

Associazione “Officina del libro Luciano Scarabelli” - Caltanissetta

---

# ARCHIVIO NISSENO

Rassegna di storia, lettere, arte e società

Anno III - N. 5

Luglio-Dicembre 2009

---

Paruzzo Printer editore - Caltanissetta

## ARCHIVIO NISSENO

Rassegna semestrale di storia, lettere, arte e società  
dell'Associazione "Officina del libro Luciano Scarabelli" di Caltanissetta

— Anno III - N. 5

Luglio-Dicembre 2009 —

## *“Affaccia a la finescia amata dda”*

### I CANTI DELLE *ROBBE* DI MILOCCA (MILENA)

*Il 25 Ottobre 2009 si è svolto a Milena (Caltanissetta) un convegno di studi su “Affaccia a la finescia amata dda” I canti delle robbe di Milocca organizzato dall’Amministrazione Comunale presieduta dal Sindaco Giuseppe Vitellaro e dall’associazione culturale “Officina del libro Luciano Scarabelli” di Caltanissetta e curato dall’Assessore alla Cultura Vincenzo Nicastro e da Antonio Vitellaro, Presidente dell’Associazione stessa.*

*Il convegno ha preso lo spunto dalla tesi di laurea di Giuseppe Pellitteri su Il canto popolare di Milena (CL) sostenuta nell’anno accademico 1977-78 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Torino e che ebbe come relatore il prof. Corrado Grassi, nel convincimento che quel lavoro costituisce una preziosa testimonianza sugli aspetti antropologici e linguistici di una comunità, quella dell’antica Milocca, il paese delle “robbe”, che si sviluppò nei secoli con caratteristiche proprie e un personalissimo profilo economico, sociale e culturale.*

*Nel corso del convegno, autorevoli studiosi (Tullio Telmon, Marina Castiglione, Michele Burgio, Antonio Vitellaro e lo stesso Giuseppe Pellitteri) hanno approfondito gli aspetti linguistici e storici dei canti delle robbe; è stata offerta anche l’occasione di riascoltare, dalla viva voce degli “informatori”, i componimenti trasmessi di generazione in generazione e pazientemente raccolti da Pellitteri oltre trent’anni fa.*

*Qui di seguito riportiamo la sintesi degli interventi al convegno e un estratto significativo dello studio di Giuseppe Pellitteri.*



## I CANTI POPOLARI IN SICILIA: UNA RIFLESSIONE A MARGINE DI UN INCONTRO A MILENA

DI MARINA CASTIGLIONE

*Poco importa se a persone del popolo non entri  
nella testa come uomini d'età e di studio possano perdere  
il tempo dietro a queste frottole da ragazzi e da innamorati.*

(Michele Barbi)

### **Uno sguardo generale, tra origine e interesse demologico**

La cultura tradizionale siciliana, come tante altre, ha avuto manifestazioni orali legate alla sola parola (proverbi, *miniminagghi*, *cunti*) o alla parola accompagnata dalla musica. Quando ci riferiamo ai canti della tradizione abbracciamo un campo d'esperienze ritmico-musicali che accompagnava la vita dell'uomo nelle sue diverse fasi: i canti dell'infanzia, del lavoro, i canti d'amore, i canti rituali e devozionali. Oggi, dallo sfaldamento dei fenomeni e usi musicali legati alle pratiche ergologiche tradizionali, emerge ancora abbastanza integra la permanenza di quelli legati alle occasioni cerimoniali, almeno le più importanti, la cui "lunga durata" è da connettere alla iteratività dei riti e ai meccanismi di mantenimento delle pratiche considerate simbolicamente rappresentative delle identità comunitarie. Talora la conservazione dipende da operazioni di revival folkloristico confinato a spazi di fruizione circoscritti e non condivisi dalla comunità se non nella veste di spettatrice esterna (sagre, festival, ecc.).

La ricchezza di questa produzione musicale "popolare" siciliana, antica<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Talmente antica che alla fine dell'Ottocento si scontrarono due teorie, una delle quali (sostenuta da Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Bologna 1968 [Firenze 1906]) sosteneva l'origine siciliana della poesia popolare in forma di strambotto. Costantino Nigra aveva già rilevato che da una coppia di tetrastici in endecasillabi si doveva essere sviluppata l'ottava siciliana «in tempi remoti della nostra storia letteraria» (Costantino Nigra, Saggio introduttivo "La poesia popolare italiana", in *Canti popolari del Piemonte*, 1957, con introduzione di Giuseppe Cocchiara).

A questa teoria si oppose Michele Barbi che dal 1910 (*Per la storia della poesia popolare italiana*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rayna*, 1910) in poi (*Poesia popolare in Italia: studi e proposte*, Firenze 1939), propose una teoria poligenetica.

La consussistenza, per il popolo siciliano, di arte e canto è espressa nelle posizioni post-romantiche e piene di giovanile esuberanza espressiva di Giuseppe Cocchiara, *Popolo e canti nella Sicilia d'oggi. Girando Val Demone*, introduzione di G. Bonomo e A. Buttitta, Mistretta 1990 [Palermo 1923].

radicata e resistente, è stata documentata, per quanto attiene alla parola scritta<sup>2</sup>, dai due volumi di Giuseppe Pitrè *Canti popolari siciliani* (1870 e ristampati con integrazione nel 1890)<sup>3</sup> e, per quanto attiene alle musiche, dalla raccolta di Favara<sup>4</sup>. I mille canti raccolti da Pitrè in 76 comuni<sup>5</sup>, seguivano la raccolta di Lionardo Vigo del 1857 e i 750 canti aggiunti da Salvatore Salomone-Marino nel 1867<sup>6</sup>: tutti lavori impegnativi e inediti, nati sulla scorta della valorizzazione romantica del folklore e dell'entusiasmo per la vita, degli usi e degli idiomi del popolo<sup>7</sup>, seguiti da tante altre ricerche di più o meno valore<sup>8</sup>. E di questa natura diffusi furono gli interessi in tutta la penisola (per citarne alcuni: *Canti popolari toscani* di Giuseppe Tigri (1856); *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci* (1841-42) di Niccolò Tommaseo; l'interesse per la poesia popolare di Carlo Cattaneo e Vittorio Imbriani<sup>9</sup>); ma a distinguersi «Due regioni sono innanzi alle altre per la cura posta nel raccogliere i loro canti popolari: la Sicilia e il Piemonte<sup>10</sup>» (Barbi, *Scibilia e i canti popolari* [1929], in Id., *Poesia popolare italiana* 1974, p. 66).

<sup>2</sup> Assai interessante è l'informazione data da Giuseppe Pellitteri nella sua tesi inedita, *Il canto popolare di Milena (CL)*, Università degli studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Laurea in Lettere, Relatore prof. C. Grassi, a. a. 1977-78, quando racconta che i suoi informatori (quasi una quarantina tra principali e secondari) non hanno fornito versioni cantate, ma recitate, delle diverse composizioni (178 canzoni) come se il canto costituisse un ostacolo inibente. Ci piace però questa considerazione di Barbi «ci vuol più a farli smettere di cantare che a farli cominciare» (Barbi, *Poesia e musica popolare* [1934], in Id., *Poesia popolare italiana*, 1974, p. 133).

<sup>3</sup> Giuseppe Bonomo, *Studi demologici*, Palermo 1970, p.12, riflette sul fatto che Pitrè, nonostante la mole della raccolta, riservi alle discussioni circa l'origine della poesia popolare soltanto pochi cenni. In effetti il demologo tornerà brevemente sulla questione anche nel 1903 sull'«Archivio per le tradizioni popolari», vol.22, in un saggio dal titolo *Per la storia della poesia popolare siciliana* (in realtà dedicato a dirimere un'attribuzione – popolare o autoriale – circa un canto dal titolo *Morti e passioni di Nostru Signuri Gesù Cristu*, raccolto tra Resuttano, Caltanissetta e Mussomeli) e nel 1912, nell'ultimo volume della sua poderosa «Biblioteca» (*La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*).

<sup>4</sup> Alberto Favara, *Corpus di musiche popolari siciliane*, I-II, Palermo, Accademia di scienze lettere e arti di Palermo, 1957.

<sup>5</sup> Per il comprensorio dell'epoca di Caltanissetta vennero rilevati documenti orali nella stessa Caltanissetta, a Castrogiovanni (oggi Enna e provincia autonoma solo dal 1922), a Resuttano, a S. Cataldo e S. Caterina. Il centro più vicino a Milena-Milocca (che però è esclusa dalla raccolta) fu Casteltermini. La raccolta di Pitrè comprende anche cantilene, filastrocche infantili, come d'altra parte anche la coeva raccolta di Nigra con le sue *Cantilene, rime infantili e giuochi*.

<sup>6</sup> Lionardo Vigo, *Canti popolari siciliani*, 1857; Id., *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani* (1870-74), oggi riedito da Forni nell'edizione anastatica; Salvatore Salomone Marino, *Canti popolari siciliani in aggiunta a quelli del Vigo raccolti e annotati*, Palermo 1867.

<sup>7</sup> Ma già nel 1911, Barbi notava «Lo studio della poesia popolare è da qualche anno un po' trascurato, e fors'anche in discredito» (Barbi, *Per la storia* cit., p. 87).

<sup>8</sup> Si citi almeno la preziosa opera di Corrado Avolio, *Canti popolari di Noto*, Uff. tip. di Fr. Zammit, 1875. Oggi anche Forni 1970.

<sup>9</sup> Vittorio Imbriani, *Canti popolari delle provincie meridionali*, 2 volumi, Loescher, Torino 1976 [Forni, Bologna 1968], con Antonio Casetti.

<sup>10</sup> Si rimanda all'opera del Nigra sopra citata (cfr. n.1). In particolare si ricordi che il suo impegno di raccoglitore risulta innovativo proprio nella tendenza a pubblicare le varie lezioni di un medesimo canto. Tale scelta fu ispirata dai suoi interessi di filologo e di storico, dal momento che l'attenzione alle diverse lezioni risultava funzionale al proposito di determinare la successiva circolazione del testo poetico.

I generi trattati dalla musa popolare sono i più diversi per temi e andature ritmico-melodiche<sup>11</sup>: si va dai rispetti e stornelli, ai *canzuni di la naca* e alle *nuveni*, dalle *raziuni e rosarii*, alle *storie* epico-liriche e ai *canti dill'aria*, dalle *abbanniate* ai canti dei carrettieri o alle *canzuna al'appedi*.

Come sempre cultura alta e bassa si mescolano, *canzuna* anonime e auto-riali<sup>12</sup> si confondono, e l'appellativo "popolare" è talora insufficiente. Barbi arriva a definire questa produzione "semi-popolare" e Cocchiara ammonisce di non confondere popolare e popolareggiante<sup>13</sup>. Potrebbe dirsi, infatti, la *Barunissa di Carini*, con le sue infinite varianti e la complessità metrica, un'opera di incolti? Diceva Pitrè:

il canto di uno solo diventa canto di tutti...poi rimane, perché risponde agli affetti naturali, ai costumi, alle tradizioni del popolo...l'autore rinuncia volentieri alla compiacenza di esser conosciuto come poeta; il popolo...ne premia il merito col ritenere per sé, col tramandare agli altri simili canti. (*Canti* cit., p.11)

L'opacità dell'autore, dovuta all'oralità della trasmissione, consente di modificare, adattare, trasformare, senza che ci si renda e senta responsabili di lesa maestà. Frammenti e distici vagano per territori anche distanti e riplasmano altre sonorità e altri versi che si ricompattano a distanza di secoli. Proprio il caso della *Barunissa di Carini* è esemplare: Imbriani trova varianti al terzo-quarto verso (*vaju di notti comu va la luna, / vaju circannu la galanti mia...*) a Lanciano, Napoli, Piceno, Spoleto, ecc.; al quinto (*jivi a lu 'nfernù e mai cci avissi statu! / Quant'era chinu mancu cci capìa...*) sino in Piemonte e a Venezia. Alcuni frammenti del testo/testi risalgono addirittura al XIII secolo, ben tre secoli prima dell'evento che avrebbe generato il poema (l'assassinio della figlia di Pietro La Grua signore di Carini risale al 1563). E ancora: mentre Salomone Marino si accingeva a ricostruire le varianti della *Barunissa*, Pitrè (ce lo racconta lui stesso) si recò a Carini e ne ebbe ancora

<sup>11</sup> Si distinguono: canti dalla ritmica libera, con melodia premodale, curva melodica discendente e ambito vocale limitato all'esacordo; uguali ai primi ma più liberi e con più ampia apertura vocale, in genere caratterizzati da melismi ornamentali: ogni inciso ha un inizio ascendente, ma la chiusura è discendente; canti religiosi popolari con melodie in modi medievali; canti con melodie strofiche, tonali, con andamento ritmico regolare. Cfr. Paul Collaer, *Nota etnomusicologica ai canti*, in Gaetano Pennino, a cura di, *Era Sicilia. Canti popolari di carcere e mafia, raccolti e presentati da Antonino Uccello*, Regione Siciliana, 2002, pp. 117- 129.

<sup>12</sup> Lo stesso Cocchiara (*Popolo* cit.) ricorda alcuni cantori da lui incontrati durante le ricerche in Val Demone, autori al contempo dei propri canti (es. Vincenzo Di Marco, Vito Siribuono e Lucio Cassarà).

<sup>13</sup> In un paragrafo dal titolo "A Cesare...quel che è di Cesare" (*Popolo* cit., pp. 27-32) il Cocchiara svela la riscrittura di alcuni canti raccolti dal Vigo e denuncia il fatto che «Molti vogliono ingrandire il popolo facendolo apparire edotto e letterato e non sanno che lo biasimano e l'affievoliscono. Ritoccano i versi. Cambiano le parole. Aggiungono concettini. Impastano e rimpastano credendo di fare qualcosa di grande e non vogliono convincersi che fanno un male tanto al loro tempo quanto ai canti del popolo» (p.28).

altre da alcune donne del paese. Segno che la ri-creazione non ha un punto di arrivo definitivo: basta cambiare bocca per attivare cambiamenti, miglioramenti, adattamenti.

Salomone Marino impegnò, tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del secolo successivo, 40 anni per la raccolta delle varianti assai numerose (ben 392!) con le quali la storia era documentata in località diverse dell'isola<sup>14</sup>. La sua convinzione era che la genuinità del testo dovesse consistere nell'aderenza all'evento storico che aveva fornito spunto alla narrazione: il nucleo delle varianti riconduceva, infatti, a due distinte tradizioni: una che voleva che a essere uccisa fosse stata la figlia del barone La Grua di Carini, Caterina, colpevole di un rapporto amoroso non condiviso dalla famiglia, l'altra che fosse, invece, la moglie del Barone, Laura, uccisa dal padre don Cesare Lanza, insieme all'amante il cavaliere Ludovico Vernagallo. Le varianti andavano valutate, a suo dire, anche sulla base dell'«incontestata superiorità artistica» dei testi<sup>15</sup>.

In verità la tradizione orale è sempre molteplice, sino al momento in cui avviene una 'canonizzazione' del testo e una sua conseguente intangibilità. Nel caso della *Barunissa*, con una tradizione così diramata e dispersa, forse è persino illegittimo parlare di varianti, perché la variante per sua stessa qualifica presuppone un testo originale di cui la tradizione filologica non ha una testimonianza diretta. Probabilmente, invece, si devono postulare 4-5 motivi, rappresentati da canzoni isolate, opera probabilmente di semi-colti, poi ricomposte in un unico testo.

### Uno sguardo particolare, tra originalità e varianti

La dialettica tra oralità e scrittura, fra letteratura dialettale e poesia popolare caratterizza, dunque, i repertori etno-musicali dell'Isola: talora la formalizzazione blocca questo percorso di continua rigenerazione testuale (ad esempio nel Seicento si avvertì il bisogno di fissare in versi scritti la leggendaria storia di Santa Rosalia), altre volte un testo autoriale comincia a circolare e a modificarsi (è il caso del *Viaggiu dulurusu*, un settecentesco componimento del sacerdote monrealese Antonino Di Liberto sul viaggio a Betlemme della Sacra famiglia).

In tutto questo non va dimenticato che una cosa è un canto che si diffonda acquistando vera popolarità<sup>16</sup> e ingenerando una serie di varianti spaziali

<sup>14</sup> Antonino Pagliaro, *Forma e tradizione della Storia di la Barunissa di Carini*, in "Bollettino" del CSFLS, 13 (1973), pp. 190-245.

<sup>15</sup> Filologicamente i criteri seguito da Salomone Marino furono contestati da Pagliaro perché «il compito del raccoglitore deve limitarsi alla registrazione del maggior numero possibile di varianti, poiché in esse sole il componimento esiste» (Pagliaro, *Forma e tradizione* cit, p. 193).

<sup>16</sup> E in tal caso utile sarebbe la raccolta di manoscritti che possano fornire base storico-filologica per comprendere e tracciare gli itinerari e la resistenza di questi canti. Barbi porta l'esempio della leggenda



e temporali, altro quello nato con vitalità circoscritta e destino legato a circostanze e/o occasioni definite, come matrimoni, battesimi, ecc., di cui spesso si trova traccia in raccolte private.

Ma nella tradizione orale, complessa come nel caso della *Barunissa* o più semplice e quotidiana, non c'è un originale da rispettare, perché il canto popolare è sempre contestualmente originale e variante, originale e imitazione, originale e innovazione<sup>17</sup>.

La diffusione di modelli dovette avvenire a partire dal primo verso dell'ottava, fondamento ispirativo del testo e input metrico-rimico propulsivo dei successivi endecasillabi.

Sulle rotte delle maestranze di mietitori, di carrettieri, di mercanti, di girovaghi avranno viaggiato anche maniere melodiche, intervalli canori, melismi, e con questi testi e improvvisazioni, invocazioni e motti di sdegno.

Si prenda un esempio di canti adattati su mestieri diversi, realtà e luoghi diversi:

*Poviri surfarara svinturati  
 comu la notti iornu la faciti!  
 Cu venticincu grana c'abbuscati  
 subbitu a la taverna vi ni iti.  
 Si per accidenti caditi malati  
 pi l'ospitali subbitu partiti.  
 Faciti tistamintu e cchi lassati?  
 Li strazzi e li marruggia si n'aviti  
 (Pulci, Caltanissetta)<sup>18</sup>*

*Cucchieri di la posta svinturati,  
 a ca la notti jornu la faciti,  
 cu tri tarie se' grana chi vuscati  
 subbitu a la taverna vi nni jiti;  
 faciti tistamentu, e chi lassati!  
 La mazza e lu muzzuni si l'aviti.  
 (S. Caterina)<sup>19</sup>*

A Palermo, lo stesso testo, presente sia in Pitrè che nella silloge di Salomone-Marino, è ispirato ai fornai: guadagnano 35 grani, li spendono ugualmente alla taverna, lasciano una pelle e un cuscino:

*Sti poviri furnara svinturati,  
 ah ca la notti jornu la faciti;  
 cu trentacinqu grana chi vuscati*

siciliana della *Scibilia nobili*, canto raccolta la prima volta nel 1874 e che per alcune parti ripropone la vicenda della donna rapita dai pirati che costituisce l'essenza narrativa di una ballata, comune a gran parte della poesia popolare europea. Egli stesso però avverte che è rischioso istituire nessi monogenetici e che «sarebbe stato bene astenersi da congetture e da conclusioni così arrischiate sin che non si fosse raccolto, almeno fra noi, tutto il materiale possibile» (Barbi [1929] cit., p. 80).

<sup>17</sup> Lo stesso Pellitteri, con un lavoro filologicamente ineccepibile, collaziona tre fonti della sua raccolta e ne mette in luce diverse varianti.

<sup>18</sup> Francesco Pulci, *Usi e costumi dei zolfatari in Sicilia*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», XVIII (1899).

<sup>19</sup> Quando tra parentesi è segnato il solo nome del centro presso cui il canto è stato registrato, si intende che esso è tratto dalla raccolta di Pitrè.

*subitu a la taverna vi nni jiti.  
 Si pr'accidenti caditi malati,  
 subitu a lu spitali ci nni jiti:  
 faciti tistamentu e chi lassati?  
 La peddi ed un chiumazzu, si l'aviti.*

L'adattamento può essere più libero: infatti analoga andatura ritmica, almeno per la prima quartina, ha un canto registrato da Pitrè a Montallegro, che dipinge i sagrestani come spogliatori di cadaveri:

*Poviri sagristana l'affamati,  
 i' lu sacciu la fami ch'aviti;  
 Jiti astutannu li lampi addumati  
 spugliannu jiti li morti vistuti.*

In sostanza si mantengono l'incipit, la metrica e il tema generale (il sacrificio di una classe di lavoratori, destinato a non avere pagamento neanche con la morte) e si modificano i protagonisti.

Si veda un altro esempio che dimostra l'ampia circolazione e la libertà di reinterpretazione dei testi di cui stiamo trattando. I testi si aprono con un poliptoto celebrativo delle bellezze di una donna, ma proseguono con riferimenti assai diversi. Il primo, di matrice più colta, cita addirittura il fiume dell'oblio dantesco, mentre il terzo riconduce l'ambientazione generale alla ruralità, scongiurando un baratto tra la fresca bellezza della donna e un pro-sastico raccolto di fave e orzo:

*Bedda, li to' biddizzi li po' sciviri  
 Ogni mastru nutaru li po' lèiri:  
 lu fonti di lu Leti lu po' viviri;  
 'mmezzu di l'autri donni ti poi sediri.  
 Vinniru 'i me' parenti pr'a tia vidiri;  
 di li biddizzi toi nni sunnu allèghiri;  
 bedda quanti s' bbedda 'un lo poi cridiri,  
 ca sempri a lu tò latu vurrìa vèniri  
 (Alimena)*

*Guarda, la tò billizza si po' scriviri,  
 ca nni pua dari a li ricchi e a li pòghiri,  
 di quanti nn'haju vistu e nn'haju a vidiri,  
 st'uocchi fannu fontani senza chioviri;  
 ha li capiddi to' livari livari,  
 ca mina lu livanti e li fa smoviri;  
 guarda, la tò billizza 'un si po' diciri,  
 ca sempri dunnì tia 'un mi 'urria moviri  
 (Casteltermini)*

*Bedda li to billizzi li pritiagnu,  
ca si li duni a nn'antru ìa m'allagnu  
nun li dari a cocchi carrittiari  
ca si li cangia pi ùariu e favi  
ora li duni a mai to primu amuri  
li to billizzi li pozzu adurnari*  
(Pellitteri, Milena)

Tra i canti raccolti dal Pellitteri a Milena, almeno 9 strambotti<sup>20</sup> hanno questo stesso incipit che costituisce, a prescindere dallo sviluppo tematico, l'ispirazione poetica.

Altri incipit, come nel caso precedente, sembrano aver costituito il leit-motiv ispirativo di innumerevoli componimenti, e non è raro trovarli in capi opposti dell'isola o all'interno dello stesso centro, ma declinati in versi sempre nuovi e con sfumature originali:

*Quannu nascisti tu.....  
Vinni/vegna a cantari 'nta sta nova casa/ sta tò vanedda/sta siratina...*

Su quest'ultimo modello si plasmano anche numerose serenate milocchesi – talora a esplicito sfondo erotico (II) o che si volgono in canti di sdegno (VI) – che così recitano<sup>21</sup>:

I  
*Vinni a cantari a li vostri affacciati,  
chi siti surda ca nun lu sintiti  
li porti e li finesci nzirragliati  
mi salutati a cu intra tiniti  
e la matina spiatu spiatu  
si chissu ca canta lu canusciti  
ca eni unu di chiddi ch'amati  
unu ca nti lu piattu lu tiniti.*  
(Paolina Mattina)

II  
*Vinni a cantari cca a sti vaddi vaddi,  
cu lu luscio di la luna e di li stiddi  
ca li carnuzzi tua su vaddi vaddi  
ci fannu li nìdira l'anciaddi  
cchiù sutta iti cchiù vaddi truvati  
truvati lu viviari di l'anciaddi*  
(Vincenzo Pellitteri)

<sup>20</sup> Per cui si rimanda a Roberto Leydi e Sandra Mantovani, *Dizionario della musica popolare europea*, Bompiani editore, Milano 1970.

<sup>21</sup> Un'altra, ulteriormente diversa, è registrata nel CD "Milena. Canti tradizionali" con voci alterna-  
te e accompagnamento di *marranzanu*.

III

*Vinni a cantari cca mmezzu la chiazza  
Pì accattari du sordi di cuccuzza  
Tutti l'amici mi pigliaru mbrazza  
Mi purtaru a café nni Mariuzza.  
Idda lu senti e di lu liattu s'arza  
bedda chi l'avi dunzi la vuccuzza!  
O Mariuzza, vinitimi mbrazza  
la pruvamu nu du la cuntintizza.  
(Vincenzo Pellitteri)*

IV

*Vinni a cantari cca sugnu puiètu  
parlari cci vurrìa cu n'abbucatu,  
ora fazzu li cosi mia fazzu nzigretu  
P'un èssiri di nuddu palisatu.  
Lu vo sapiri quannu mi quetu?  
Quannu d'armu cu ttia latu cu llatu  
(Calogero Piccicuto)*

V

*Vinni a cantari nni stu lùacu allegru,  
cu lu pirmissu di lu diliàtu  
ca iddu mi dissi - ha cantari pulitu,  
se no ti mittu carzaratu!  
Ca ù cci dissi ca cantu pulitu  
Ma di li belli vogliu essiri amatu  
(Nunzio Mattina)*

VI

*Vinni a cantari nni la to vanedda  
pi fàriti vutari la midudda,  
canzuni ti nni cantu na cartedda  
piru e cutugna senza pidicudda,  
ca tu si lladia e ti vo ffari bbedda  
fa ciantu spogli comu na cipudda,  
quannu ti mindi l'ùacchi a ppampanedda  
mangu du grana va mmezzu la fudda  
(Girolamo Vitellaro)*

## I generi e la vita contadina

Come si è visto dagli esempi proposti, i canti sono spesso *canzuni* nel senso “alto” del termine: otto endecasillabi con rime alterne, spesso con assonanze interne. Si tratta, dunque, di componimenti monostrofici, in genere settenari e ottonari con accentazione piana e sistema rimico alternato, accompagnati dalla chitarra. Più lunghe e articolate sotto il profilo rimico le *Raziuni*.

Non mancano, però, tra i canti raccolti anche a Milena, stornelli da due o tre versi, detti *ciuri*. Qui se ne propongono alcuni della raccolta di Pitrè:

*ciuri di cutugnu,  
stu me curuzzu ti mannu 'nta un pugnu.* (Palermo)

*ciuri di pipi,  
grapiti l'occhi, la menti, e sintiti.* (Cefalù)

*ciuri di linu,  
comu ti chianciu, figliu Marianu!  
Li donni ti purtaru a lu distinu.* (Alimena)

Sotto il profilo tematico *canzuni* o *ciuri* che siano, sono espressione e sfogo di sentimenti sempre identici: l'odio per il potente, il disprezzo per il vicino, l'amore per la bella o la sufficienza arcigna di chi è stato rifiutato, il dolore per la lontananza, il corruccio per l'abbandono, la disperazione per il lavoro miserabile, la speranza di trovare moglie.

L'orizzonte esistenziale cantato esprime, dunque, sentimenti polarizzati, nati entro i confini di una vita semplice e dalle esigenze fondanti, dove non mancano gli scontri campanilistici frutto di antiche rivalità, come si evince dal seguente canto che gli abitanti di Mussomeli rivolgono ai dirimpettai di Sutura<sup>22</sup>:

*Nni la Sicilia li cchiù gnuranti  
su' li sutrisi, li stravaganti.  
Vogliu cantari ad astiu o a spisi,  
l'asinitati di li Sutrisi.  
Abbriviravanu li so' sumari  
li cuntadini 'nti l'acqui amari.  
'mezzu dd'acqua ch'arriflittìa  
la luna c'era chi trasparìa.  
prestu dissiru li gnurantuna*

<sup>22</sup> Tratto da Maria Sorce Cucuzza, *Mussomeli tra Fabia e storia*, Lussografica, Caltanissetta 2002, pp. 47-48.

*ca lu sceccu si cicìa la luna.  
 Nun vittiru 'nveci 'na nievula chi passava  
 e all'occhi d'iddi l'ammucciava.  
 Intantu chiancennu iva un picciuttuni,  
 ch'avia pirdutu lu so' stadduni.  
 J' pi cuntari, ieranu setti,  
 nni trova sia e a chiantu si metti.  
 L'asinissimu ca eranu setti si nn'addunau,  
 quannu lu sceccu di sutta cci ragliau.  
 Ora li pisci vonnu siminari,  
 pi mangiarinni a cantàri,  
 "L'aviti 'ntisu, o signuruna,  
 ca li Sutrisi su' tutti carduna?"*

Analogo astio, ma assai più crudo, si esercita sulle donne a cui si aspira senza speranza, al punto da rivolgergli contro le peggiori calunnie:

*Affaccia bedda e pisciami 'ntra n'occhIU  
 quantu ti viU lu piripacchiu!  
 Ora ca ti l'haju vistu, trasitinni,  
 ca l'ha quantu la vucca d'un pagliaru! <sup>23</sup>*

Si tratta di testi che ripercorrono, attraverso i campi e le distanze spazio-temporali, un mondo che ciclicamente si ripeteva e aveva i suoi eroi e anteroi, un mondo i cui usi sembravano restare immutabili nonostante l'avvicinarsi delle generazioni: vita domestica, lavoro e vita religiosa i principali sfondi.

Nel corpus di Milena sono rappresentati persino usi alimentari e contadini, come la *bollivata*:

*E la matina quannu ch'agghiurnau  
 Mè soggira m'ammazza 'na gaddina:  
 - fatti lu vrodu te', jènnaru miu,  
 spampinasti 'na rosa sciannarina!*

Vi sono canti adattati su spazi e azioni lavorative, come, e sono i più numerosi, i canti dei carritteri che connota(va)no una classe sociale e la qualifica(va)no come un gruppo riconoscibile, tanto da dar vita ad un'intonazione melodica particolare detta *a la carrittera*<sup>24</sup>. Le campagne e i paesi, dalle

<sup>23</sup> Cfr. Cucuzza, *Mussomeli* cit, p. 203.

<sup>24</sup> E sullo stesso modello si svilupparono cadenze dette *a la furnarisca*, *a la viddanisca*, *a la surfarara*, ecc.. In occasione del Convegno è stata data prova di questa andatura cantalenante e nostalgica, dalla viva e possente voce del sig. Salvatore Di Marco.

prime ore dell'alba sino al tramonto, al rientro dai campi, ne risuonavano ordinariamente. Romanticamente, così li descriveva Cocchiara:

Il rumore cadenzato che producono le ruote di quei carri fiancheggiati da leggende e da miti dipinti, le campanelle che, appese al collo del mulo, ciancineggiano producendo dei suoni or fievoli ed or cupi, sembra che volessero accompagnare dei canti, che non hanno bisogno d'orchestra, perché questa orchestra l'hanno nella natura.

[...] Fra i carrettieri, è propiò raro incontrare un poeta che vi sappia spifferare dei versi suoi, ma è pure raro incontrarne uno che non abbia un'ampia voce baritonale o una fievole vocina da tenore.

[...] Nei suoi canti vibra il pensiero lontano, e nelle sue melodie si incupisce una nostalgia concreta. È quella stessa nostalgia che il lettighiere mette nei suoi canti. È quella stessa nostalgia che il minatore certo dell'andata ed incerto del ritorno, getta nelle sue nenie le quali hanno sempre qualcosa di accorato e di triste. È quella stessa nostalgia che vibra nei «muretti» del pastore. (Cocchiara, *Popolo* cit., pp. 65-67).

E il canto era compagno e conforto a tanti mestieri<sup>25</sup> che con difficoltà e sacrificio venivano esercitati nelle diverse contrade sicule. Mestieri scomparsi, come quello del lampionaio, umile figura che si aggirava per ogni paese:

*Bedda, p'amari li vostri biddizzi,  
fazzu lu capitanu di li pazzi.  
Ju p'amari a vu' persi lu sceccu  
e vu' p'amari a mia la mantillina.  
E vu' cummari senza mantillina,  
nu' lu sintiti lu vesperu ca sona?  
Ju 'mmezzu di la Matrici e San Giovanni,  
sintivu sunari li moti e pi' vu' vinni!* <sup>26</sup>

Prendiamo un esempio di canto di pescatori<sup>27</sup>, tratto da Pitrè, in cui il marito, rientrato in fretta per le cattive condizioni del tempo, si giustifica con la moglie del poco denaro guadagnato:

*Me maritu ca è sciabbicotu  
ca notti e jornu sta nna la tunnara,  
stasira si nni veni cotu cotu:*

<sup>25</sup>Nella raccolta di Salomone Marino e in quella di Pitrè si trovano spesso mestieri a cui la modernità ha rinunciato o ha cambiato nome: *scarpareddu* (ciabattino), *virniciddara* (pastaia), *vucceri* (macellaio), *mastru firraru* (fabbrici), *arraccamatara* (ricamatrice), ecc.

<sup>26</sup> Cfr. Cucuzza, *Mussomeli* cit., p.218, che lo cita espressamente come canto dei lampionai.

<sup>27</sup> Altro e ampio discorso meriterebbero i canti, *cialome*, della mattanza, per cui Vincenzo Consolo, a cura di, *La pesca del tonno in Sicilia*, Sellerio Editore, Palermo 1986.

*apri mughieri mia, ch'è tramunana.  
 Si vò dinari, ccà cci nn'è na pocu,  
 un sacciu si cci arrivanu a tri grana;  
 'ntra lu vurzottu cci nn'è n'atru pocu,  
 cc'eni un carrinu e mancu novi grana. (Cefalù)*

Altra vicenda, ugualmente faticosa e improduttiva, è quella della vita dei minatori rappresentata con vivezza icastica in questo canto, vero e proprio manifesto delle dure condizioni di vita e dei modesti passatempi di chi, da contadino, si era convertito al lavoro nel sottosuolo:

*Cu st'arti mpami di lu surfararu  
 sira e mmatina camina a lu scuru  
 sira e mmatina camina a lu scuru  
 e ppi la vita sua mancu è ssicuru.  
 E ccu lu scuru vèiu e ccu lu scuru vègnu  
 ie ccu lu scuru fazzu la iurnata  
 ie ccu lu scuru fazzu la iurnata  
 sempri a lu lustru di na citulena.  
 Veni lu luni e ccalu a la pirrera  
 cchiù di mezz'ura a scinniri dda scala  
 arriva cu ccaluri e ccu manera  
 lu bbucu càccia u lupu e cce lu spara.  
 Poi vini la duminica dâ ggiusta  
 e ssi nni vanu ditrà la taverna  
 "mittissi vinu, tri ccannati e bbasta"  
 lu tempu passa e nni sbarìa la testa.  
 E ccu lu scuru vèiu e ccu lu scuru vègnu  
 ie ccu lu scuru fazzu la iurnata  
 ie ccu lu scuru fazzu la iurnata  
 sempri a lu lustru di na citulena<sup>28</sup>. (Castiglione, Serradifalco)*

<sup>28</sup> Trad.: "Con questo infame mestiere del minatore/ sera e mattina cammina al buio/ sera e mattina cammina al buio/ e per la sua vita non è sicuro./ Con il buio vado (in miniera) e con il buio torno/ e con il buio trascorro la giornata/ e con il buio trascorro la giornata/ sempre alla luce di una lampada ad acetilene./ Arriva il lunedì e scendo in miniera/ più di mezz'ora per scendere quella scala/ si giunge con caldo e con manera (?)/ il buco fa esplodere il lupo (?) e glielo spara (?) [ n.d.a. il verso è stato fatto ripetere all'informatore il quale però non è stato in grado di spiegarne il significato]/ poi arriva la domenica della paga/ e vanno dentro la taverna/ "versi del vino, tre cannate e basta"/ il tempo passa e la testa si inebria./Con il buio vado (in miniera) e con il buio torno/ e con il buio trascorro la giornata/ e con il buio trascorro la giornata/ sempre alla luce di una lampada ad acetilene".

Il canto è altresì raffigurazione di altri caratteri della vita mineraria, tra cui quello dell'abitudine di trascorrere nella bettola il proprio riposo settimanale. Il testo è tratto da Marina Castiglione, *Parole del sottosuolo. Lingua e cultura delle zolfare nissene*, Palermo 1999.



Cadenzato sul trasporto dei canestri di sale e sul loro conteggio è il canto che i salinari di Nùbia (Paceco, Tp) improvvisano sotto il sole. Manca in questo canto ogni tentativo lirico, essendo esso destinato ad un uso funzionale preciso che è quello dell'incitazione e dell'esatta valutazione del proprio lavoro, ai fini del pagamento a cottimo<sup>29</sup>:

*Oh, qua, salarina  
ora cincu n'avemu,  
sei nn'aiu,  
setti sunnu.  
A ccu toccu lu Sali, giovinottu,  
ora tocca a ttia, salarina,  
e la to cartedda e ffa dicina.  
Oh sarrè chi nn'aiu ùnnici,  
forza, picciotti miei, nn'avemu ddùrici.  
Ma di comu firria lu canale,  
a tò calata quattordici nn'ave.  
Oh sarrè chi nn'aiu quinnici,  
vegna, picciotti mei, nn'avemu sirice.  
Salaretti, lu bbellu ggiuvinotto,  
acchiappa e mitti 'ncoddu e dicirottu.  
Oh cu l'ài salamola, nn'avemu dicinnovi,  
e vvinti nn'aiu.  
E ora am'accabbari e 'n nn'è cchiùe,  
fora, picciotti mei, e su vintirue.  
Salarini, nn'avemu vintitrini,  
e salamatta e vintiquattru.  
E di vinticincu ri tagghiari,  
e la dicina è lesta e tutti l'ave.  
E ttagghiari vulemu a vuci longa,  
e chiamari vulemu la Maronna.  
Marooonnaaaa! (Uccello, Nùbia-Paceco)*

Come si vede il canto si trasforma in un aiuto, persino funzionale al massacrante lavoro. Strumento solidaristico diventa in occasione di ritrovi di *carusi*, come nella seguente cantilena raccolta a Mazzarino<sup>30</sup>:

<sup>29</sup> Analoghi fini perseguono alcuni canti di carusi, raccolti presso le miniere nissene e spesso sotto forma di semplici distici: *Acchianu novi e vaju a pigli deci, / malanni a cu travaglia a la Pirnici* (Petix, Montedoro); *Lu vo' sapiri quantu n'hau fattu?! Un vinti menu un cincu, un sei e un ottu!* (Petix, Montedoro); *Novi vaiu a pigliu ed è daura, junnici mi nni restanu di pena* (Pulci, Caltanissetta).

<sup>30</sup> La Cantilena di Mazzarino è riportata da Giuseppe Candura, *Miniere di zolfo in Sicilia*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 1990, che annota: «in detto paese nel periodo autunnale e invernale, i ragazzi, nonché i giovani di ogni quartiere si riunivano insieme e, disponendosi in cerchio, attorno ad uno di loro, che faceva da capocoro, cantavano sul lavoro, e sugli incidenti che esso causava, su avveni-

<i>Tutti i carusi.....</i>	<i>era</i>
<i>Tutti i carusi.....</i>	<i>ora</i>
<i>E nn'ammu a jiri.....</i>	<i>era</i>
<i>a la pirrera.....</i>	<i>ora</i>
<i>Ca si scaccià lu zi' Franciscu..</i>	<i>era</i>
<i>A la pirrera.....</i>	<i>ora</i>
<i>A l'acchianata di lu paisi.....</i>	<i>era</i>
<i>si cci trova lu parrinu ccu la Cruci</i>	<i>ora</i>
<i>lu purtammu a la chiesa.....</i>	<i>era</i>
<i>ci dicinu la missa.....</i>	<i>ora</i>
<i>Arrivati a la Madunnuzza.....</i>	<i>era</i>
<i>'nni scinniemmu ppi lu cimiteru..</i>	<i>ora</i>
<i>Patri Quattruocchi ci dissi.....</i>	<i>era</i>
<i>Patri Quattruocchi ci dissi.....</i>	<i>ora</i>
<i>Dominu t'ammiscu.....</i>	<i>era</i>
<i>E ccu lu spirdu tua.....</i>	<i>ora</i>
<i>Tutti i carusi.....</i>	<i>era</i>
<i>Tutti i carusi.....</i>	<i>ora</i>

Domestiche, femminili<sup>31</sup> e legate alla dimensione accuditiva dei più piccoli, le canzoni *da naca*, spesso proiettate nell'aspettativa di farne ricchi borghesi o preti<sup>32</sup>:

*E a la vò, voli li canti  
 comu li figghi di li mircanti;  
 voli li canti e li canzuni  
 comu li figghi di lu baruni (Palermo)*

*E a la vò, durmiti, durmiti  
 ca vostru patri vinciu la liti,  
 vinciu la liti di li dinari  
 e munachedda vi voli fari...(Palermo)*

menti paesani e intorno ad altre cose ancora. In questa cantilena, il capocoro svolgeva la parte narrativa, mentre il coro si limitava a rispondere “era, ora”, alla fine di ogni verso[...] Tali cantilene duravano delle ore intere e si concludevano normalmente con una zuffa, allorché stanco “*lu masciu*” lanciava alcuni versi offensivi all’indirizzo di qualche compagno» (Candura, p.130). Se ne deduce che il testo riportato è soltanto una parte della cantilena e che essa è stata citata in quanto presenta alcuni riferimenti alla miniera. Essa però poteva modificarsi di volta in volta a seconda di chi fosse il *masciu* e da quali avvenimenti fosse stato scosso il paese. Non è segnalata l’epoca di questo uso polifonico.

<sup>31</sup> Femminili sono anche i *Rusarii* e *Cosi di Ddiu*, raccolti mirabilmente in un CD realizzato dalla Libera Associazione Culturale Ricreativa Milenese “*I canti delle donne di Milena*”.

<sup>32</sup> Aspettativa confermata dal seguente stornello raccolto a Mussomeli (Cucuzza, *Mussomeli* cit., p.186):

*me' matri mi vulia fari parrinu,  
 ma pi l'amuri to', sugnu viddanu!*

Anche in questo caso l'incipit tendeva a ripetersi, spesso con un usuale e spiegabile attacco onomatopeico: *E a la vò...*

*E a la vò, ch'è beddu veru,  
ch'è calatu di lu celu...* (Palermo)

*E a la vò, sunnuzzu, viniti.  
E a mé figghiu m'addurmisciti...* (Marsala)

*E a la vò, maccia di piru,  
si maccia di chircuopu damaschinu...* (Noto)

Quasi del tutto trascurati dagli studio etnomusicologici e demologici i canti delle prefiche, che, invece, attendevano al compianto del morto<sup>33</sup>.

Un esempio del connubio tra poesia colta e poesia popolare è, infine, il genere del contrasto in ottave<sup>34</sup>, un fitto botta e risposta tra l'uomo che tenta di sedurre e la donna che si sottrae, sino al momento del cedimento. La nostra tradizione, per quanto orale, ne conserva alcuni. Qui se ne riporta uno raccolto da Cocchiara (*Popolo* cit. pp. 83-90), che testimonia il carattere più strutturato del testo, non estraneo a movenze e scelte linguistiche paraletterarie:

Uomo:

*Picciuttedda chi mi fai muriri  
pirchì tanto m'ha fari piniari.  
Si tu la porta vinissi a ghiapiri,  
cuntari ti vurrìa li peni amari.  
Iu staiu notti e juornu a lu patiri  
ca di tia nun mi puozzu alluntanari.  
Iu nun mi curu a custu di muriri  
abbasta ca cu ttia vurrìa parlari.*

*Picciuttedda m'ha divi pirdunari,  
iu parlu pir la mia nicissitati  
iu cu ttia mi cci vurrìa cunfirari  
e sti paroli restanu cilati.  
Li to biddizzi non puozzu scurdari  
ssi labruzzo l'hai tutti insuccherati  
iu di tia nun mi puozzu alluntanari  
pir l'amuri nun sai quantu si pati.*

<sup>33</sup> Fa eccezione l'importante studio di Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.

<sup>34</sup> Genere assai praticato dai provenzali e che ha nella nostra letteratura l'esempio siciliano di Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*. La pratica di questo genere dovette essere di matrice realmente popolare (a meno che non la si faccia risalire ai poemi allegorico-didattici sulla lotta tra Virtù e Vizi, che hanno origini dotte e più lontane) e gli esempi letterari ne costituiscono un trasferimento e un'elevazione.

*Picciuttedda, a stu puntu mi cumpati  
iu pi l'amuri suoffru e fazzu liti.  
Vogghiu sapiri pirchè nun mi apriti.  
Nun ti lu criri ca iu haiu siti?  
Tu tieni acqui miegghiu di gelati.  
Iu cu la to acqua stutassi sta siti.  
S'ha mia na vota di ss'acqua mi rati  
di malatieddu bonu mi faciti.*

Donna:

*St'acqui frischi li tiegnu siggillati.  
Né vui, né corchiautru, criu, ni viviti.  
Vi l'haju rittu; chiù nun mi tintati.  
Iu vogghiu sapiri quannu vi nni iti.  
Darrieri la porta chiù nun ci stati.  
Pocu m'importa siddu aviti siti,  
capaci ca tastati li mazzati,  
si corcarunu a me patri lu va a diri.*

Uomo:

*Li ronni, oh Diu, siti tutti ostinati.  
Ma cuomu? stu parlari mi faciti?  
Ma cuomu? nenti chiù considirati?  
Un picciutteddu a stu puntu nun cririti,  
ti l'haju già rittu picciuttedda apri  
ca a to patri nessunu ci lu rici.  
Tantu è di notti e nessunu lu sapi  
cuntintati a stu poviru infilici.*

Donna:

*Pienzi ca aviti lu sensu vutatu?  
O puramenti nun vi ricanusciti?  
Ma cuomu? Tantu vui vi patiate?  
Pocu m'importa a mia siddu muriti  
vinni putissivu iri pi li strati  
ca ssa farsa pulitica c'aviti  
pi cuntintari a viu nun ci pinsati  
pir mia putiti muriri di siti.*

Uomo:

*Iu sugnu cuomu l'armi cunnannati  
fazzu na vita cuomu li rimiti.  
Sarissi chiù miegghiu chi m'ammazzati  
no si paroli chi vui mi riciti.*

*Iu vaiu aiutantu li genti onurati  
ora vinni ni vui siddu mi apriti.  
Iu sugnu comu chiddi respirati  
l'amuri chi vi puortu nun ci cririti!*

*Iu sugnu un uomu di tantu valuri  
ii a la verra e stavu pi muriri.  
Pirchè tantu m'ha divi disprizzari?  
Lu forti amuri nun senti ragiuni  
ca stasira l'importunio mi fa fari.  
Tu mi pari chiù bedda di lu suli  
iu cu li to rai mi vurria scrfari  
ca stasira cu ttia vulissi stari.*

Donna:

*Vui putiti muriri di duluri  
nun vi l'haju rittu ca nun v'aiu chi fari?  
No; nun conveni a na donna d'onuri  
di mittirisi intra un omu tali.  
Iu nun canusciu lu vostru costumi  
si ccu vui mi ci possu cunfirari  
mi scantu siddu siti trarituru  
mi pari farsu lu vostru parlari.*

Uomo:

*Picciuttedda, stasira simu suli  
ora ti ricu cuomu n'amu amari.  
Iu ci viegnu di notti all'ammucciuni  
quantu nessuno si ni po' addunari.  
Ti scanti siddu sugnu trarituru  
cu mia ti ci putissi cunfissari  
stossi ca pati di corchi duluri  
iu sugnu amicu di lu spiziali.*

Donna:

*O Diu stasira chi focu d'amuri.  
Cuomu m'atu vinutu a importunari.  
Su risolta di vinirivi a ghiapriru  
pi nun vi fari tantu piniari.  
Vui tantu aviti fattu l'importuniu.  
Vinni l'ura di farivi acchianari  
si siti uomu chi portati onuri  
lu me nuomu nun l'aviti a muntuvari.*

Il contrasto vede trionfare le armi seduttive dell'uomo e cedere la donna, a patto che venga preservata la sua onorabilità. Esso consegna, quindi, un'altra immagine della donna: non solo giovane pudica, non solo moglie, non solo madre.

I canti, dunque, consentono di tratteggiare, nella loro ricchezza di temi e forme, le inclinazioni, gli usi, le aspirazioni di chi li ha prodotti e/o fatti propri, sfuggendo ad un'interpretazione monolitica della presunta "identità" siciliana: non c'è sfumatura che manchi, dall'arroganza dei canti di mafia alla dolcezza dei canti della lontananza; dalla laconica iteratività dei canti sul lavoro al lirismo dei canti d'amore; dalla struggente paura delle madri che invocano un futuro felice per i figli allo sdegno per il tradimento o il rifiuto.

### Protagonisti e strumenti

Sinora abbiamo detto di canti monodici; infatti, la polivocalità (sotto forma di semplice sostegno corale o di vera e propria polifonia) è affidata alle sole lamentazioni e *ladate*, spesso opera di confraternite maschili<sup>35</sup> (sviluppatasi in ambienti colti rinascimentali) per manifestazioni paraliturgiche di accompagnamento a processioni. Ma di queste, che tramandano a volte usi popolari del latino liturgico, non accenneremo, come resteranno escluse le *canzuni di picciriddi*, spesso semplicemente cantilenate e con testi espressivo-onomatopeici (Es.: *Oli, oli, oli/ setti fimmini un tari. Un Tari è troppu poco / setti fimmini un varcocu./ Lu varcocu è duci duci/ Setti fimmini e na nuci...ecc.*) talora connessi con fasi di gioco.

Nella società tradizionale siciliana la dimensione sonora era dunque agita da soggetti diversi<sup>36</sup>: madri di famiglia, lavoratori che svolgevano le proprie attività, giovani amanti, bambini intenti a contarsi prima di un gioco. Ma in quella folla di suoni, erano presenti anche individui "incaricati"<sup>37</sup>: *orbi*, zampognari, cantastorie, *tammurinara*, venditori ambulanti.

Operanti sino agli anni '70 gli *orbi* erano figure di musicanti e cantori ciechi, il cui intervento veniva richiesto in occasioni celebrative sacre o profane, quali balli e ricorrenze. Interpreti di repertori quali *triumfi* e *novene*, venivano chiamati per ringraziare, attraverso l'agiografia cantata dei loro miracolo-

<sup>35</sup> Sappiamo dalla nota introduttiva al CD "*I canti delle donne di Milena*" cit. che, sebbene non rientranti nei repertori femminili, alcune lamentazioni della Settimana Santa sono state "prese in carico" dalle donne al sopraggiungere di una diminuzione dei cantori del villaggio Masaniello, cui l'esecuzione era tradizionalmente affidata.

<sup>36</sup> Una sezione dei *Canti* cit. di Salomone Marino, ad esempio, è dedicata ai canti dei carcerati. Oggi è edita una raccolta ad essi dedicata: Pennino, *Era Sicilia* cit. La prima parte di questa raccolta, che si deve alla ricerca personale di Antonino Uccello, era stata edita già nel 1974, la seconda nel 1976. Gli informatori furono all'epoca i carcerati del penitenziario di Noto.

<sup>37</sup> Gaetano Pennino, *I suoni e le voci*, in *Le forme del lavoro. Mestieri tradizionali in Sicilia*, Palermo 1990, pp. 415-426.

li, santi che avevano concesso grazie ai devoti; la loro presenza era frequente anche all'inizio delle rappresentazioni teatrali dell'opera dei pupi. I testi, spesso, erano composti da autorità preposte dal clero per catechizzare il popolo e si servivano di una varietà dialettale koineizzata di ampia circolazione. Agli *orbi* erano altresì affidate leggende e storie in ottave, di ispirazione non religiosa.

Diverso il caso degli zampognari, raramente cantori e più spesso suonatori, che si esibivano pubblicamente soltanto per le novene natalizie.

Simile lo statuto di un'altra categoria professionale: talvolta, infatti, la veste del suonatore era incarnata dai barbieri, veri e propri coordinatori dei concerti nelle loro stesse postazioni di lavoro.

Intimamente legata al ritmo era l'attività dei *tammurinara*: nella raccolta di Favara sono raccolti oltre cento ritmi di tamburi la cui funzione era legata alla pubblicizzazione di bandi inerenti la municipalità, ma anche all'arrivo del pesce o di altra mercanzia<sup>38</sup>, non di rado accompagnato da una *abbanniatata*. Ancora oggi i mercati costituiscono il palcoscenico per questo tipo di "insegne sonore" (*u viri che bella! nica nica l'ài u a fasola!*), ma il profilo melodico, in questi casi, è subordinato ad altri elementi: la voce roca e forzata; l'impulso ritmico secco e repentino, talora singhiozzante; l'intercambiabilità del testo che spesso sfugge ai canoni della poeticità e del lirismo.

Inoltre, non a soli strumenti musicali occorre pensare quando parliamo di accompagnamento musicale: accanto a chitarre e locali scacciapensieri, esistono i cosiddetti media-somatici<sup>39</sup>, come il fischio, con valore segnaletico<sup>40</sup>,

<sup>38</sup> Favara attesta il ritmo palermitano dell'accompagnamento del pesce «dalla marina alla bottega del venditore» (1957, II, 517). Si ricordi l'opera precorritrice di Corrado Ferrara, *La musica dei Vanniatari o Gridatori di piazza notigiani*, Off. Tip. di Fr. Zammit, Noto 1896. Le *vanniate*, annotate con la trascrizione musicale, sono suddivise secondo il ciclo stagionale: si parte con l'*Allegro vivace delle favajani* (fave verdi) che annunciano la primavera, dopo si passa al rivenditore di *cirasa* (ciliegie), a quello di fichi, di gelsi neri, peperoni, fichidindia, ecc., sino a dicembre, annunciato dal venditore di *lenzi di ghiugghiu lena* (fettine di torrone di sesamo e miele). Un intero capitolo vi dedica Giuseppe Pitrè, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. I., Forni Editore, Bologna 1979 [Palermo 1870-1913] "Sulle grida dei venditori" (pp. 363-403), che distingue in erbaggi, legumi, fiori; frutti; pesci e frutti di mare; carni, latticini, pani e paste; acqua e vino; mestieri e venditori diversi.

Di recente la Nastroteca regionale ha curato la raccolta di questa particolare forma di richiamo, in un CD *Voci del mercato "abbanniate"*.

<sup>39</sup> Sergio Bonanzinga, *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, Folkstudio, Palermo 1992. Lo studioso individua anche una vasta gamma di media extra-somatici (suddivisi in idiofoni: a percussione –campane, *tròccule*, tamburi, ecc. –, a percussione reciproca – *ciàccula* –, a scuotimento – *cianciani*, *cimmuli*, ecc. –, a raschiamento – *scattiola*, ecc. –, a frizione – *vùsciuli* –, a pizzico – *marranzanu* –; membranofoni: cilindrici bipelli e a cornice monopelli; cordofoni: liuti a pizzico e liuti a frizione; aerofoni: a vortice –*lapuni* –, a esplosione – *maschi*, *jochi di focu* –, flauti diritti a bocca zeppata, flauti globulari con imboccatura applicata – *friscaletta* –, trombe naturali, trombe cromatiche e aerofoni ad ancia incapsulata – *ciarameddi* –).

<sup>40</sup> Si pensi alle diverse modulazioni di fischi che accompagnano i pastori nelle loro transumanze.

e il battito delle mani. Né il canto è solo funzionale a sé stesso: esso, infatti, è il necessario supporto e accompagnamento alla danza<sup>41</sup>.

Molti protagonisti di questa stagione del canto popolare sono scomparsi conseguentemente al cambiamento dei costumi e dell'intero universo socio-culturale di riferimento. I codici linguistici musicali autoctoni hanno lasciato il passo a quelli del pop, al punto da non essere particolarmente apprezzati e da risultare quasi esotici alle orecchie degli stessi siciliani.

La libertà individuale del modulare la voce e dell'adattare il testo alle proprie esigenze si è venduta alla stereotipia delle mode o si è confinata nella ritualizzazione folkloristica che celebra un passato defunto, sacrificando un retaggio secolare.



<sup>41</sup> Non si pensi soltanto alle celebri tarantelle; Cocchiara cita forme di danza oggi perdute, cercando di riprodurle, attraverso la parola scritta, i passi, la dinamica e il ritmo: *lu chiovu*; *l'altalena*; *u zu canonicu*; *la farsa vennera*; *la fasola* (Cocchiara, *Popolo* cit., pp. 93-103).

Altra cosa sono le danze, inserite tra le manifestazioni festive più popolari e caratteristiche, accompagnate soltanto dal supporto musicale: è il caso, ad esempio, della pantomima propiziatoria del *Cavadduzzu e l'omu sarbaggiu*, accompagnata da grida e invocazioni, piuttosto che canti, a Bordonaro (Messina) e del Taratà, danza armata a piccoli salti condotta da alcuni personaggi che rappresentano i componenti dell'antica corte dei casali arabi, a Casteltermini (Agrigento).



## IL CANTO DIALETTALE SICILIANO TANTE VOCI PER UNA SOLA ANIMA

DI MICHELE BURGIO

La presentazione del lavoro di Beppe Pellitteri in occasione del Convegno *Affaccia a la finescia, amata ddia* avrebbe potuto configurarsi come una semplice giornata del ricordo. I protagonisti di quello splendido lavoro, nato come tesi di laurea, hanno trent'anni in più. Molti di loro non ci sono più.

Ma io credo che questa presentazione non sia avvenuta soltanto per ricordare, e la mia presenza, in qualche modo lo ha testimoniato se è vero che io non ero ancora nato quando questo lavoro vedeva la luce e, in tutta franchezza, ero ben al di là di ogni progetto dei miei genitori - o del Creatore, se preferiamo -.

Non ho - non posso - avere ricordi legati all'esperienza di silloge di questi canti né tantomeno li avevo mai sentiti. Eppure fui trasportato da quelle parole, da quei versi purtroppo senza musica, di cui ho dovuto fino ad allora immaginare ed inventare col pensiero la linea melodica e indovinare persino la voce che li intonava.

Però va detto che chi mise insieme a suo tempo questi canti era un giovane, ed anch'egli non era certo un protagonista, un produttore o un cantante di *canzuni*. E allora perché questo interesse per ricercare, per raccontare quello che non si è più o non si è mai stati?

È facile rispondere che si ricerca nel passato per capire il presente, che una fronda che non sappia della propria radice è destinata a seccare, ma non è solo così. Io credo che, in primo luogo, quello che spinge i giovani ad interessarsi di fatti che li precedono sia la ricerca di ciò che per noi ha un valore in sé, è bello in sé. Non siamo nostalgici di quei tempi in cui per le strade acciottolate o malamente sterrate di *Milocca*, *Naduri* o Sutura non esistevano le auto né i rumori delle televisioni e l'alba era una scenografia di uomini secchi e silenziosi che conducevano i muli verso la campagna. Non siamo nostalgici dei tempi in cui la massima gioia per la maggior parte dei nostri avi era mettere a tavola una *pignata di virduri* e a quarant'anni si era vecchi e pieni di dolori.

Ma i saperi connessi a quei momenti, l'arte di fare *virtuli*, le filastrocche che condividevano gli attimi di allegria, i poveri dolci di semola, vino cotto e mandorle, che con semplicità profumavano le feste e, duri com'erano, pro-

lungavano la gioia dei bambini, i canti che sgorgavano da anime mai ammalate, quello ci interessa! Perché ha un valore in sé, perché rappresenta la parte sana di un passato visto da un'epoca, come quella odierna, dove si è trovata la cura di molti grattacapi del corpo e gli animi sono spesso sbatocchiati e disorientati da un equilibrio che non ci sembra mai stabile.

Eppure ancora oggi capita, nella nostra attenzione a tutto ciò, di essere “irrisi e derisi da’ saputi dottori, notari, cappellani e gente di simile risma”, come lamentava ben più di cento anni fa Lionardo Vigo, pioniere della raccolta dei canti popolari siciliani.

Ma poi i nostri genitori, e soprattutto i nonni, ci raccontano di eroi della memoria, contadini analfabeti e uomini di *robba* che conoscevano migliaia di versi e li snocciolavano con noncuranza e passione, come se fosse normale. Ognuno con la propria epica, se Guccini racconta dei suoi vecchi saggi dell'Appennino toscano che “*sapevano Dante a memoria e improvvisavano di poesia*”.

In realtà a partire dalla fine degli anni Sessanta ma soprattutto con gli anni Settanta in Italia l'attenzione per la musica popolare diventa all'ordine del giorno. La Nuova Compagnia di Canto Popolare fondata da Eugenio Bennato e Carlo d'Angiò inaugura una tradizione di riscoperta che ha in Rosa Balistreri la voce più incisiva per quel che riguarda la Sicilia. Vengono studiati e riproposti canti raccolti un secolo prima dal ricordato Lionardo Vigo (ben 5000 i componimenti poetici della *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*) e da Alberto Favara (il cui *Corpus di musiche popolari siciliane* raccoglie oltre 1000 canti che, per la prima volta nella storia del nostro patrimonio, sono corredati di traccia melodica e indicazioni musicali). Ma anche i canti che gli antropologi continuano a raccogliere nel corso del Novecento fino ai nostri giorni attirano gli interessi di musicisti ed autori: il *cantu di la naca Figghiu beddu ti voli la mamma* raccolto dal Folkstudio di Palermo, ad esempio, è stato riproposto sia da Carlo Muratori che dai Fratelli Mancuso, protagonisti della canzone dialettale siciliana su cui torneremo più avanti.

Questo, perché l'interesse per la musica popolare è piuttosto vivo, sebbene sia relegato principalmente all'attenzione degli studiosi più che dei musicisti che, come abbiamo visto, preferiscono “saccheggiare” materiale già raccolto piuttosto che scendere “sul campo”, come si dice in Dialettologia per indicare la raccolta di materiale linguistico od etnografico direttamente dalla voce del parlante.

Eppure la canzone dialettale, in Sicilia e in Italia, spopola. Si è quasi del tutto perso l'interesse per la semplice interpretazione di brani ricavati dai *corpora* ottocenteschi e invece si cerca di creare una nuova strategia comunicativa nel campo della canzone dialettale, che veda l'idioma locale come mezzo espressivo immediato per ricamare con nuove storie trame di nuove musiche.

Come avviene in campo nazionale, la musica cantata più colta e ricerca-

ta è affidata a quelli che, con un tecnicismo contestabile ma ormai risemantizzato, sono detti cantautori. Numerosi sono i cantautori dialettali: alcuni li troviamo tra i “grandi”. Su tutti, Fabrizio De André, che dal 1984 in poi ha scritto più in dialetto che in italiano, o Pino Daniele, i cui tempi migliori risalgono agli album in dialetto. Ma si può andare più indietro nel tempo alle incursioni di Domenico Modugno, Giorgio Gaber ed Enzo Jannacci. Quasi nessuno tra i cantautori, dal modenese di Francesco Guccini (*Al trest, La ziatta*) al milanese di Roberto Vecchioni (*Mond lader*) fino al catanese di Franco Battiato (*Stranizza d’amuri* e non solo) si è tirato indietro dalla stesura di almeno una canzone nel proprio dialetto. Lo stacco con la tradizione degli anni Settanta che vedeva musicisti originali e cantastorie convivere in un’unica figura come nel caso di Rosa Balistreri, è completamente avvenuto.

I cosiddetti cantastorie, eredi di questa ma anche di una più antica tradizione che prevedeva l’improvvisazione nella piazza, si contano ormai sulla punta delle dita e si ritrovano soltanto nei teatri (o anche nelle piazze, ma in forma di concerto). L’ultimo cantastorie siciliano di una certa levatura è probabilmente il suterese Nonò Salamone.

In Sicilia ci sono molti artisti misconosciuti eppure di buon livello che hanno dedicato alla canzone dialettale l’intera loro attività e che hanno saputo rinnovarsi. A partire dall’esperienza degli anni Settanta della *Taberna Mylaensis* e de *I cilliri*, Luciano Maio e Carlo Muratori rappresentano questo passaggio di cui si diceva, dal recupero e riproposizione di canti popolari ad una nuova canzone d’autore.

Luciano Maio non ha ufficialmente sciolto il suo gruppo, ma del nucleo originale è rimasto l’unico.

Muratori, siracusano, ha da poco pubblicato un album, *La padrona del giardino*, dove lascia intravedere una nuova frontiera, quella dell’incontro e della mescolanza tra dialetto e lingua, anzi lingue mediterranee, quali il francese e lo spagnolo.

Nella parabola artistica di Carlo Muratori è possibile ravvisare alcune peculiarità. Nella sua nuova canzone dialettale non si disdegna l’uso di parole ricercate o di arcaismi. È il caso di testi come quello di *Bolero* dove troviamo “*li ciaramiri*” e “*li sartani*” parole di area orientale ormai desuete o di *Marina di Melilli*, canzone dal tema e dall’invettiva fortemente moderni dove però le case si sentono “*azzizzate*” a festa, o ancora di *Malja*, dove troviamo “*bàlucu*”, termine dialettale che indica la violaciocca, o in *Acqua e focu*, dove l’acqua “*spraja nta lu chianu*”, tracima.

Ancora di recente l’originale autore di ottimi testi ripropone brani tratti dalla tradizione anonima. È il caso di *Vurria sapiri cu fici lu munnu* o di *Vitti ‘na navi* e *Sutta li to’ finestri*, splendide interpretazioni di frammenti desunti dal Corpus del Favara.

Tra le tracce dei suoi album, però, può capitare di trovare finti inserti popolari. È il caso del breve *Comu li stiddi*, che sembra proprio un frammen-

to di anonimo nella sua pregnanza essenziale ed è invece un *lusus* con cui Muratori si diverte a stuzzicare la curiosità degli ascoltatori più attenti.

Anche i Fratelli Mancuso, nativi di Sutera, a partire dall'album *Cantu* mescolano composizioni originali con riproposizione, mai filologicamente anonima, di canti tradizionali, ed anche nel loro caso si privilegia lo sguardo ampio delle varietà linguistiche e delle sonorità mediterranee.

Infine va ricordato come nei numerosi festival della canzone dialettale organizzati principalmente a Palermo e Catania si esibiscono decine di giovani, ma la tendenza è sempre quella di scrivere composizioni originali o riproporre ciò che è già stato proposto (da Rosa Balistreri, principalmente) senza nessuna riscoperta.

Un recente studio di Debora Di Pietra sull'uso del dialetto da parte di alcuni gruppi musicali nisseni conferma questa tendenza alla composizione di nuovi brani che abbiano attinenza con il passato ma che guardano maggiormente all'attualità.

Su questa scia, poi, andrebbero segnalati ed approfonditi almeno i lavori dell'ennese Mario Incudine e della palermitana Matilde Politi soprattutto perché con la loro giovane età rappresentano senz'altro il futuro della canzone dialettale siciliana, ma qui, per ragioni di tempo, non è il caso di dilungarsi.

In conclusione si può affermare che nella scena musicale siciliana si scrive in dialetto più di quanto si raccolga e si provi a recuperare, e questo potrebbe non essere un male. L'importante è che il dialetto non venga visto soltanto come una dimensione "casalinga" che favorisca il provincialismo e che lo sguardo critico nei suoi confronti possa incrociarsi con una visione diacronica che ne costituisca la spinta e non il limite.

## BIBLIOGRAFIA

Bonazinga, Sergio (a cura di), *Canti popolari in Sicilia*, Numero monografico di "Nuove Effemeridi" X, 40, 1997.

Di Pietra, Debora, *Il dialetto nella musica nissena: un'erma bifronte*, su "Incontri", rivista del Rotary Club di Caltanissetta, numero unico, dicembre 2006.

Favara, Alberto, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, Palermo, Accademia di Lettere Scienze ed Arti, 1957.

Vigo, Lionardo, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani* (ristampa della prima ediz. 1870-74), Forni, Bologna, 1974.

## DISCOGRAFIA ESSENZIALE

Balistreri, Rosa, *E vinni a cantari (1972-78)*, TDS, 2000

Battiato, Franco, *L'era del cinghiale bianco*, EMI, 1979

Cilliri, I, *Sutta 'n velu*, CGD, 1980

IL CANTO DIALETTALE SICILIANO

- Daniele, Pino, *Terra mia*, EMI, 1978  
De Andrè, Fabrizio, *Creuza de ma*, Ricordi, 1984  
Fratelli Mancuso, *Cantu*, Amiata Records, 2000  
Gaber, Giorgio, *Prima del Signor G*, Ricordi, 2006  
Guccini, Francesco, *Due anni dopo*, EMI, 1970  
Incudine, Mario, *Abballaluna*, Teatro del Sole, 2007  
Jannacci, Enzo, *La Milano di Enzo Jannacci*, RCA, 1964  
Modugno, Domenico, *La donna riccia/Lu pisce spada*, RCA, 1954  
Muratori, Carlo, *Canti e incanti*, CGD, 1994  
Muratori, Carlo, *Stella Maris*, CGD, 1996  
Muratori, Carlo, *La padrona del giardino*, Folkstudio, 2007  
Politi, Matilde, *Ma'aria*, 2008  
Salomone, Nonò, *E v'haju a lassari*, Dig-Hit, 1974  
Taberna Mylaensis, *Allah muntagna*, 1996  
Vecchioni, Roberto, *Di rabbia e di stelle*, EMI, 2008

## PECULIARITA' DEI "CANTI DELLE ROBBE"

DI ANTONIO VITELLARO

### 1. Lo studio di Giuseppe Pellitteri.

Perché tornare a parlare, trent'anni dopo, di una tesi di laurea su *Il canto popolare di Milena (CL)*? Il destino di quasi tutte le tesi di laurea è quello di cadere e restare nel dimenticatoio, anche se talvolta sono lavori di grande valore scientifico e culturale. Quando Giuseppe Pellitteri mi parlò di quel suo studio sui canti di Milena mi incuriosì la circostanza che un figlio di un emigrato siciliano avesse portato a termine una tesi di laurea sul dialetto della sua terra all'interno del corso di laurea di lettere, indirizzo filologico moderno, dell'università di Torino, sotto la guida del prof. Corrado Grassi e con l'assistenza tutorale del giovane prof. Tullio Telmon. La sede e i docenti garantivano sulla bontà del lavoro.

La lettura dello studio di Pellitteri è stata una felice conferma: è, forse, uno dei migliori interventi su una microarea linguistica siciliana, quella di Milocca-Milena, che evidenzia peculiarità di grande interesse storico e glottologico; e non solo: molteplici aspetti di carattere socio-antropologico ne fanno un lavoro prezioso che riguarda un'esperienza storica irripetibile, quella di una borgata dell'entroterra siciliano protagonista di una originale esperienza contadina, prolungatasi per secoli all'interno di una baronia di "proprietà" dei monaci benedettini, che godette di molteplici benefici, tra cui quello di essere un territorio *nullius jurisdictionis*.

Quella piccola comunità di Milocca, che ancora all'inizio del '900 Luigi Pirandello riteneva "dimenticata da Dio e dagli uomini", espresse, con i suoi canti, una raffinata sensibilità.

Milena, l'antica Milocca, può documentare, a futura memoria, un'esperienza culturale con caratteristiche proprie, legate in maniera indissolubile alla sua storia passata. Nel 1976, qualche anno prima del lavoro di Pellitteri, Tullio Telmon scriveva che è compito degli studiosi "restituire un patrimonio culturale al popolo che ne è il creatore", perché "la cultura popolare si definisce in base all'ambito e allo scopo della sua funzione, e basta" (T. Telmon, in A. Gibellino, *Listory D Gatnara*, pres. di Tullio Telmon, Varallo 1976, p. 7).

E' questo lo spirito che ha animato il lavoro di Pellitteri di trent'anni fa, e gli organizzatori del convegno sui canti popolari di Milena: riproporre all'attenzione della gente di quel territorio e degli studiosi in genere i canti della sua tradizione popolare prima che se ne perda irrimediabilmente la memoria.

## 2. Gli "informati".

Propedeutico alla tesi di laurea è stato un certosino lavoro di recupero delle fonti, orali e scritte, condotto con scrupolosa attenzione dal 1873 in poi. Le fonti scritte riguardano prevalentemente il canto religioso: "Era abbastanza diffusa l'usanza di trascrivere questi canti su piccoli quaderni che venivano poi usati come pro-memoria nei diversi momenti dei riti processionali della settimana santa" (G. Pellitteri). Questi canti religiosi trattano i temi della passione e morte di Gesù Cristo e provengono dai quaderni di Francesco Garlisi e di Carmelo Viriglio.

Le informazioni più ricche e interessanti Pellitteri le ebbe dalle fonti orali: "informati" che avevano un'età non inferiore ai 30 anni, non perché l'autore non ne avesse cercato di più giovani, ma perché questi ultimi, "tesi in un'operazione di promozione sociale, tendono a rifiutare la loro cultura, il folklore appunto, che viene soggettivamente vissuta come simbolo di inferiorità sociale" (L. M. Lombardi-Satriani, *Folklore e profitto*, Firenze 1973, p. 11).

L'età media degli informati oscillava tra i 50 e i 60 anni. Precisa Pellitteri: "Si tratta per la maggior parte di contadini e operai ancora in attività lavorativa, mentre le informatrici sono tutte casalinghe. Quasi tutti hanno frequentato le scuole elementari o parte delle scuole elementari, non mancano però gli analfabeti".

E' doveroso ricordare i nomi di questi benemeriti "informati" con le stesse parole usate da Pellitteri.

1. Vitellaro Girolamo, nato a Milena il 3.12.1896, commerciante in pensione, inesauribile e dotato di una memoria eccezionale. A 81 anni, in un solo pomeriggio, è riuscito a recitare 90 *canzuni d'amuri, gilusia, spartenza e sdegnu*.

2. Piccicutto Calogero, nato a Pietraperzia il 20.8.1903, pensionato, milenese di adozione. L'ho scoperto cantore informatissimo di *storie e canzuni*, ma anche autore di buona rima.

3. Garlisi Francesco, nato a Milena il 16.12. 1905, contadino recentemente scomparso, era ritenuto il cantore per eccellenza di cose sacre. "*Canta appassionatu*", canta appassionatamente, mi dicevano di lui gli altri informati. Ed effettivamente le sue melodie, ma soprattutto il modo di porgere erano diversi e unici. Il suo canto del venerdì santo era preghiera accorata e dolorosa, la gestualità ampia e misurata imponeva raccoglimento e partecipazione.

4. Pellitteri Vincenzo, nato a Milena il 18.4.1922, operaio, in questo lavoro ha un ruolo importante. Ottimo conoscitore di *canzuni*, dotato di buona memoria, mi ha trasmesso amore e attaccamento alla lingua, la poesia e la musica di cui fu fruitore e interprete nei suoi 48 anni vissuti a Milena. Particolarmente pungenti e beffarde le sue ottave di "*sdegnu*", cantate in gioventù sotto le finestre di "*picciotte*" restie, brutte e dal cuore facile.

5. Mantione Onofrio, nato a Milena il 10.3.1917, contadino-operaio. Dotato di una bella voce pastosa che caratterizza il suo canto del venerdì santo. Potente e sicuro nell'annuncio, arcaica e solenne la parte melismatica. Anche nelle *canzuni* esibisce i suoi notevoli mezzi vocali, allungando le finali e irrobustendo a pieni polmoni le tonalità medie.

6. Lo Bue Giovanna, nata a Sutera il 19.5.1893, 81 anni al momento della registrazione. Cattolicissima e praticante, conosce a memoria un grandissimo numero di orazioni e preghiere. Afflitta da cecità e impossibilitata a spostarsi, recita il rosario tutti i giorni davanti alla sua porta di casa assieme alle donne del vicinato. Funge da precista ed è in grado di recitare il rosario seguendo il calendario liturgico della chiesa. Le melodie dei suoi canti sono quelle che accompagnavano le processioni di qualche anno fa. Cadenzate e ripetitive, lente nenie tra un' "Ave Maria" e un "Gloria Patri".

Questi sono gli informatori principali ovvero quelli che mi hanno fornito il corpo centrale dei canti e delle informazioni.

A loro vanno aggiunti:

1. Cannella Antonina, nata a Milena il 30.11.1931. Istruzione elementare, casalinga.
2. Cipolla Angela, nata a Milena il 4.5.1919. Istruzione elementare, casalinga.
3. Cipolla Carmelo, nato a Milena il 3.6.1907. Pensionato.
4. Cipolla Delfina, nata a Milena il 27.8.1927. Casalinga.
5. Cipolla Giuseppa, nata a Milena il 9.4.1935. Casalinga.
6. Chiparo Carmelo, nato a Milena il 12.10.1937. Istruzione elementare, contadino-operaio.
7. Chiparo Giuseppe, nato a Milena l'11.6.1911. Contadino pensionato.
8. Diliberto Giuseppe, nato a Milena il 24.10.1905. Pensionato.
9. Falcone Girolamo, nato a Milena il 17.2.1906. Sacerdote.
10. Falletta Giuseppe, nato a Montedoro, paese a pochi chilometri da Milena, il 1.9.1905. Pensionato.
11. Falletta Lillo, nato a Milena il 20.11.1931. Sacrista.
12. Ingrao Giuseppe, nato a Milena il 8.8.1926. Istruzione elementare, contadino-operaio.
13. Insalaco Angelo, nato a Milena il 24.1.1907. Pensionato.
14. Magro Calogero Giuseppe, nato a Milena il 9.2.1919. Istruzione elementare, contadino.
15. Mantione Giuseppe, nato a Milena il 1.12.1943. Istruzione elementare, contadino-operaio. E' l' informatore più giovane.
16. Mattina Giovanni, nato a Milena il 17.1.1923. Semianalfabeta, contadino.
17. Mattina Girolama, nata a Milena il 27.3.1929. Analfabeta, casalinga.
18. Mattina Paolina, nata a Milena il 15.10.1927. Analfabeta, casalinga.
19. Mattina Nunzio, nato a Milena il 25.11.1930. Analfabeta, operaio.
20. Nicastro Rosa, nata a Milena il 20.1.1896. Pensionata.
21. Noto Giuseppe, nato a Milena il 7.3.1906.
22. Noto Rosalia, nata a Milena il 23.10.1892. Pensionata.
23. Palumbo Paolina, nata a Milena il 13.8.1896. Pensionata.
24. Pellitteri Carmelo, nato a Milena il 10.7.1918. Contadino-pensionato.
25. Schillaci Concetta, nata a Racalmuto il 5.12.1915. Pensionata.
26. Schillaci Giovannina, nata a Milena il 26.5.1920. Casalinga.
27. Scozzaro Giuseppe, nato a Milena il 25.12.1915. Pensionato.



28. Trumello Giuseppina, nata a Milena il 2.10.1930. Casalunga.
29. Vitellaro Carmelo, nato a Milena il 18.8.1907. Contadino-pensionato.
30. Vitellaro Giovanni, nato a Milena il 13.4.1917. Contadino.
31. Virciglio Carmelo, nato a Milena il 20.10.1908. Operaio-pensionato".

### 3. Milocca e le sue Robbe.

Particolari vicende storiche consentirono a tante famiglie contadine della borgata di Milocca di diventare, fin dal 1400, piccoli proprietari di terre concesse loro in enfiteusi perpetua dai feudatari della baronia di Milocca, i monaci di San Martino delle Scale di Palermo. Famiglie che continuarono a vivere del loro autonomo lavoro per secoli, coscienti di essere responsabili delle loro fortune grazie alla loro operosità, in un tempo in cui dominava il latifondo disabitato, da una parte, e dall'altra la miseria di un diffuso bracciantato. Non a caso il feudo di Milocca fu per secoli un feudo *nobile* perché abitato, ed esente, per questo, dai tanti balzelli del tempo; ed ebbe, nella *torre di San Martino*, prima, e nella omonima fattoria, dalla metà del Settecento in poi, il suo centro amministrativo e giudiziario.



Due immagini dell'antica fattoria di San Martino di Milena

Se si dimentica tutto questo, se si accetta come una condanna quel "dimenticato da Dio e dagli uomini" di cui parla Pirandello in una delle sue due novelle su Milocca, e se non si considera che i milocchesi erano orgogliosi di essersi fatti da sé, senza la protezione interessata di un padrone, forse l'unico paese in Sicilia di quei tempi "fondato" dai contadini, che non dovettero nulla a nessun signore titolare di una *licentia populandi*; che con le loro mani, pietra su pietra, costruirono la loro chiesa, che ai loro occhi appariva più bella di una cattedrale; se ci si dimentica di tutto questo, non ha alcun valore parlare delle *canzuni* di questa comunità, nelle quali è espressa, con pari sensibilità e dignità, sia il profondo sentimento religioso, sia quello esistenziale di una comunità dalle forti connotazioni umane.

Il primo storico di Milena, Arturo Petix, afferma che i canti

"rappresentano la caratteristica socio-culturale nella quale andava affermandosi la coscienza della propria differenziazione della società delle Robbe, che, tra gli ulti-

mi del 1400 e la prima metà del 1600, andavano formandosi nei feudi di San Biagio e Milocca” (A. Petix, *I canti della tradizione popolare di Milena*, Caltanissetta 1987, p. 7).

Le *robbe* erano gli agglomerati rurali formati dalle abitazioni che i contadini di Milocca, piccoli proprietari enfiteuti, andavano costruendo nelle terre loro assegnate; queste costruzioni si espandevano di generazione in generazione. Sparse nel territorio in maniera spontanea, esse andavano formando dei piccoli villaggi, le *robbe* appunto, che si riconobbero come un'unica comunità nell'uso del toponimo di origine berbera *Milocca*, che conservarono fino agli anni '30 del 1900, quando acquistarono, assieme alla frazione di S. Biagio, l'autonomia amministrativa e la nuova denominazione di Milena.

“La Robba non fu solo la matrice culturale dei canti popolari che i vari poeti, ciascuno secondo le proprie capacità, andavano esprimendo, ma fu anche il luogo più idoneo alla loro conservazione, sia quando il canto fu opera dei suoi componenti, sia quando rappresentava già la base culturale del gruppo” (A. Petix, *Ibidem*).

#### **4. Lo studio dell'americana Charlotte Gower Chapman (1928).**

Nell'ampio e minutissimo affresco che la studiosa americana Charlotte Gower Chapman fece, alla fine degli anni '30 del secolo scorso, della piccola realtà contadina di *Milocca, un villaggio siciliano*, ritroviamo gli stessi caratteri riscontrati quasi cinquant'anni dopo da Giuseppe Pellitteri, che utilizza le testimonianze espresse dalla viva voce di tanti informatori o dalle loro pagine ingiallite.

Vale la pena riportare nella loro interezza le pagine della Chapman sui canti popolari di Milocca.

“Le canzoni (*canzuni*) ordinarie sono cantate, in tono minore e con note strascicate, esclusivamente dagli uomini. Il contadino che cavalca da solo per la campagna eleva la sua voce e canta canzoni d'amore che possono ascoltarsi a notevole distanza: uno dei requisiti del buon canto sembra essere il volume sonoro. Le parole della canzone possono essere di sua composizione, ma in genere sono scelte da un lungo repertorio di versi analoghi appresi qua e là. Per le orecchie non avvezze i motivi sembrano strani e tutti simili, ma coloro che li cantano asseriscono che sono diversi. Somigliano molto alle melodie cantate dai mietitori, sebbene queste abbiano parole di tipo religioso. Anche quando cantano in gruppo, gli uomini non lo fanno all'unisono; c'è una successione di assoli cantati a turno da ognuno. L'unica situazione in cui gli uomini cantano in coro è quella della settimana santa: la sera del Giovedì Santo in chiesa e nella processione del Venerdì Santo. Anche in questo caso la musica è dello stesso tipo generale che si ha nella *canzuna*. Tranne che nella mietitura, dove le mani sono impegnate altrimenti, mentre si canta si pone la mano destra di fianco alla bocca, come per amplificarne la voce. E' raro sentire uomini cantare arie in chiave maggiore.

Le canzoni delle donne, invece, sono più spesso in chiave maggiore. Si cantano di solito in coro, ad esempio quando gruppi di donne schiacciano le mandorle. Le donne cantano anche il rosario, e ciò avviene in occasioni particolari, sia in

chiesa che nelle *robbe*. Le arie femminili possono eseguirsi pure in chiave minore, però senza le note strascicate tipiche delle canzoni maschili. Una ragazza mi disse che una sera aveva cantato una *canzuna* nel vicinato, ma che il suo tentativo di farlo alla maniera degli uomini cadde nel ridicolo. E' raro che una donna intenda a lavorare da sola canti, a meno che non si tratti di qualche nenia o ninnananna per calmare o cullare un bambino agitato" (Charlotte Gower Chapman, *Milocca, un villaggio siciliano*, a cura di Vito Messina, Franco Angeli Editore, Milano 1985, pp. 72-73).

In merito ai temi trattati in queste canzoni, l'autrice scrive:

"In genere le parole della *canzuni* sono costituite da versi d'amore o di derisione ai danni dell'ex amata. Abbastanza spesso le donne conoscono le parole di parecchie canzoni di questo tipo, ma quelle che cantano, a parte i rosari, consistono prevalentemente in poemi narrativi riguardanti la vita dei santi.

La musica strumentale sembra essere una prerogativa esclusivamente maschile. Il marranzano, il piffero e la fisarmonica – strumenti dei contadini – sono impiegati soltanto dagli uomini, al pari dei mandolini e delle chitarre, nonché degli strumenti bandistici, prevalentemente utilizzati dagli appartenenti al ceto artigiano" (*Ibidem*).

E più avanti:

"Le canzoni d'amore che i giovani milocchesi eseguono sono per lo più di autore sconosciuto. Si imparano a memoria e vengono trascritte solo dai rari individui che ci tengono particolarmente a raccoglierle. La musica, mai scritta, è considerata parte integrante della canzone, sebbene all'orecchio non abituato tutte le *canzuni* sembrino simili. Sono nell'*ottava rima* tradizionale, la forma impiegata in tutte le composizioni poetiche che abbiamo raccolto.

Nei canti d'amore ricorre ripetutamente una serie di temi: elogio dell'amata, descrizioni dello stato d'animo dell'innamorato, promesse d'amore imperituro, dichiarazioni di ciò che l'innamorato farebbe per la sua amata se lo potesse, lamentele per il trattamento subito dalla donna o dai suoi genitori" (*Op. cit.*, pp. 303-304).

Le informazioni raccolte da Pellitteri corrispondono sostanzialmente alle testimonianze della Chapman di cinquant'anni prima. Molto probabilmente, c'è un anello che congiunge le due ricerche: Uno di quei "rari individui" che ci tenevano a raccogliere per iscritto i canti era quasi sicuramente Girolamo Vitellaro, allora quarantenne, amico degli Angilella, la famiglia assiduamente frequentata dalla ricercatrice americana durante il suo soggiorno a Milena. Nel 1977, l'ottantunenne Girolamo Vitellaro, forniva a Pellitteri quasi la metà, una novantina, dei canti utilizzati nella sua ricerca.

E furono proprio i quaderni di Vitellaro la fonte a cui attinse a piene mani Arturo Petix per la sua raccolta su *I canti della tradizione popolare di Milena* pubblicati nel 1987. Ebbi l'onore di presentarli l'anno dopo, con un po' di commozione, perché Girolamo Vitellaro era mio padre.

## 5. I canti delle Robbe\*.

5.1. Quando ero piccolo, mio padre mi leggeva alcune ottave popolari, traendole da un suo quaderno che custodiva in uno dei cassetti del suo tavolo di lavoro. Di questo fatto ho conservato un piacevolissimo ricordo; e nella mia vita di docente ho avuto più volte occasione di ricordare questa mia esperienza quale esempio di persistenza, nella tradizione popolare, di una cultura legata alla tradizione siciliana, di ispirazione cavalleresca o altra.

Leggendo i canti della raccolta, ho scoperto, con molta nostalgia, che gran parte di queste ottave è tratta da quel quaderno di mio padre. Questa circostanza mi rende ancora più caro questo incontro.

Si deve alla solerzia del professore Arturo Petix e al suo grande amore per la nostra terra e per la sua gente, la classificazione di questi canti di varia natura, che accompagnano i momenti più importanti della vita di una società contadina che ormai è un lontano ricordo.

5.2. Questa raccolta, pur nella sua evidente eterogeneità e parzialità, evidenzia alcune caratteristiche inconfondibili, che cercherò di definire. Ma prima è necessario fare alcune considerazioni in premessa.

Prima di tutto, chi è o chi sono gli autori? La letteratura popolare è per sua natura anonima, nel senso che il suo autore o i suoi autori, consapevoli di interpretare un gusto, una cultura popolare, non danno il loro nome alle proprie composizioni poetiche, rinunciando così a caratterizzarle in maniera decisamente personale. Ma ciò non toglie che dietro ogni storia c'è un "poeta", con un suo gusto artistico e una sua cultura, che è decisamente superiore alla cultura media della gente tra cui vive.

Mi chiedo: perché e per chi scrive l'autore anonimo di queste ottave che cantano l'amore, la passione, le speranze, i desideri, ma anche la rabbia, l'odio, lo sdegno?

Mi piace supporre che alcuni di essi abbiano scritto per sé, per evidenziare la propria cultura, superiore alla cultura media della comunità, per narrare in versi una propria vicenda d'amore e le varie situazioni della propria vita, forse con un pizzico di esibizionismo...

Oppure, chi sa, per fare una cortesia ad un amico, o anche, forse, in cambio di una qualche ricompensa. Perché, una cosa appare certa agli occhi del lettore: molte di queste ottave, nate per avere ognuna una propria vita, per essere auto-sufficienti, risentono in modo evidente della stessa mano e della stessa tecnica.

5.3. Si pone un'altra questione: che uso se ne faceva? Mi piace immaginarle cantate come serenate (molte strofe cominciano "*Vinni a cantari...*") o declamate durante le lunghe serate d'inverno o durante le lunghe ore di lavoro e i lunghi trasferimenti dalle *robbe* ai campi e viceversa.

\* Questa presentazione del volume *I canti della tradizione popolare di Milena*, a cura di Arturo Petix, Lussografica, Caltanissetta 1987 (Milena 18 dicembre 1988) è apparsa già su *Terzo millennio, Annuario 1988-89 e 1989-90 del Liceo Scientifico Statale "A. Volta" di Caltanissetta*, Vaccaro editore, Caltanissetta 1991, pp. 301-308.

E qui cade opportuna la prima considerazione di natura tecnico-stilistica: l'ottava rima è il metro tradizionale dei cantari popolari e dei poemi cavallereschi della tradizione dotta, presenti nella storia secolare siciliana attraverso i cantastorie che hanno immortalato le imprese di Rinaldo, di Orlando e dei Paladini di Francia.

Con una evidente differenza: l'ottava della tradizione dotta si chiude con due endecasillabi a rima baciata, l'ottava popolare ha la rima alternata anche nei due versi conclusivi. C'è un'altra differenza: il compositore popolare alterna molto spesso l'assonanza alla rima, con evidente effetto di variazione, molto gradevole all'orecchio dell'ascoltatore.

Nelle ottave sono utilizzati gli strumenti tipici di ogni poesia: le immagini metaforiche:

*"Lu to cori e lu mia... 'un c'è differenza  
Vannu pracisi comu 'na vilanza";*

oppure:

*"stutari 'un si po chiù stu forti arduri...".*

Le similitudini:

*"Affaccia a la finestra, o Cuncittina,  
ca quannu affacci tu, affaccia la luna!"*

oppure:

*"Affaccia bella, ca ti po affacciari  
Ca s'è lu piernu di li setti sferi..."*

(in cui è presente un'immagine della tradizione dotta: sette erano i cieli del *Paradiso* dantesco).

Ma anche, la iterazione, cioè la ripetizione dei termini che si vogliono mettere in risalto:

*"Bedda ca di li beddi bella pari  
bedda ca ti cci fici lu Signuri,  
bedda la vucca, bellu lu parlari  
belli l'ucchiuzzi to bellu lu cori!"*

Che il poeta popolare sia un uomo di cultura superiore alla media della cultura della società contadina in cui vive, ce lo testimoniano anche una serie di riferimenti di varia natura, non sempre patrimonio degli abitanti delle *robbe*; riferimenti storici ("*Di fori Regnu ti vinni a truvari*"), dove il regno è quello di Sicilia; riferimenti geografici, molto numerosi, ma limitati a luoghi dell'Isola o vicini, testimonianza di una società contadina molto statica (Montedoro, Licata, Palermo, Messina, ma anche Roma); persino riferimenti letterari, che in una certa misura sorprendono in composizioni che non hanno certo ambizioni letterarie. Ne cito due a mo' di esempio:

*"Chiantavu lu basilicò ni chista grasta  
e lu chiantavu pi Mariuzza apposta,  
nun lu tuccati nuddu ca si guasta  
ci l'aiu a mintiri 'na guardia apposta.*

*Di ssu basilicò nuddu nni tasta  
A pena di la vita a cu s'accosta,  
pochi palori e sintimientu vasta  
di Mariuzza aspiettu la risposta!"*

Sentendo questi versi, chi non ripensa alla novella di Boccaccio nel Decameron, *Lisabetta di Messina e la grasta di basilicò?* Qui, come lì, il basilico è una pianta nobile, regale, come vuole il nome (da *basileus*, re). Altro richiamo letterario evidentissimo: Cielo o Ciullo d'Alcamo, poeta siciliano del tredicesimo secolo, nel suo famoso "contrasto" tra l'amato e l'amata, *Rosa fresca aulentissima*, dice:

*"Per te non ajo abento notte e dia,  
penzando pur di voi, madonna mia..."*

L'anonimo poeta delle *robbe* scrive:

*"Mi 'nnamuravu di ssi ùocchi di gatti  
Ca 'un aiu abbientu né iurnu né notti..."*

con la differenza che qui non ci sono due interlocutori, l'innamorato e l'innamorata, ma un solo spasimante che canta il suo amore o, più raramente, la sua rabbia e il suo disprezzo.

La destinataria dei canti è sempre assente. Se nelle parole del poeta popolare c'è un'interlocutrice, questa è la madre della donna amata, vista come custode della verginità e dell'onestà della propria figlia. Il padre è quasi sempre assente, in una società contadina che, per quanto riguarda la custodia della casa e l'educazione dei figli, è sostanzialmente matriarcale.

5.4. Dalla lettura di queste ottave saltano fuori i luoghi comuni di una cultura e di un costume che ci siamo lasciati alle spalle, ma presenti fino ad alcune decine di anni fa; la *fuitina* ("*lassa a to pa e a to ma e ffuiemmuninni...*"); la dote ("*dicci a to mamma ca ti fa la spisa...*"); o l'infedeltà punita con l'ammazzatina ("*'na donna 'un si cummeni cu du ziti / ca veni un jùornu e mùorinu ammazzati!*"); o il tradimento coniugale da parte della moglie:

*"Cori di canna, cori di cannitù  
coruzzu ca à lu cori canniatu  
lu facisti ammazzari a to maritu  
pi dari spassu a lu to 'nnamuratu.  
Ora ca 'un à né amanti né maritu  
si comu un casalinu allavancatu..."*

dove la casa diroccata evoca in maniera efficacemente poetica la condizione di abbandono in cui trovasi la donna colpevole della morte del marito.

Il poeta delle *robbe* attinge a piene mani alla sensibilità e alla pratica religiosa:

*"Amuri, amuri, chi m'à fattu fari  
m'à fattu fari 'na ranni pazzia,  
lu Patrinostru m'à fattu scurdari  
la megliu parti di la Vermaria..."*

E più avanti, riferendosi alla propria donna:

*"Pari 'na santa di lu paradisu..."*

Ma la donna è prevalentemente l'oggetto del desiderio da parte dell'uomo. Nella strofa che segue si respira un'aria di gioiosa sensualità, fatta di riferimenti realistici che non solleticano, però, la morbosità dell'ascoltatore:

*"Chi cuntintizza po aviri 'na schetta  
quannu lu bellu piettu si talia  
ca prima si l'azzizza e l'arrizzetta  
e doppu ancora si l'accarizzia;  
si vonta sula, cu la menti retta  
forsì arrivassi la sorti pi mia! –  
pua si l'aggiusta e ancora li 'nzacchetta  
- ci l'aiu a dari a l'amuruzzu mia! –"*

Per elogiare la propria amata, il poeta fa continuo riferimento ai fiori: *"Ia suagnu lu galofaru e lu gigliu /e la rosa si tu, si nun mi sbagliu..."*

La donna è la palma, il basilico, il garofano... Ma è anche

*"Stidda lucenti di tanti billizzi  
è 'na fortuna ca m'arriestu dduocu  
tu si lu mari di li cuntintizzi  
furtuna di piaciri, spassu e jocu!"*

Talvolta l'elogio ci richiama alla mente termini ed espressioni dell'epopea cavalleresca: *"stinnardu di damascu e d'oru finu..."*; o diventa canto d'amore dispiegato a tutta voce:

*"Vui di li belli la chiù bella siti  
cumu lu sulì la luci purtati  
ma di lu sulì vui chiù straluciti  
iddu tramunta e vui nun tramuntati;  
bedda chiù chi la luna mi pariti  
quannu la sira tardu v'affacciati  
pirchè la luna stissa vui vinciti  
idda ricivi luci e vui la dati!"*

Ma la situazione più frequentemente descritta in queste ottave è il vario articolarsi del gioco d'amore. La situazione abituale è quella tipica dell'innamorato che sospira per l'innamorata, di cui vuole l'amore, con tutte le difficoltà che questa pretesa comporta. Molto spesso l'innamorata, quasi sempre giovane tra i quindici e i sedici anni, è la donna che l'uomo vuole sposare. Talvolta, invece, la donna desiderata è già maritata, e allora s'individua il classico triangolo, lui, lei, il marito di lei. Qualche volta l'interlocutrice del canto è la madre della ragazza amata, custode della figlia fino al matrimonio.

5.5. Qual è l'immagine della donna che viene fuori da queste ottave? E' una donna che, spesso, viene trasfigurata dalla fantasia del poeta e acquista i connotati propri della favola: *"tu si la bedda di li setti veli / digna di stari 'n palazzu riali..."*; quasi divinizzata: *"ca a mia mi pari 'n àcula divina"*.

Qualche volta è la donna casalinga, quella della realtà quotidiana, anch'essa trasfigurata dalla fantasia del poeta:

*“Vidi chi figlia c’avi stu viddanu  
ca a mia mi pari ‘na chilonna d’oru,  
quannu si minti la gugia a li manu  
dipinci ‘n ancidduzzu a primu vuolu;  
quannu si minti nti lu so tilaru  
la navittedda so piglia lu vuolu...”*

Trasfigurata dalla fantasia del poeta e protagonista di un bellissimo sogno, che, però, svanisce presto:

*“Vitti affacciari ‘na galera armata  
tuttu lu mari misi in allegria,  
dda dintra c’era la ma ‘nnamurata  
cu un tilarieddu d’oru ca tissia;  
avia li veli di sita adurnata  
lu purtidduzzu d’argentu tinia  
ci vulia dari ‘na stritta vasata  
quannu la navi a funnu si nni iia”.*

Ogni ottava di questi canti ha un’assoluta autonomia; scritte per essere ascoltate singolarmente, le ottave non sono legate da un filo narrativo o da altro elemento strutturale comune. Tutte insieme, però, formano una sorta di epopea popolare, i cui protagonisti essenziali sono due: il poeta contadino, cantastorie di passioni semplici, elementari, che attraversano la vita di ogni giorno, e quelle *robbe* dove le vicende umane scorrono scandite in maniera ferrea dal succedersi delle stagioni e dai bisogni elementari dell’esistenza, sotto il dominio di un destino tirannico, che sembra immutabile.

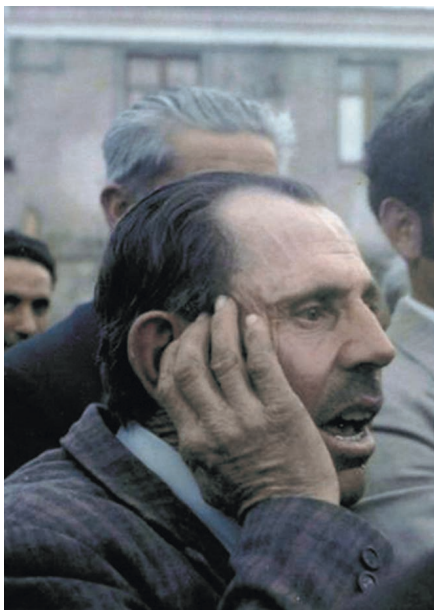
La raccolta contiene anche canti del lavoro di ispirazione religiosa e tanti canti religiosi di varia natura.

A mio giudizio, questi ultimi sono meno significativi; certo, ci fanno capire come una diffusa religiosità permeasse di sé ogni aspetto della vita di quei contadini delle *robbe*, in eterna lotta per la sopravvivenza, che trovano un qualche conforto nella fede.

Oggi sentiamo più vicina a noi quell’anima laica che aleggia nei canti di amore e di sdegno, espressione di un sentimento poetico che nobilitava con le immagini del sogno la dura esistenza quotidiana. Oggi, che la vita è meno amara, dobbiamo una qualche gratitudine a questi poeti contadini, che hanno confortato con il loro canto la vita dura delle *robbe* e che hanno fatto delle loro donne tante castellane da conquistare; quelle donne che tanta parte hanno avuto nella nostra storia civile, che ci hanno insegnato a lottare, che hanno partecipato, in difesa dei loro uomini, alle tragiche vicende dei Fasci dei lavoratori, con quella mitica *rivolta* di cui parla con ammirazione Pirandello nel romanzo *I vecchi e i giovani*. A loro dobbiamo un monumento nei nostri cuori e, perché no!, anche nelle nostre piazze.



*I canti della gente delle robbe*









## AVEVO CINQUE O SEI ANNI...

DI GIUSEPPE PELLITTERI

*Avevo cinque o sei anni e ascoltavo i canti dei contadini “a cavaddu” con un trasporto insolito. Ero incantato dalle voci e dalle melodie; mi affascinavano quei silenzi delle notti siciliane dove gli zoccoli del mulo facevano da base ritmica a un canto d’amore malinconico. A vent’anni il canto e la cultura popolare erano già passione concreta e positiva, perciò quando Corrado Grassi e Tullio Telmon, miei grandi maestri all’archivio glottologico di Torino, mi affidarono questa ricerca sul campo sui canti di Milena, si concretizzava un desiderio e mi veniva offerta una grande possibilità.*

*Viaggiai per le robbe di Milena per mesi, armato di registratore, macchina fotografica e tanti quaderni. Gli informatori, veri archivi di memorie poetiche antiche e preziose, mi entusiasmarono subito. Conobbi grandi cantori dalle voci profonde e passionali come Onofrio Mantione; cantori che, col pianto in gola, intonavano le quartine della processione del Venerdì Santo come Carmelo Garlisi; e conobbi Girolamo Vitellaro, un grande personaggio dotato di memoria prodigiosa, che in un pomeriggio mi recitò 90 ottave di canti d’amore, sdegno e spartenza. Tutti gli informatori sono stati importanti e preziosi. In un’altra parte di questo lavoro vengono doverosamente citati e ringraziati. A loro sono grato e riconoscente per la passione che mi hanno regalato.*

*D’allora ho passato anni con queste rime, con questi versi, a volte di grande pregio stilistico, con i suoni e i segni di un mondo purtroppo scomparso. Ho raccontato e fatto rivivere i miei contadini in tanti palcoscenici del nord Italia e ho raccolto sempre l’ammirazione che si riserva al poeta di “bella ca di li belli bella pari” e al cantore beffardo di “li corna di to pa furnàru un ponti”.*

*A tutti i miei Milenesi che vorranno riscoprire la poesia e il canto dei nostri padri, rivolgo un abbraccio fraterno. Grazie per le tante notti che vi ho dedicato con l'affetto della memoria, e che possiate ritrovare, nei silenzi senza televisione, lo stupore di come eravamo quando il pianto di Maria era per noi melodia disperata, e quando, nelle notti di luna, su un mulo saraceno l'innamorato implorava la sua bella: "affaccia a la fine-scia quantu ti vù, / ti dugnu na vasata e mi nni vàiu".*

## IL CANTO POPOLARE DI MILENA (CL)

DI GIUSEPPE PELLITTERI\*

### *1. La canzuna.*

#### *1.1. La questione dello strambotto.*

“La questione dello strambotto è stata ed è uno dei maggiori temi di dibattito fra i folkloristici italiani, impegnati a discutere quali radici e origini abbia questa presunta forma del canto popolare, quale sia la sua struttura tipo, che connessioni abbia con manifestazioni poetiche e poetico-musicali del passato e d’altri paesi simili ora per impianto e ora per nome allo strambotto”.<sup>1</sup>

Fu Costantino Nigra a delineare i caratteri esterni del canto lirico monostrofico:

“...strofa unica, versi endecasillabi; terminazione d’ogni verso regolarmente piana (parossitona); rima, assonanza o consonanza costante in ogni verso, cioè assenza di emistichi o versi non rimati, salve però le non infrequenti, ma irregolari eccezioni; frequente parallelismo di rime alterne e di consonanze atone. L’unica strofa è composta di quattro, sei, otto, dieci o più versi”.<sup>2</sup>

E più oltre:

“Gli strambotti di otto versi offrono quattro forme principali. Di queste la così detta ottava alla siciliana, con rime alterne, ordinariamente con parallelismo di consonanze atone nelle rime controalterne è senza dubbio la più importante, sia perché costituisce lo stampo in cui si gettò e si getta tuttavia uno dei più ricchi tesori della poesia popolare, sia perché questo medesimo stampo è uno dei più perfetti e forse il più perfetto nel suo genere che si conosca”.<sup>3</sup>

Indagando poi sulle forme che hanno dato origine allo strambotto nelle varie regioni d’Italia, concludeva che

“...rimangono, per lo strambotto, due prototipi soli, cioè il tetrastico a rime alterne e l’ottava siciliana. Ma l’ottava siciliana è in sostanza un doppio tetrastico a

\* Sintesi significativa della tesi di laurea sostenuta presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in Lettere, Indirizzo Filologico Moderno, dell’Università di Torino, relatore il prof. Corrado Grassi, nell’anno accademico 1977-78.

<sup>1</sup> R. Leydi-S. Mantovani, *Dizionario della musica popolare europea*, Milano 1970, p. 242.

<sup>2</sup> C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1888, pp. XIII, XV e sgg.

<sup>3</sup> *Idem*, pp. XIII, XV e sgg.

rime alterne. Infatti dopo i primi quattro versi v'è pausa e i due tetrastici dell'ottava si possono facilmente separare. Né sono rari gli esempi di ottave siciliane che cambiano addirittura le assonanze nei quattro ultimi versi. Sembra perciò molto probabile che la forma archetipa dello strambotto sia il tetrastico endecasillabo con rime alterne. Tuttavia l'unione dei due tetrastici risale ai tempi più remoti della nostra storia letteraria".<sup>4</sup>

Alessandro D'Ancona nel 1878<sup>5</sup> si spinse molto più in là del Nigra. Alla sua concezione monogenetica ("...noi crediamo che il Canto popolare italiano sia nativo di Sicilia"<sup>6</sup>) che ebbe i consensi di numerosi studiosi<sup>7</sup> si oppose nel 1895<sup>8</sup> Michele Barbi che riprendendo e sviluppando il discorso nel saggio *Per la storia della poesia popolare in Italia* del 1911<sup>9</sup> scriverà:

"Io indicai già in un mio vecchio opuscolo<sup>10</sup> come non corrispondente al vero la divisione della penisola in due zone distinte, l'una per la canzone epico-lirica, l'altra per lo strambotto; e accennai anche al dubbio che potesse dirsi sicuramente dimostrata l'origine del canto lirico monostrofico dalla Sicilia: contro questa origine vedo ora sollevare nuovi dubbi Ireneo Sanesi<sup>11</sup> e tanto lui quanto lo Ive<sup>12</sup> farsi sostenitori della poligenesi del canto lirico Italiano".

Non rientra nei motivi di questa ricerca una trattazione più dettagliata delle varie fasi della disputa tra sostenitori di una o dell'altra teoria, basterà ricordare che "per quanto riguarda la fonte formale gli studiosi hanno giudicato le forme dello strambotto come sviluppi di forme più semplici, individuando queste matrici ora nel distico, ora nel tetrastico, ora anche nel monostico, nell'ansia di ritrovare ad ogni costo non soltanto un archetipo di tutti gli strambotti, ma soprattutto (di conseguenza) un modello-base che valesse come riferimento unificatore".<sup>13</sup>

## 1.2. La raccolta del Pitré.

Di strambotti siciliani esistono molte raccolte, di notevole interesse per quanto riguarda i prodotti popolari riportati, anche se non sempre perfettamente attendibili dal punto di vista linguistico-filologico.<sup>14</sup>

<sup>4</sup> *Idem*, pp. XIII, XV e sgg.

<sup>5</sup> A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, 2ª ed. accresciuta, Firenze 1906.

<sup>6</sup> A. D'Ancona, *Idem*, p. 323.

<sup>7</sup> Cesareo 1894, pp. 21 e sgg.

<sup>8</sup> Cfr. Barbi 1895, pp. 5-6-

<sup>9</sup> Cfr. Barbi 1911, pp. 87-117.

<sup>10</sup> Cfr. Barbi 1895, pp. 5-6.

<sup>11</sup> Nella rivista *La Critica* diretta da B. Croce, a. IV, fasc. 4°, 20 luglio 1907; e a. VII, fasc. 1°, 20 gennaio 1909.

<sup>12</sup> A. Ive, *Canti popolari istriani*, Torino 1877, pp. XVI-XVIII.

<sup>13</sup> R. Leydi-S. Mantovani, *Dizionario della musica popolare europea*, Milano 1970, cit., pp. 243-244.

<sup>14</sup> Tra le raccolte più famose ricordo: S. Salomone Marino, *Canti popolari siciliani raccolti e annotati*, Palermo 1867; S. Salomone Marino, *Canti popolari in aggiunta a quelli del Vigo. La storia nei canti popolari siciliani*, Palermo 1868; L. Vigo, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Catania 1870-74; G. Pitré, *Canti popolari siciliani*, Palermo 1870-1913; G. Cocchiara, *Popoli e canti nella Sicilia d'oggi*, Palermo 1923. Cfr. Pitré 1870-1913, vol. 1°.



Il volume 1° della raccolta del Pitré<sup>15</sup> riporta 726 tra *canzuni* e *ciuri*.<sup>16</sup>

“Il dettato de’ canti ritiene la parlata dei luoghi ond’essi provengono” avverte il Pitré nella prefazione, ma poi aggiunge, riferendosi ai canti raccolti dai collaboratori: “...nutro fiducia che lievi e di nessun valore debbano essere le particolarità di pronunzia qui non significate”.<sup>17</sup>

“Acconciare a modo mio i canti mi è paruto sconvenevole; ho ricorso al bisogno a persone del popolo le quali in ciò valgono più degli uomini di lettere”,<sup>18</sup> avverte ancora. Ma niente sappiamo di quali e quante integrazioni o correzioni siano state apportate ai canti. L’intervento dell’uomo di lettere appare evidente comunque, anche perché non esistono, nella raccolta, rime e versi impuri; ogni termine ha una spiegazione, ogni verso una motivazione logica e grammaticale e tetrastici, sestine e ottave sono state ulteriormente sistemate con l’introduzione della punteggiatura.

Era del resto comune ai ricercatori popolari di fine Ottocento quella curiosità da eruditi che spinge a compiere operazioni di “sistemazione logica” che snaturano il significato di un canto popolare, prescindendo dalla considerazione che, perché continuamente usato e rifatto, questo non è sempre necessariamente e perfettamente decifrabile e sistemabile.

### **1.3. Le 178 *canzuni* di questa raccolta.**

Le 178 *canzuni* contenute in questa raccolta vogliono essere una testimonianza di quanto è rimasto nell’uso corrente della popolazione di Milena, a riguardo del canto lirico-monostrofico.

Come già detto, i testi delle *canzuni* qui raccolte sono ricavati dal materiale inciso su nastro magnetico direttamente dalla voce di cantori popolari. Nella maggior parte dei casi si tratta di *canzuni* inedite nelle loro specifiche lezioni e nella trascrizione qui proposta. Particolare cura ho prestato alla trascrizione fonetica, per quanto, in molti casi, mi sia trovato di fronte a registrazioni di cattiva qualità.

Anche di fronte a *canzuni* incomplete e lacunose ho evitato collazioni di testi per completare o correggere, in modo che il lettore abbia di fronte “il documento nella sua realtà e nella sua integrità così come è stato raccolto”.<sup>19</sup>

La maggior parte delle *canzuni* è formata da otto versi endecasillabi a rima alterna. In alcuni casi mancano di un *pedi* (un distico) o più raramente di un intero tetrastico.

Tema dominante è l’amore e la donna. Gli occhi, i capelli, la bocca, il cuore, lo sguardo della propria donna, il saluto, il sogno, la promessa, la gelosia, la lontananza, lo sdegno, le minacce, le dicerie, il lamento per la propria

<sup>15</sup> Negli stornelli amorosi invocasi per lo più un fiore: *Ciuri lumia, ciuri d’aranciu, ciuri di rosa*.

<sup>16</sup> G. Pitré 1870-1913, vol. 1°, p. 32.

<sup>17</sup> G. Pitré 1870-1913, pp. VIII e sgg.

<sup>18</sup> *Idem*, p. IX.

<sup>19</sup> Lisa 73-74, p. 49.

condizione, la speranza di un riscatto sociale, tutto è pretesto, occasione e argomento di canto.

“Primo fra tutti gli elementi costitutivi la poesia popolare è senza dubbio il sentimento; primo fra tutti i sentimenti è per fermo l’amore. Ma di qual tempra sarà egli questo amore? Esso è l’amore della natura, schietto, semplice, spontaneo, l’amore melanconico e intenso.

Lo amante siciliano non ha parole che vengano a dimostrare la sua ammirazione per le bellezze della donna, la quale se altri rimira fra tremare il cuore e tronca sulle labbra qualunque espressione”<sup>20</sup>,

dice il Pitré nel suo studio critico sui canti popolari siciliani, aggiungendo in particolare che la “canzuna è il più simpatico, il più geniale, il meno orgoglioso tra tutti i componimenti, l’unico capace di rivestire la più gentile immagine, l’idea più peregrina. [...] Modesta nella sua bellezza, conscia solo della sua antichità: e in argomento *d’amuri, gilusia, spartenza* e *sdegnu* sfida gli estri poetici di chicchessia”<sup>21</sup>

Una funzione importante della della *canzuna* è quella di “comunicare” sentimenti e desideri non accettati o difficilmente riferibili in una diversa forma comunicativa.

“Il contenuto erotico di molti testi, l’invito sessuale di altri, la dichiarazione di desiderio amoroso di altri ancora paiono ricevere una “ritualizzazione” attraverso la loro fissazione in un testo formalizzato e convenzionale che consente ancora la trasmissione del messaggio, ma trasferisce il messaggio stesso ad un livello diverso da quello quotidiano, oltre le convenzioni moralistiche”<sup>22</sup>

Le *canzuni* venivano eseguite dai contadini a dorso di mulo andando o tornando dal lavoro, o dai pastori nei momenti di riposo del gregge, o dagli uni o dagli altri nelle serenate notturne sotto le finestre dell’innamorata. Nelle serenate i cantori erano accompagnati dallo scacciapensieri (*anghilarruni* o *marranzanu*), strumento molto diffuso un tempo tra contadini, pastori e carrettieri.

Dal punto di vista musicale la *canzuna* è un canto monodico e solistico, “che favorisce il virtuosismo, stimola la decorazione e quasi sempre richiede un’emissione forte, penetrante e spiegata”<sup>23</sup>

Oggi a Milena sono scomparsi i carrettieri, i contadini si servono di mezzi di locomozione più veloci e funzionali ed è quindi scomparso o quasi il mulo come strumento di lavoro, la serenata sotto le finestre non ha più senso e significato una volta che il discorso diretto è possibile e consente una migliore comunicazione; sono, insomma, subentrati nuovi elementi che hanno determinato un deterioramento delle strutture culturali tradizionali per cui una larga parte di questo materiale ha perso la sua funzione.

<sup>20</sup> G. Pitré 1870-1913, vol. 1°, p. 46.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>22</sup> R. Leydi, *I canti popolari italiani*, Milano 1973, p. 160.

<sup>23</sup> R. Leydi-S. Mantovani, *Dizionario della musica popolare europea*, Milano 1970, p. 246.

## LE CANZUNA\*

*Affaccia a la finescia amata Dia  
tutta di pompi e china di billizzi  
a testa o timiraria menti mia  
comu arrivari vùà 'nte tanti artizzi  
ìa pi li to binigni 'ncurtisia  
ribassari mi vùagliu a li ma artizzi  
ca sugnu spostu accuntintari a tia  
ti dugnu l'ùacchi lu piattu e li trizzi*  
(Inf. Vitellaro Girolamo)

*Hàiu saputu ca vi nnata a ghiri  
timpesta e maluttempu vùrra fari  
tutti li ciùmi truvàrisi chini  
da ripa a ripa un putìri passari  
e mancu truvari letti pi durmìri  
vi dugnu lu ma cori a ripusari*  
(Inf. Piccicuto Calogero)

*Hàiu saputu ca du sùaru siti  
ca tutti du 'nto lliattu vi curcati  
e na frazzata pi cummùagliu aviti  
e comu di lu friddu nun trimati  
a mezzannotti viagnu e mi rapiti  
mi curcu nni lu miazzu e calliati  
e la matina quànnu vi susiti  
agghiurnati cu li panzi ammarazzati*  
(Inf. Pellitteri Vincenzo)

*Amuri amuri chi ma fattu fari  
ma fattu fari na ranni pazzia  
lu patri nosciu ma fattu scurdari  
la megliu parti di l'avemmaria  
lu creddu nu la sacciu ncuminciari  
vaiu a la missa e mi scuardu la via  
di nuavu me ie giri a cunfissari  
forsi sta menti si scorda ad a tia*  
(Inf. Vitellaro Girolamo)

Affaccia alla finestra amata Dea  
tutta di pompe e piena di bellezze  
o testa temeraria o mente mia  
come arrivare vuoi a tanta altezza  
io per le tue benevolenze in cortesia  
abbassare voglio le mie pretese  
che son disposto di accontentare te  
ti do gli occhi il petto e le trecce.

Ho saputo che ve ne dovete andare  
tempesta e maltempo vorrei fare  
tutti i fiumi diventar strapieni  
da riva a riva non poter passare  
e neppure trovare letti per dormire  
vi do il mio cuore per riposare.

Ho saputo che siete due sorelle  
che tutte e due in un letto vi coricate  
e una schiavinaccia per coperta avete  
e come per il freddo non tremate  
a mezzanotte vengo e mi aprite  
mi corico nel mezzo e vi scaldate  
e la mattina quando vi alzate  
aggiornate con le pance gonfie.

Amore amore cosa mi hai fatto fare  
Mi hai fatto fare una grande pazzia  
Il Padre Nostro mi hai fatto scordare  
La miglior parte dell'Ave Maria  
Il Credo non lo so incominciare  
Vado alla messa e mi scordo la via  
Di nuovo devo andare a confessarmi  
Forse questa mente si scorda di te

\* Riportiamo alcune delle 178 canzuna presentate da Pellitteri nel suo lavoro.

*Arsira ci passáu e iéra notti  
mi misi a cuntrastari cu ddu schetti  
una m'arriscidiva li sacchetti  
l'antra mi li cuntava li strammotti  
ora ca áiu li sacchetti asciutti  
vattinni picciuttiaddu ca ié notti*  
(Inf, Mattina Paolina)

*Arvulu siccu e viridi fa la foglia  
ca ogbi foglia piglia la so via  
dimmi cu voglia e dimmi cu nun voglia  
comu mi scurdirò d'amari a tia  
tutti cridiannu vutariti foglia  
sempru ti trúvu nni la fantasia  
quannu l'úacchi la terra ci cummoglia  
tannu mi scurdirò d'amari a tia*  
(Inf. Mattina Paolina)

*Bagascia ca cu mia ti fa la santa  
tu vai diciannu ca si donna onesta  
sacciu cu ti cerni e cu ti 'mpasta  
di li carnuzzi to nni fa la festa  
si comu li cannola di la chiazza  
cu primu arriva li cannola appuzza  
e to patruzzu ca è masciu di chiazza  
li corna cu li mura si li truzza*  
(Inf. Mattina Nunzio)

Ieri sera ci passai ed era notte  
litigai con due ragazze da marito  
una mi rovistava le tasche  
l'altra me li contava gli strambotti  
ora che ho le tasche asciutte  
vattene picciotto che è notte.

Albero secco e verde mette foglia  
che ogni foglia piglia la sua via  
dimmi chi vuole e dimmi chi non vuole  
come mi scorderò d'amare te  
tutti credono che io abbia mutato parere  
sempre ti trovo nella fantasia  
quando la terra mi copre gli occhi  
allora finirò d'amarti.

Bagascia che con me fai la santa  
tu vai dicendo che sei donna onesta  
so chi ti setaccia e chi ti impasta  
delle tue carni ne fa festa  
sei come le fontane della piazza  
chi primo arriva ai rubinetti attinge  
e tuo padre che è mastro di piazza  
le corna con i muri se le sbatte.



*Bedda li to billizzi li pritàgnu  
ca si li duni ad antru ía m'allagnu  
nun ni li dari a cocchi carrittiari  
ca si li cangia pi úariu e favi  
ora li duni a mia to primu amuri  
li to billizzi li pozzu adurnari*  
(Inf. Mattina Paolina)

*Bedda mi lu dicisti a mia vavusu  
ca ia mi lu pigliau in alligría  
vavusu un sugnu ía c'è stu carusu  
ca si va vaviannu pi la vía  
nascini senza vrazza è difittusu  
a la prisenza di vossignoría  
cci vinni p'attupparivi un pirtusu  
d'unni pisciati vu signura mía*  
(Inf. Mattina Nunzio)

*Bedda mi lu 'nfiammasti lu ma cori  
mì lu 'nfiammasti di forti amuri  
mì lu 'nfiammasti dintra e di forti  
astutari un si po chiù stu forti arduri  
ci voli un nestu di lu to valuri  
pi putìri carmari sti caluri  
si mùaru lassu ditu du paroli  
ca mùaru p'un putìri parlari*  
(Inf. Pellitteri Vincenzo)

*Bedda ca fusti nata a la Licata  
unni nascisti tu rosa pulita  
ca a Muntidoru fusti vattiata  
cu fasci d'oru e fasciuni di sita  
li capiddruzzi tua hannu la sita  
ti tiri l'omu cu la calamita  
ca di Palermu t'arriva' la dota  
ca di Missina na vesta di sita*  
(Inf. Mattina Nunzio)

*Bella ca di li belli bella pari  
bella ca ti cci fici lu Signuri  
bella la vucca bellu lu parlari  
belli l'ucchiùzzi to bellu lu cori  
belli di 'ncialu 'nterra fa calari  
cu li to modi finatichi e bùani*

Bella le tue bellezze le pretendo  
che se le dai a un altro io mi arrabbio  
non le dare a qualche carrettiere  
che se le cambia per orzo e fave  
ora le dai a me tuo primo amore  
le tue bellezze le posso ornare.

Bella me lo dicesti bavoso  
e io la presi allegramente  
bavoso non sono io è questo ragazzo  
che sbava per la via  
è nato senza braccia è difettoso  
in presenza di vossignorìa  
ci venne per chiudervi un buco  
da dove pisciate voi signora mia.

Bella me lo infiammasti il cuore  
me l'hai infiammato di forte amore  
me l'hai infiammato dentro e fuori  
spegnere non si può più questo forte ardore  
ci vuole un innesto del tuo valore  
per poter calmare questi bollori  
se muoio lascio dette due parole  
che muoio per non poter parlare.

Bella che nascesti a Licata  
dove si nata tu rosa graziosa  
che a Montedoro fosti battezzata  
con fasce d'oro e striscioni di seta  
i tuoi capelli hanno la seta  
attiri gli uomini con la calamita  
che da Palermo ti arrivò la dote  
che da Messina una veste di seta.

Bella che tra le belle bella pari  
bella che ti ci fece il Signore  
bella la bocca bello il parlare  
belli gli occhi tuoi bello il cuore  
belli dal cielo in terra fai calare  
con i tuoi modi accattivanti e buoni

*si ti mariti nun m'abbannunari  
bella diciannu bella st'arma mori  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Bella ca di zuccaru vu siti  
di zuccaru vi fici vostra matri  
di zuccaru la porta unni trasiti  
di zuccaru la scala unni acchianati  
di zuccaru la seggia unni siditi  
di zuccaru la taula unni mangiati  
di zuccaru lu liattu unni dormiti  
cu si curca cu bu lu nzucarati  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Dda bedda rosa chi mi purmittisti  
latra di cori comu mi 'ngannasti  
k'un cutidduzzu lu cori m'apristi  
socchi c'era dintra ti pigliasti  
nte na tazza d'argentu lu mintisti  
n'amanti comu me l'arrigalasti  
ora mi cce ie mintiri a li visti  
sidd'è miagliu di mia chissu c'amasti  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Dittura ca la liggi studiati  
mparatimi lu mpiarnu unni si trova  
c'è quattu galantuàmini assittati  
ca nni lu m'azzu u mmaistru di skola  
pigliativi lu libbru e studiati  
ca a foglia a foglia lu mpiarnu si trova  
(Inf. Mattina Paolina)*

*Facciazza di na tinta grattalora  
ca nun ti fazzu d'ormiri stasira  
ca hià la facci comu la scalora  
ca l'ha biànca comu su li pira  
si malatedda e nun ti duni cura  
mi nni vaiu e un ti dicu bona sira  
sugnu picciùattu e un tiagnu paura  
senza scupetta cci tiagnu la mira  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Fermati pede miu nun iri avanti  
nun ti cummeni no di camminari*

se ti sposi non mi abbandonare  
bella dicendo bella quest'anima muore.

Bella che di zucchero voi siete  
di zucchero vi gece vostra madre  
di zucchero la porta dove entrate  
di zucchero la scala dove salite  
di zucchero la sedia dove sedete  
di zucchero la tavola dove mangiate  
di zucchero il letto dove dormite  
chi si corica con voi lo zuccherate.

Quella bella rosa che mi hai promesso  
ladra di cuore come mi hai ingannato  
con un coltello il cuore mi hai aperto  
quello che c'era dentro ti sei presa  
in una tazza d'argento lo hai messo  
un amante come me lo hai regalato  
ora devo mettermi all'erta  
se è meglio di me quello che hai amato.

Dottori che studiate la legge  
insegnatemi dove si trova l'inferno  
ci sono quattro galantuomini seduti  
e nel mezzo un maestro di scuola  
prendete il libro e studiate  
pagina dopo pagina l'inferno si trova

Faccia brutta di una grattuggia  
che non ti faccio dormire questa sera  
e hai la faccia come la cicoria  
e l'hai bianca come sono le pere  
sei malata e non ti curi  
me ne vado e non ti dico buonasera  
sono giovane e non ho paura  
senza fucile tengo la mira.

Fermati piede mio non andare avanti  
non ti conviene no di camminare

*finestra ca fa mraculi di santi  
fammi na vota la bedda vasari  
ci dici c'ha bbinutu lu so manti  
di vucca a vucca ci voli parlari  
(Inf. Piccicuto Calogero)*

*Finescia ca lucìa ora nun luci  
chistu e' lu signu l'amanti e' malata  
affaccia to sorella e mi lu dici  
ca la to manti e' morta e suttrata  
ivu a la chiasì e truvàu un tabbutu  
lu scummigliàu e lu truvàu paratu  
ti ci 'nznasti a curcàriti sula  
ora cu tanti mùarti accumpagnata  
(Inf. Mattina Giovanni)*

*Guarda chi bedda m'annula muddisa  
chi geniu mi fici sta carusa  
lu caminari sua quant'è precisu  
nni la facciuzza sua porta na rosa  
dicci a to mamma ca si nni dispisa  
ca lu ma cori ti voli pi spusa  
si un'hàiu grana pi fari la spisa  
p'amuri tua vinnu la chiùsa  
(Inf. Mattina Nunzio)*

*Ivu a la missa lu Venniri e Santu  
quant'era miaglu siddu nun ci iva  
vitti l'amanti mia adurata a un santu  
cu li lagrimi a l'ucchi ca ciangia  
ia cci dissi pirchi fa ssu chiantu  
ciangiu ca ma ié spartiri di tia  
(Inf. Mattina Paolina)*

*Chi cuntintizza po aviri la schetta  
quannu li so minneddi si talia  
ca primu si li sciùscia p'la l'annetta  
p'la doppu ancora si l'accarizzia  
si vota 'ncialu cu la menti netta  
forsi vinissi la sorti pi mia  
p'la si li minti nni la so sacchetta  
latti ie' dari a l'amurusu mia  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

finestra che fai miracoli di santi  
fammi una volta la bella baciare  
le dici ch'è venuto il suo amante  
bocca a bocca le vuole parlare.

Finestra che risplendevi ora non risplendi  
questo è il segno l'amante è malata  
affaccia tua sorella e me lo dicembre  
"la tua amante è morta e sotterrata"  
Andai alla chiesa e trovai una bara  
La scoprii e la trovai parata  
Hai impaato a coricarti da sola  
Ora con tanti morti accompagnata.

Guarda che bella mandorla tenera  
che simpatia mi fece questa ragazza  
il suo modo di camminare quanto è preciso  
in faccia porta una rosa  
dì a tua madre che faccia le spese  
che il mio cuore ti vuole in sposa  
se non ho soldi per affrontare le spese  
per amor tuo vendo il podere.

Andai a messa il venerdì santo  
com'era meglio se non fossi andato  
vidi l'amante mia in adorazione a un santo  
con le lacrime agli occhi che piangeva  
io le dissi "perché piangi"  
"piango perché devo separarmi da te".

Che gioia può avere la ragazza da marito  
quando si guarda le sue mammelle  
che prima se le soffia e poi le netta  
poi dopo ancora le accarezza  
guarda in cielo con la mente sgombra  
oh venisse la buona sorte anche a me  
poi se le mette nella loro tasca  
latte dovrò dare al mio moroso.

*Chista e' la porta di li schifiati  
ca vi schifiu a tutti quantu siti  
affacciati a la finestra e mi sparati  
prima ca mi sparati morta siti  
nisciti fora cu pistoli armati  
cu carrubbini e cutedda pizzuti  
chist'e' la sira di li cutiddati  
cu l'avi si li porta li firiti  
(Inf. Pellitteri Vincenzo)*

*Quannu nascisti tu stidda lucenti  
'nterra calaru tri angiuoli santi  
vinniru tri re di l'orienti  
purtaru cosi d'oru e di brillanti  
tri aquili vularu pristamenti  
dannu la nova a ponenti e livanti  
bedda li to billizzi su potenti  
ch'avi nov'anni chi ti sugnu amanti  
(Inf. Insalaco Angelo)*

*Quannu passu di cca tutta t'ammucci  
ia nun ti vuagliu mancu si ti scacci  
si gattaredda e bba pigliannu surci  
si comu na tappina senza tacci  
brutta strazzata firrii rustucci  
frustari e paisani ti cci spacchi  
lu cappidduzzu to senza fittucci  
anuri nun n'è cchiù nni la to facci  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Ladiu vastunazzu gruppà gruppà  
ca nun si dignu di niguziari  
a la ma manti ti mittisti mm'ucca  
ma la risposta ti la sappi dari  
mmezzu la chiazza ti cùanzu la furca  
e di li primi ti fazzu ammazzari  
(Inf. Mattina Girolama)*

*La cara bella la caravisella  
cu un ziru 'ncuaddu di l'acqua vinia  
'ntesta purtava un ziru priziùsu  
stianu la manu e bìviri vulia  
idda mi disse chi si viziùsu*

Questa è la porta di quelli che fanno schifo  
e ho schifo di tutti quanti siete  
affacciatevi alla finestra e mi sparate  
prima che mi sparate morta siete  
uscite fuori armati di pistole  
con carabine e coltelli appuntiti  
questa è la sera delle coltellate  
chi le ha se le tiene le ferite.

Quando nascesti tu stella lucente  
in terra calarono tre angeli santi  
vennero tre re dall'oriente  
portando cose d'oro e brillanti  
tre aquile volarono prestamente  
dando la notizia a ponente e levante  
bella le tue bellezze sono eccezionali  
che da nove anni ti sono amante.

Quando passo di qua ti nascondi  
io non ti voglio neanche se ti ammazzi  
sei una gatta e vai cercando topi  
sei come una scarpa senza chiodi  
brutta stracciata giri le stoppie  
con forestieri e paesani ti ci butti  
il tuo cappello è senza fettucce  
onore non ne hai più nella tua faccia.

Brutto bastone nodoso  
Che non sei degno di trattare  
Alla mia amante ti mettesti sulla bocca  
Ma la risposta te la seppe dare  
In mezzo alla piazza ti preparo la forca  
E tra i primi ti faccio ammazzare.

La cara bella la calabrisella  
con un orciuolo in spalla dall'acqua veniva  
in testa aveva un orciuolo prezioso  
stendo la mano e bere volevo  
ella mi disse "come sei vizioso



*lu sa ca acqua un si duna pi la via  
viani a la casa quannu un c'e' ma mamma  
ti dugnu l'acqua e socchi vùà di mia  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*L'acqua ch'è forti nn'avanza la saia  
pi viniri nni tia bedda u m'annòia  
ma si c'è quarcheduno ca s'assàia  
a mala banna li spaddi l'appoia  
bedda diccillu tu ca si nni vìaia  
ca si porta la cruci di savoia  
ca di li belli po fari la ràia  
tu ha statu e tu sarà l'amata gioia  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*La schetta quann'è schetta è na cuntissa  
lu mangiari e lu vùviri la 'ngrassa  
quannu si vesti e si nni va a la missa  
tutti ca fannu largu e idda passa  
li genti s'addumannanu cu è chissa  
è l'amanti di tiziu e nun la lassa  
(Inf. Piccicuto Calogero)*

*La turturedda quannu si scumpagna  
si parti e si nni va a so virdi lùacu  
passa di l'acqua e lu pizzu s'abbagna  
e di la pena si nni vivi pùacu  
pùà vola e si nni va nte na muntagna  
lagrimi ietta e suspira di fùacu  
amara cu perdi la prima cumpagna  
perdi lu spassu lu sbiu e lu iùacu  
(Inf. Pillitteri Vincenzo)*

*Li corna di to pa furmàru un ponti  
di santa Rosalia fina a lu munti  
quannu nascisti tu chiuviva corna  
ca fina lu ciùmi corna curriva  
o Cuncittina affaccia a la finescia  
ca pigli lu diploma di bagascia  
nun veni no da te questa farina  
ca c'è ssu bruttu sceccu ca t'impara  
(Inf. Mattina Nunzio)*

lo sai che acqua non si dà per la via  
vieni a casa quando non c'è mia madre  
ti do acqua e quello che vuoi da me.

L'acqua ch'è forte trabocca dal fossato  
per venire da te bella non mi annoio  
ma se c'è qualcheduno che si azzarda  
nel posto sbagliato le spalle le appoggia  
bella diglielo tu che se ne vada  
che si porta la croce di Savoia  
e tra le belle puoi essere un raggio di sole  
tu sei stata e tu sarai l'amata gioia.

Una ragazza da marito è una contessa  
mangiare e bere la ingrassa  
quando si veste e se ne va alla messa  
tutti fanno largo e lei passa  
la gente si chiede chi è quella  
è l'amante di tizio e non la lascia.

La tortorella quando si scompagna  
parte e se va al suo verde luogo  
passa dall'acqua e il becco si bagna  
e dalla pena ne beve poco  
poi se ne va su una montagna  
tutta sospiri e lacrime di fuoco  
guai chi perde la prima compagna  
perde lo spasso il passatempo e il gioco.

Lo corna di tuo padre formarono un ponte  
da Santa Rosalia fino al monte  
quando nascisti tu piovevano corna  
che perfino nel fiume corna scorrevano  
o Concettina affaccia alla finestra  
che prendi il diploma di bagascia  
non viene no da te questa farina  
che c'è quel brutto asino che t'insegna.

*Mamma ca passa lu giùvini schiattu  
mamma ca lu canùsciu a lu cantari  
pigliami la sottana a lu trubbiattu  
quantu m'assittu e lu viù passari  
scala nun haiu e li trizzi ci iattu  
e comu un granciu lu fazzu acchianàri  
di pua lu mittu supra lu ma piattu  
e senza sùanu lu fazzu abballari  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Mamma mammuzza pinzati pinzati  
kuánnu li matrimónii fa?iti  
aviti li filli bbeddi e li ngurgati  
pi ??irkári??i bbíaddi li mariti  
vi pari pezza ka l arripizzati  
ka si nu mmi piá?i la skusati  
doppu tri ggiórna ka su mmaritati  
li vuliti spartiri e un putiti  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Mi s'allammica comu na lanterna  
pi pinzari a tia mi scura e agghiorna  
si chiù bianga di na petra perna  
la chiù bella si tu di sti cuntorna  
si c'è quarcunu ca di tia s'interna  
ci lu po diri subito torna  
c'ha la facciuzza na rosa stuperna  
ca quannu affaccia lu quartiari adorna  
(Inf. Pellitteri Vincenzo)*

Mamma che passa il giovane celibe  
mamma che lo conosco al cantare  
prendimi la sottana e il busto  
che siedo e lo vedo passare  
scala non ho e le trecce gli butto  
e come un granchio lo faccio salire  
poi lo metto sul mio petto  
e senza suono lo faccio ballare.

Mamma mamma riflettete riflettete  
quando fate i matrimoni  
avete le figlie belle e le affogate  
per cercar loro belli i mariti  
vi pare pezza che la rattoppate  
che se non vi piace la scucite  
dopo tre giorni che son maritati  
li volete dividere e non potete.

Mi si consuma come una lanterna  
pensando a te scurisce e aggiorna  
sei più bianca di una pietra perlacea  
la più bella sei tu di questo circondario  
se c'è qualcuno che di te si innamora  
glielo puoi dire subito torna  
che la la faccia come una rosa stupenda  
che quando si affaccia il quartiere adorna.



*Na tènnira lattuca mi pariti  
ca l'hannu l'urtulani nni l'estati  
vùrra sapiri chi simenta siti  
di ddi belli lattuchi 'ncapucciati  
tastari vi vurrìa si dunci siti  
lattuchi ci nn'è assà sdisamurati  
e si un ni tastu avanti ca giffriti  
vi cadinu li pampani e un sirviti  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Notti e ghiùarnu vurrìa caminari  
fina chi dura stu lùsciu di luna  
avanti ch'agghiòrna mi vurrìa truvàri  
diàtru li porti di la me patruna  
idda mi dissi chi vinisti a fari  
vinni pi la purmisa siddu è ura  
acchiàna ca ti vùagliu accuntintari  
ca lu patruni nun c'è e dùarmu sula  
(Inf. Mattina Giovanni)*

*'Nti la ma testa c'è u spurniscù  
ca la ma zita nni sta roba l'haiu  
quannu va a la missa e nun la vù  
tutti li so cuntorni li firrù  
ca li ma àcchi a la so porta l'haiu  
affaccia a la finescia ca ti vù  
ti dugnu na vasata e mi nni vèiu  
(Inf. Pellitteri Vincenzo)*

*O Mariuzza chiamati ssi cani  
nun li teniri no mmezzu la via  
m'hannu strazzatu un paru di stivali  
lu megliu vistitiaddu chi tinia  
l'haiu purtatu a lu masciu a cunzari  
e li pagavu di sacchetta mia  
o Mariuzza si mi vo pagari  
stasira veni curcati cu mia  
(Inf. Mattina Nunzio)*

*Picciotta ca pi mia si sdilliggiosa  
riasti d'arràri pi macchia di disa  
ca doppu l'omu mitti li busa  
m'affacci cu la facci missinisa*

Una tenera lattuca mi sembrate  
che hanno gli ortolani in estae  
vorrei sapere che semente siete  
di quelle belle lattughe incappucciate  
assaggiare vi vorrei se dolce siete  
lattughe ce ne sono assai senza sapore  
e se non ne assaggio prima che ingiallite  
vi cadono le foglie e non servite.

Notte e giorno vorrei camminare  
finché dura questo chiaro di luna  
prima dell'alba mi vorrei trovare  
dietro le porte della mia padrona  
ella midisse "cosa venisti a fare"  
"venni per la promessa se è ora"  
"Sali che ti voglio accontentare  
Che il padrone non c'è e dormo sola.

Nella mia testa c'è un pensiero fisso  
che la mia fidanzata in questo villaggio ho  
quando va a messa e non la vedo  
tutte le sue vicinanze le giro  
che i miei occhi li ho alla sua porta  
affaccia alla finestra che possa vederti  
ti do un bacio e me ne vado.

O Mariuccia chiamati questi cani  
Non li tenere in mezzo alla via  
Mi hanno strappato un paio di stivali  
Il miglior vestito che avevo  
L'ho portato dal mastro a rattoppare  
E pagai di tasca mia  
O Mariuccia se mi vuoi risarcire  
Stasera vieni a coricarti con me

Picciotta che con me sei altezzosa  
resti indietro come pianta di ampelodesmo  
che poi l'uomo vi mette i gambi  
mi ti affacci con faccia messinese

*a lu chiangiri chiangi a porta chiusa  
chiangi ca nti li libbra un ci si misa  
ti cce mannari a Siragusa  
ca cu l'amuri ti vuschi la spisa  
(Inf. Pelitteri Vincenzo)*

*Sugnu picciúattu e mmi guaiu lu munnu  
Ca mi li guaiu li festi di l'annu  
Viu li to billizzi e mi cumpunnu  
Li guardu li talíu senza ngannu  
Ca li capiddi to nnurati sunnu  
Ca notte ghiúarnu ngannulati stannu  
Cci n'annu stati belli cci nni sunnu  
Tu sula mi fa iri spasimannu  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Ti lu facisti lu fallaru russu  
to pa nun ti marita ca è scarsu  
quannu camini tu ti vesti d'alussu  
mi lu sa mittiri lu cori ncussissu  
o dormi o viglia nqualunqui discursu  
di tia mi parla sempre lu stessu  
tu mi la dari técchia di succursu  
pi dari u baciù ma dari lu permissu  
(Inf. Pelitteri Vincenzo)*

*Tutti l'amici mia vúannu ca cantu  
vúannu ca cantu canzuni d'argentu  
ca la testa nun m'arreggi tantu  
di putiri cantari canzuni a so talentu  
ogni angidduzzu ca fa lu so cantu  
ogni sunaturi cu lu so strumentu  
ora lu dicu a tia ninfa d'argentu  
tu sula ci po stari a lu ma cantu  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Vidi chi figlia iavi su viddranu  
avi na figlia na chinocchia d'oru  
quannu si minti la gugia a li manu  
dipingi l'ancidduzzi nti lu vúalu  
quannu si mpila nti lu so tularu  
la navitteddra so piglia lu vúalu  
e ía l'amaru nni sugnu luntanu  
síantu lu scruscíu e di la pena múaru  
(Inf. Noto Rosalia)*

quando piangi piangi a porte chiuse  
piangi perché nei libri non sei segnata  
ti ci devo mandare a Siracusa  
che con l'amore ti guadagni da vivere.

Sono giovane e mi godo il mondo  
che me le godo le feste dell'anno  
vedo le tue bellezze e mi confondo  
le guardo le ammiro senza inganno  
che i capelli tuoi dorati sono  
che notte e giorno inanellati stanno  
ce ne sono state bellezze ce ne sono  
tu sola mia fai spasimare.

Te lo sei fatto il grembiule rosso  
tuo padre non ti marita perché è povero  
quando cammini tu vesti con lusso  
me lo sai mettere il cuore in subbuglio  
o dorme o veglia in qualunque discorso  
di te mi parla sempre lo stesso  
tu mi devi dare un po' di soccorso  
di darti un bacio mi devi dare il permesso.

Tutti gli amici miei vogliono che canti  
vogliono che canti canzoni d'argento  
che la mia testa non mi regge tanto  
da poter cantare canzoni per il suo valore  
ogni uccellino che fa il suo canto  
ogni suonatore col suo strumento  
ora lo dico a te ninfa d'argento  
tu sola ci puoi stare al mio canto.

Vedi che figlia ha quel contadino  
ha una figlia che è una conocchia d'oro  
quando si mette l'ago in mano  
dipinge gli uccelletti mentre volano  
quando si mette nel suo telaio  
la sua navetta prende il volo  
e io amaramente ne sono lontano  
sento il rumore e dalla pena muoio.

*Vinni a cantari a li vostri affacciati  
chi siti surda ca nun lu sintiti  
li porti e li finesci nzirragliati  
mi salutati a cu intra tiniti  
e la matina spiàti spiàti  
si chissu ca canta lu canusciti  
ca eni unu di chiddi ch'amati  
unu ka nti lu piattu lu tiniti  
(Inf. Mattina Paolina)*

*Vinni amari a susanna peppa ed anna  
rusaria francisca e sarafina  
marietta vittoria e giuvanna  
carmela cu rusidda e rusillina  
carolina cuncetta e mmara anna  
antonia rusalia cu angiolina  
a dicidottu ci aiu datu canna  
lu ma curuzzu lu dugnu a pitrina  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

*Vinni p'amari a Nina Ciccia e Anna  
Vittoria Francisca e Carulina  
Rosaria cu Giuvanna e mmari Antonia  
Pippina Rusalia e Carmelina  
Turidda cu Ninetta e Vicinzina  
Arfonzia Maria e Cungittina  
a dicidotto c'haiu datu canna  
e lu ma cori lu dugnu a la ma bella  
(Inf. Mattina Giovanni)*

*Vurria sapiri quantu m'accattasti  
ca ti facisti patruna di mia  
quantu dinari a lu mircanti dasti  
si lu sapissi ti li rinniría  
la pruviglia nni l'úacch mi ittasti  
opuru mi facisti magari  
cu na grossa catina m'attaccasti  
ca u mmi pozzu spartiri di tia  
(Inf. Vitellaro Girolamo)*

Venni a cantare sotto le vostre finestre  
che siete sorda che non mi sentite  
le porte e le finestre sprangate  
mi salutate a chi in casa tenete  
e al mattino chiedete chiedete  
se quello che canta lo conoscete  
che è uno di quelli che amate  
uno che nel petto lo tenete.

Venni per amare Susanna Peppa ed Anna  
Rosaria Francesca e Serafina  
Marietta Vittoria e Giovanna  
Carmela con Rosetta e Rosellina  
Carolina Concetta e comare Anna  
Antonia Rosalia con Angelina  
a diciotto ho dato canna  
il mio cuore lo do a Pietrina.

Venni per amare Nina Franca e Anna  
Vittoria Francesca e Carulina  
Rosaria con Giovanna e comare Antonia  
Peppina Rosalia e Carmelina  
Salvatrice con Ninetta e Vincenzina  
Alfonsa Maria e Concettina  
a diciotto ho dato canna  
e il mio cuore lo do alla mia bella.

Vorrei sapere quanto mi hai comprato  
che sei diventata la mia padrona  
quanti denari hai dato al mercante  
se lo sapessi te li renderei  
la cipria negli occhi mi hai buttato  
oppure mi facesti la fattura  
con una grossa catena mi hai legato  
che non mi posso separare da te.



Immagini della Processione del Venerdì Santo a Milena



## 2. Il Canto religioso.

### 2.1. Il canto epico-lirico religioso.

Costantino Nigra includeva le canzoni religiose nel quadro del canto epico-lirico. La sua raccolta contiene tra l'altro due leggende di Santi e due leggende moraleggianti, due passioni e alcune giaculatorie religiose<sup>1</sup>. Ma poco o nulla scrisse il Nigra sul canto epico-lirico religioso.

Fu Pitré il primo studioso che si occupò diffusamente del problema della poesia religiosa. Negli studi di poesia popolare<sup>2</sup> scrive:

“La leggenda sacra e religiosa prende le sue mosse dalla Bibbia, e raffazzona alla sua maniera i fatti del Vecchio e più del Nuovo Testamento, ora descrivendo i tre re d'Oriente, ora accompagnando Gesù, Giuseppe e Maria nella fuga d'Egitto, ora facendoci assistere alla disputa di Gesù in mezzo ai dottori, ora ammaestrandonci con la parabola del figliol prodigo ed ora seguendo passo per passo gli ultimi atti della vita del Nazareno, di cui con solennità epica con movimento drammatico e con impeto lirico ti pone sott'occhio la passione e la crocifissione.

La maggior parte dei fatti di questo genere di leggende, che i quattro evangelisti non menzionano, sono opera della fede popolare, la quale nei primi secoli dell'era cristiana diede luogo ai graziosi racconti che vanno sotto il titolo di Evangelii apocrifi, semplici traduzioni poetiche, piene di candore e di bontà, che la critica non accetta come storia positiva, né respinge come pura invenzione, ma riguarda come testimonianza di storia morale, come argomenti delle trasformazioni che uno stesso fatto andò subendo nelle classi infime della società. Se le varie circostanze del fatto cantato non sono vere e verosimili, le abitudini e le pratiche della vita lo sono; talché potrebbero dirsi una piccola parte de' tanti commentari popolari del Vangelo”.

Nel numero di questi componimenti sono da ascrivere le cosiddette storie che il Pitré raccolse nel secondo volume dei Canti popolari siciliani. In Sicilia la sezione più notevole della poesia popolare religiosa è costituita appunto da tali storie che sono dei poemetti in ottave (epiche, abababcc o siciliane, abababab) e che pertanto si allontanano dagli schemi metrici nei quali il Nigra immobilizzava i canti narrativi. Il Santoli ritiene le storie siciliane di scarso pregio artistico. Sta di fatto però che alcune di esse si impongono all'interesse del lettore per la purezza delle immagini<sup>3</sup>.

Nel volume *La poesia popolare religiosa in Italia* del 1935<sup>4</sup>, il Toschi vuole vedere a quale epoca si possono far risalire le storie siciliane e quale

<sup>1</sup> Cfr. Nigra 1957, pp. 665 e sgg.

<sup>2</sup> G. Pitré, *Studi di poesia popolare*, Palermo 1872, p. 231.

<sup>3</sup> G. Cocchiara, *Le origini della poesia popolare*, Torino 1966, p. 134.

<sup>4</sup> Cfr. Toschi 1931, pp. 21 e sgg.

tradizione esse hanno determinato. Dopo una accurata analisi delle storie a noi pervenute su stampe popolari e per tradizione orale, conclude “che fin dai primi del sedicesimo secolo e ininterrottamente fino ai nostri giorni si sono composte storie religiose in siciliano e da poeti appartenenti ai ceti popolari. Legittima anche la diffusione di quelle storie in altre zone dell’Italia meridionale e anche in parte dell’Italia centrale”<sup>5</sup>.

Il Toschi è convinto che la poesia popolare religiosa sia la più importante di tutta la nostra letteratura popolare per il suo contenuto suggestivo e soprattutto per la semplice e reale bellezza. Secondo Cocchiara “conviene attestare questo giudizio, considerando che molti componimenti di quella poesia sono soltanto documenti di fede e di vita morale”.

Sono componimenti che per anni sono stati affidati ai cantastorie ed è quindi poesia che fa spettacolo, e spesso vengono adoperati per accompagnare le processioni. Ancora oggi, conclude Cocchiara, per esempio in Sicilia, non mancano processioni dove risuonano gli echi delle Passioni e dei Pianti di Maria. Ed è qui in questo clima che va giudicata la poesia popolare religiosa, la quale se a volte è documento di poesia è pur sempre una palpitante testimonianza della vita morale e spirituale del nostro popolo”<sup>6</sup>.

## **2.2. Canti della settimana santa.**

“Nel ciclo delle festività annuali, la settimana santa è forse il periodo di più intensa partecipazione comunitativa con eventi rituali nei quali elementi cristiani e precristiani si sovrappongono e si mescolano”<sup>7</sup>.

A Milena sopravvivono ancora memorie di antichi riti che si celebravano (molti continuano a celebrarsi) in vari periodi dell’anno. E’ comunque nei giorni della settimana santa che il momento rituale coinvolge gran parte della popolazione in una rappresentazione più o meno conscia di un fatto teatrale. In tutti questi eventi rituali il canto ha parte di rilievo, specie la sera del giovedì e il pomeriggio del venerdì santo.

La sera del giovedì viene allestito, in un altare laterale della chiesa madre, il sepolcro. L’altare è addobbato con fiori e candele, e i fedeli in ordinato silenzio vi passano davanti, si genuflettono, recitano brevi preghiere e giaculatorie ed escono da un’uscita laterale per riprendere la fila. Durante questi *viaggia* vari gruppi corali, provenienti dai diversi villaggi del paese, si sfidano nel canto delle lamentazioni, contendendosi l’onore del trasporto dell’Urna col simulacro del Cristo morto, nella processione dell’indomani.

Molti mi hanno riferito che un tempo, essendo i gruppi numerosi e le rivalità accese, sorgevano difficoltà nel momento dell’assegnazione dell’Urna. Oggi a volte si stenta a formare due o tre gruppi e lo si fa “perché non si perda la tradizione”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> G. Cocchiara, *op. cit.*, p. 142.

<sup>6</sup> G. Cocchiara, *op. cit.*, pp. 153-154.

<sup>7</sup> R. Leydi-S. Mantovani, *Dizionario della musica popolare europea*, Milano 1970, p. 232.

<sup>8</sup> Testimonianza di Lillo Falletta, uno degli informatori.



Venerdì pomeriggio, dopo una breve funzione all'interno della chiesa, durante la quale viene deposto il crocifisso e adagiato nell'Urna, si snoda la processione lungo le vie principali del centro urbano. Apre la sfilata l'antica confraternita del SS. Sacramento, ridotta ormai a sette-otto elementi. Dietro, portata a spalle, l'Urna del Cristo morto seguita da un primo coro. A qualche metro di distanza l'effigie della Madonna addolorata trasportata su un camion addobbato di drappi colorati. Al seguito dell'effigie dell'addolorata c'è un altro coro che, nella processione del 1974 da me seguita, si alternava con una banda musicale.

Il corteo effettua 15 soste durante le quali vengono commentate, da vari predicatori, le stazioni della *Via Crucis*. Per qualche minuto i cori tacciono, la banda si arresta, per riprendere poco dopo la lenta marcia che si concluderà a tarda sera all'interno della chiesa di partenza.

### **2.3. I cori.**

Il coro è formato da cinque o sei elementi al massimo. Un cantore funge da precista, gli altri formano il coro vero e proprio. Caratteristico il ruolo del *laparduni*, "calabrone", l'unico basso del coro.

L'esecuzione avviene nel modo seguente: comincia il precista annunciando un distico (un *pedi*), risponde il coro sull'ultima sillaba del verso; continua il precista spezzando il secondo verso del distico in due emistichi e dando ampio spazio alla parte melismatica che è poi la parte del canto in cui si esterna religiosità e pentimento, solennità e preghiera accorata. Il coro risponde sempre sull'ultima sillaba concludendo emistichi e distico.

Nell'esecuzione di queste lamentazioni "affiorano, scrivono Roberto Leydi e Sandra Mantovani, forme molto interessanti di polivocalità con duri incontri e scontri di piccoli intervalli non sempre determinabili, in un apparente disordine armonico"<sup>9</sup>.

### **3. Canti semicolti o d'occasione.**

In questo capitolo ho raggruppato due canti e un poemetto recitato e li ho definiti semicolti e d'occasione, o perché ne conosco l'autore (poemetto), o perché venivano eseguiti solo ed esclusivamente in determinate occasioni.

I due canti natalizi sono diversi tra loro sia come forma che come contenuto.

Il *Canto di Natale* è formato da 8 tetrastici, narra la nascita di Gesù e veniva eseguito durante la novena del Natale.

Il *Canto natalizio* è formato da 5 tetrastici a verso ottonario. E' un elenco di personaggi del presepio popolare che si recano a far visita alla grotta della natività, recando in dono prodotti della terra e del loro lavoro.

Del poemetto *Lode al re e al Duce* è autore Piccicuto Calogero, poeta popolare di buona vena e dotato di una discreta padronanza del mezzo linguistico.

<sup>9</sup> R. Leydi-S. Mantovani, *op. cit.*, p. 233.

### 3.1. Canto di Natale.

*La nostra sagratissima Regina  
ca di lu Spirdussantu è sagra spusa  
fu annunziata la Matri di Diu  
e di li celi stidda matutina*

*Chianci Giuseppi e dici: amaru a mia  
chianciu ca sugnu arrassu d'ogni locu  
e un aiu unni lassaricci a Maria  
cuscina m'alluggiati pi sta sira*

*La so cuscina di po ci dicia  
cuscinu, un pozzu, c'è genti ni mia  
va iti ddocu sutta a la campia  
truvativi na grutta pi Maria*

*Ca senza tettu la ieru a truvari  
Na grutta scumpagnata d'ogni locu  
Na grutta scumpagnata d'ogni locu  
Ca un c'è ne tettu, ne paglia ne focu.*

*A Mezzanotti Maria sagra e pura  
parturì lu ma Diu senza dulura  
lu paradisu 'nterra parsi allura  
si fici iornu di granni splinnura*

*Susitivi, susitivi o pasturi  
nasci lu Verbu Eternu Redenturi  
Va iti a Betlemmi a la campia  
a truvari lu figliu di Maria*

*Lu figliu di la figlia di Sant'Anna  
nasci lu Verbu eternu Redenturi  
e cu alligrizza l'anciuli cantannu  
appiru la Santa notti di natali*

*Cu Chistu novi iorna voli diri  
cu novi iorna di divuzioni  
Maria ci pirduna lu piccatu  
Maria ci pirduna lu piccatu*

La nostra sacra Regina  
che dello Spirito Santo è sacra sposa  
fu annunciata la Madre di Dio  
e dei cieli stella del mattino.

Piange Giuseppe e dice: che amarezza  
piango perché sono lontano da ogni paese  
e non ho dove lasciare Maria  
cugina mi date ospitalità per stasera.

La sua cugina poi gli diceva:  
cugino, non posso, c'è gente da me  
andate lì sotto in mezzo alla campagna  
trovatevi una grotta per Maria.

E senza tetto la trovarono  
Una grotta lontana dall'abitato  
Una grotta lontana dall'abitato  
Non c'è tetto, né paglia né fuoco.

A mezzanotte Maria sacra e pura  
partorì il mio Dio senza dolore  
il paradiso in terra parve allora  
si fece giorno e di grande splendore.

Alzatevi, alzatevi o pastori  
nasce il Verbo Eterno Redentore  
Andate a Betlemme in campagna  
a trovare il figlio di Maria.

Il figlio della figlia di Sant'Anna  
nasce il Verbo eterno Redentore  
e con allegrezza gli angeli cantando  
ebbero la santa notte di Natale.

Con questo nove giorni vuole dire  
con nove giorni di devozione  
Maria ci perdona il peccato  
Maria ci perdona il peccato.

### **3.2. Canto natalizio.**

*Si partì lu picuraru  
nenti avia chi ci purtari  
ci purtò intra na shisca  
casicavaddu e tuma frisca*

*Si partì lu cacciaturi  
nenti avia chi ci purtari  
ci purtò u liabru e un cunigliu  
pi la mamma e pi lu figliu*

*Si partì lu iardinaru  
Nenti avia chi ci purtari  
Ci purtò n'arancitiaddu  
Pi iucari lu bamminiaddu*

*Si partì lu lignamaru  
nenti avia chi ci purtari  
ci purtò un fasciu di rami  
p'asciucaricci li panni*

*Si partì la zingaredda  
ca vinia di li muntagni  
ci purtò na cuffitedda  
di nuciddi e di castagni*

Partì il pecoraio  
niente aveva da portargli  
gli portò in una cesta  
caciocavallo e toma fresca.

Partì il cacciatore  
niente aveva da portargli  
gli portò una lepre e un coniglio  
per la mamma e per il figlio.

Partì il giardiniere  
niente aveva da portargli  
gli portò un'arancia  
per far giocare il bambino.

Partì il legnaiolo  
Niente aveva da portargli  
Gli portò una fascina  
Per asciugargli i panni.

Partì la zingarella  
che veniva dalle montagne  
gli portò una sporta  
di noccioline e di castagne.

### **3.3. Lode al re e al Duce.**

*Viva il re e viva Mussolini  
che ne lu statu si diporta beni  
la sua fama non avrebbi fini  
benedetto sarà chi lo manteni  
rispetta l'onesti cittadini  
e li marvagi frinati li teni  
si hannu spizzatu li grossi catini  
pi migliorari lu tempu ka veni*

*Mussolini è un omo di statu  
vi dicu sta parola cusì lietu  
io credu ca si merita aduratu  
si tuttu lu populu di ogni cetu  
ma di una sula classi udiatu  
ca nu lu sbelu e mi staiu sigretu*

*Ora vi parlu di li Aduani  
 sunu cuntentu cu tanti ragioni  
 mezzu la schiavitù comi pagani  
 senza alimentu e di l'acqua eranu privi  
 ringraziammu assai li taliani  
 ca su personi nobili benoni  
 ci hannu sfaltatu la civiltani  
 ca ora tutti quanti stammu beni*

*L'Italia è un giardino del bel frutto  
 della Uropa la meglio nazione  
 viva Mussolini e li fascista  
 e di lu statu la liberazioni  
 con te parlu falso socialista  
 che proclamavi la rivoluzione  
 dimmelo quali fu la tua conquista  
 che sei rifiutato alle riunioni*

*Senti lu Nausi chiddu ca cumina  
 vidíannu la banneru taliana  
 ca senza aviri píadi ci camina  
 e senza aviri ali munti acchiána  
 pi sbintolari lui è la prima  
 biniditta la terra taliana  
 e Mussolini cu la menti fina  
 viva Vittoriu e famiglia sovrana*

*Senti l'Italia chiđdu ca ci dici  
 megliu chi la finisci e statti in paci  
 mi chiamu duci a cu duci mi dici  
 dugnu l'amaru a cu merita la cruci  
 tengu li robbi scuri comu pici  
 stemmu di morti e signu di cruci  
 benedetta la mamma ca lu fici  
 ca tutti stammu suttaposti al duci*

*A mmatula lu Neusi s'arramazza  
 chi all'Italia sta guerra c'attizza  
 sta vota ci li taglianu li vrazza  
 sicuru ca l'imperu ci l'appizza  
 l'imperatrici sta niscíanni pazza  
 lu sangu ca ci sgurri a stizza a stizza  
 siđdu l'Italia lu populu ammazza  
 ci resteremo noi in tanta amarezza*

*Ora ca l'Abissinia l'ha pigliatu  
Vittoriu Manueli ha fattu mperu  
tanti opirai s'hannu arruolatu  
e all'Abissinia pi lavoru ieru  
va vidi quantu grana guadagnaru  
la cifra un sacciu e sonu oscuru  
li propia famigli lu cuntaru  
criditimi e statinni sicuru*

*Ora nun parlu cchiù mi staiu mutu  
scusati amici si fazzu risia  
ca rozzamenti sti parti haiu cumputu  
comu chiddu ca leggiri un sapia  
vuliti sapiri sti parti cu li fici  
Piccicutu Calogiru di Petrapirzia*

#### **4. Analisi della lingua e dei canti.**

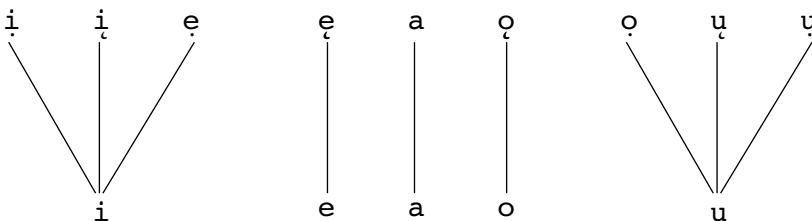
##### **4.1. Vocalismo.**

Il dialetto di Milena, secondo la divisione dei dialetti siciliani di Giacomelli-Devoto<sup>1</sup>, fa gruppo con i dialetti della Sicilia Centrale. Giacomelli e Devoto suddividono la Sicilia in tre grandi fasce dialettali:

1. Sicilia Occidentale (Palermitano, Trapanese, Agrigentino centro-occidentale);
2. Sicilia Centrale (Nisseno-Ennese, Agrigentino orientale, Madonie);
3. Sicilia Orientale (Sud-Orientale: Siracusano-Catanese; Nord-Orientale: Messinese).

Nel volume 1° del Vocabolario Siciliano a cura di G. Piccitto<sup>2</sup>, il dialetto di Milena è collocato tra i dialetti Nisseni Sud-Occidentali.

Nel sistema vocalico siciliano “le tre vocali esterne del sistema [romanzo] si fondono in una sola”<sup>3</sup>.



<sup>1</sup> G. DEVOTO-GIACOMELLI, *I dialetti delle regioni d'Italia*, Firenze 1872, p. 151.

<sup>2</sup> Cfr. PICCITTO (a cura) 1977, vol 1°, pp. XXX-XXXI.

<sup>3</sup> C. GRASSI, *Elementi di dialettologia*, dispense universitarie, Torino 1970, pp. 58-59.

Nella parlata di Milena “a, lungo o breve, rimane intatto, anche nei casi in cui in italiano sembra alterarsi”<sup>4</sup>.

Si veda ad esempio il riflesso del suffisso –AVI, –AVIT:

<i>manġáu</i>	“(io) mangiai”
<i>kantáu</i>	“(io) cantai”
<i>parláu</i>	“(io) parlai”
<i>mančá</i>	“(egli) mangiò”
<i>kantá</i>	“(egli) cantò”
<i>parlá</i>	“(egli) parlò”
<i>čirása</i>	“ciliegia”
<i>nátu</i>	“(io) nuoto”

Le altre quattro vocali del sistema, ĩ, ĕ, o, ed u, sono quasi sempre realizzate come aperte<sup>5</sup>.

Ĕ ed Ō toniche latine si realizzano in ĕ ed o ma anche in ía ed úa iati più che dittonghi, in quanto la particolare accentazione della prima vocale provoca nella pronuncia un netto distacco tra le due vocali.

Questo fenomeno sembra doversi attribuire a metaforesi, in presenza di u vocale finale di parola.

Esempi Ĕ:

<i>galera</i>	“galera”	
<i>bastemii</i>	“bestemmie”	
<i>kuárela</i>	“querela”	
<i>kutiáddu</i>	“coltello”	(ma <i>kutedda</i> “coltelli”)
<i>bíadđu</i>	“bello”	(ma <i>bedđa</i> “bella”)
<i>míallú</i>	“meglio”	(ma <i>mella</i> fem.)
<i>tíampu</i>	“tempo”	
<i>číalu</i>	“cielo”	
<i>fíanu</i>	“fieno”	
<i>míazzu</i>	“mezzo”	(ma anche <i>mmezzu</i> )
<i>kíasa</i>	“chiesa”	(ma anche <i>kiésa</i> )
<i>skíattu</i>	“celibe”	(ma <i>sketta</i> “nubile”)
<i>mpíarnu</i>	“inferno”	(nei canti spesso <i>nfernu</i> )
<i>píanzu</i>	“io penso”	(ma <i>penza</i> “(egli) pensa”)

Esempi Ō:

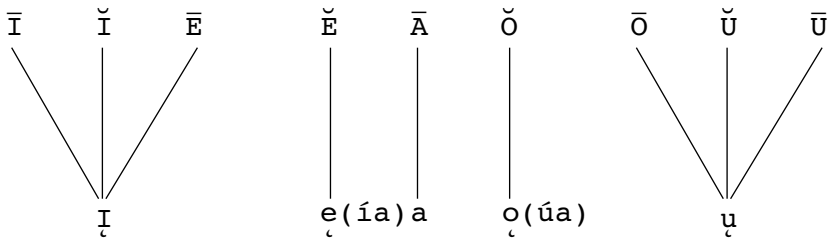
<i>kori</i>	“cuore”
<i>mori</i>	“muore”
<i>skola</i>	“scuola”

<sup>4</sup> G. DE GREGORIO, *Saggio di fonetica siciliana*, Palermo 1890, p. 9.

<sup>5</sup> Per questo motivo, nella trascrizione dei canti, ho adottato le vocali i, e, o, u, soltanto allorché sono realizzate con un grado di apertura inferiore al normale, anche se raramente esse giungono ad essere pronunciate come effettivamente chiuse.

<i>ova</i>	“uova”	
<i>korda</i>	“corda”	
<i>dormi</i>	“dorme”	
<i>múartu</i>	“morto”	(ma <i>morta</i> “morta”)
<i>úaállu</i>	“olio”	(ma <i>olláru</i> “ogliaro”)
<i>súaru</i>	“sorella”	
<i>grúassu</i>	“grosso”	(ma <i>grossa</i> “grossa”)
<i>lúaññu</i>	“lungo”	(ma <i>lonna</i> “lunga”)
<i>kakúččuli</i>	“carciofi”	
<i>súannu</i>	“sonno”	
<i>vúaállu</i>	“voglio”	
<i>kúaállu</i>	“(io) colgo”	(ma <i>kollliri</i> “raccolgiere”)
<i>piččúattu</i>	“picciotto”	(ma <i>piččotta</i> “picciotta”)
<i>fúaku</i>	“fuoco”	(nei canti <i>foku</i> )
<i>dúarmu</i>	“dormo”	(ma <i>dórmiri</i> “dormire”)
<i>núavu</i>	“nuovo”	(ma <i>nova</i> “nuova”)
<i>trúavu</i>	“(io) trovo”	(ma <i>trova</i> “(egli) trova”)

Fatte queste considerazioni, lo schema del vocalismo di Milena è il seguente:



#### 4.3. Esame di alcuni tratti fonologici caratterizzanti.

Molti tratti fonologici contraddistinguono il dialetto di Milena come i dialetti delle varie regioni siciliane in genere.

In questo capitolo sono presi in considerazione solo i principali tratti fonologici, visti nei loro riscontri col dialetto dei canti presentati in questa raccolta e col dialetto parlato oggi a Milena. Per questo motivo viene riportata una doppia serie di esempi: la prima serie (A) contiene esempi tratti dalle *storie* e dalle *canzuni*. Per gli esempi della seconda serie (B), tratti dalla parlata viva, mi sono servito della testimonianza dell’informatore Pellitteri Vincenzo.

### 4.3.1 Affricazione della sibilante dentale preceduta da consonante nasale, (n|s>z).

La dentale sibilante “intatta normalmente, passa alla affricata se preceduta da nasale”<sup>1</sup>. Il fenomeno, afferma Rohlfs, “è caratteristico particolarmente dei dialetti del mezzogiorno”<sup>2</sup>.

A. <i>pinzannu</i>	“pensando”
<i>nzémmula</i>	“insieme”
<i>scunsulata</i>	“sconsolata”
<i>cunzigliu</i>	“consiglio”
<i>pinzera</i>	“pensieri”
<i>nsiínátimi</i>	“insegnatemi”

In fonosintassi:

<i>san zimuni</i>	“san simone”
<i>un zi</i>	“non sei”
<i>un suńńu</i>	“non sono”
<i>un začču</i>	“non so”
<i>un zigretu</i>	“un segreto”

B. <i>kunzerba</i>	“conserva”
<i>nzumma</i>	“insomma”

In fonosintassi:

<i>un zan<sup>t</sup>du</i>	“un santo”
<i>un zínaku</i>	“un sindaco”
<i>un zóğğaru</i>	“un suocero”

### 4.3.2. Assordimento dell’occlusiva dentale sonora, d>t.

Rohlfs<sup>3</sup> osserva che “...*d* perde facilmente la sua sonorità nei proparossitoni”. Lo stesso fenomeno è documentato da De Gregorio<sup>4</sup>.

A. <i>kuatrátu</i>	“quadrato”
B. <i>gúmitu</i>	“umido”
<i>kuatrú</i>	“quadro”
<i>áčitu</i>	“acido”
<i>stúpitu</i>	“stupido”

<sup>1</sup> G. De Gregorio, *Appunti di fonologia siciliana*, Palermo 1886, p. 24.

<sup>2</sup> G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. 1°, Torino 1966, p.381.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 296.

<sup>4</sup> G. De Gregorio, *Saggio di fonetica siciliana*, Palermo 1890, p. 98.



**4.3.3 Assimilazione dell'occlusiva velare sorda e sonora alla consonante nasale precedente, (nk, ng>ññ).**

“Se alla nasale dentale sussegue gutturale sonora, i due suoni esercitano vicendevole influenza assimilatrice, sicché si svolge unico suono intermedio, partecipe della nasale e della gutturale. Per la produzione di esso il contatto glottico succede tra la radice della lingua e il palato molle, il respiro viene emesso attraverso il naso”<sup>5</sup>.

Secondo Mario D’Elia<sup>6</sup> in questo caso si potrebbe parlare di “tendenza iperassimilatoria, ovvero di super adeguamento alla tendenza di assimilare le consonanti postnasali; si tratta di fenomeni in cui l’assimilazione della consonante alla nasale che precede si spinge al di là della norma in vigore nei dialetti centro-meridionali... rientrano in questa categoria i fenomeni per cui -N+K ed -N+GU+vocale si risolvono nella velare rafforzata -nn-“.

Quanto alla estensione, Rohlfs<sup>7</sup> osserva che “tale esito si ha in certe zone meridionali, per esempio alquanto diffusamente in Sicilia”.

A. <i>saiñnu</i>	“sangue”
<i>lúaiñnu</i>	“lungo”
<i>líñnyu</i>	“lingua”

In fonosintassi:

<i>un ññađđu</i>	“un gallo”
<i>un ññattu</i>	“un gatto”

B. <i>fañnu</i>	“fango”
<i>ziñnu</i>	“zingo”
<i>ziññaruru</i>	“Zingaro”

In fonosintassi:

<i>ññalera</i>	“in galera”
<i>u ññalantomu</i>	“un galantuomo”

**4.3.4. Vocalizzazione della affricata palatale sonora, latina e romanza, iniziale, (?>i).**

Come documentato da Rohlfs<sup>8</sup> quando si ha “il suono di G latina davanti a vocali chiare... nell’Italia meridionale il risultato più diffuso è J”.

<sup>5</sup> G. De Gregorio, *Appunti di fonologia siciliana*, Palermo 1886, p. 22.

<sup>6</sup> M. D’Elia, *Osservazioni sulla fonologia dei dialetti siciliani centrali ed orientali*, Lecce 1961, p.18.

<sup>7</sup> G. Rohlfs, *Op. cit.*, p. 361.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 209.

A. <i>innáru</i>	“gennaio”
<i>iúaku</i>	“gioco”
<i>iúavi</i>	“giovedì”
<i>iúarnu</i>	“giorno”
<i>iúrnata</i>	“giornata”
<i>iun<sup>h</sup>qa</i>	“giunta”
<i>iardína</i>	“giardini”
<i>iúri</i>	“giuri”
B. <i>íssu</i>	“gesso”
<i>íénbaru</i>	“genere”
<i>iláta</i>	“gelata”
<i>immirútu</i>	“gibboso”
<i>ittári</i>	“gettare”

#### 4.3.5. Spirantizzazione dell’occlusiva bilabiale sonora, (b>v).

La sostituzione dell’occlusiva bilabiale sonora [b] con la fricativa labiodentale sonora [v], secondo Tekavčić è una conseguenza diretta della “conservazione della variazione dei fenomeni labiali”<sup>9</sup>, propria delle parlate dell’Italia meridionale. Weinrich (su cui si basano le spiegazioni del Tekavčić) ha inquadrato infatti l’evoluzione delle consonanti labiali nel vasto fenomeno da lui denominato “variazioni”.

In inizio di parola:

A. <i>vukkúzza</i>	“boccuccia”
<i>vavúsu</i>	“bavoso”
<i>víviri</i>	“bere”
<i>vasáta</i>	“bacio”
<i>várba</i>	“barba”
<i>vrázza</i>	“braccia”

All’interno della parola:

<i>varva</i>	“barba”
<i>árvulu</i>	“albero”

B. <i>vattiári</i>	“battezzare”
<i>vavi</i>	“bave”
<i>víastia</i>	“bestia”
<i>vukkállu</i>	“boccaglio”
<i>vuđđuta</i>	“bollita”
<i>vrúadu</i>	“brodo”
<i>vrúakkula</i>	“broccolo”
<i>vo</i>	“bue”

<sup>9</sup> P. Tekavčić, *Grammatica storica dell’italiano*, (vol. 1°: Fonetica), Bologna 1972, p. 186.

**4.3.6. Passaggio della fricativa labiodentale sonora alla occlusiva bilabiale sonora, (v>b).**

Per questo fenomeno Rohlfs<sup>10</sup> osserva: “Qualora il prefisso s (ex) venga a trovarsi unito a radici di parole che cominciano per v, nell’Italia meridionale il risultato è di preferenza sb”.

A. <i>Sbídiri</i>	“stravedere” (lett. svedere)
<i>Sbelu</i>	“svelo”
<i>Sbriguńńatu</i>	“svergognato”
B. <i>Sbariári</i>	“svariare”
<i>Sbellá</i>	“sveglia”
<i>Sbinútu</i>	“svenuto”
<i>Sbintári</i>	“sventare”
<i>Sbintúra</i>	“sventura”
<i>Sirbízzu</i>	“servizio”
<i>Sarbári</i>	“salvare”
<i>Sarbiétta</i>	“salvietta”

**4.3.7. Lenizione dell’occlusiva velare sonora iniziale, (g>ø).**

Nell’Italia meridionale g viene pronunciato in generale con una occlusione molto tenue e anzi in talune località l’occlusione è talmente indebolita che si perde completamente, dando in tal caso una fricativa (Y)... questo suono affatto evanescente è oggi completamente perduto in parecchie zone del Mezzogiorno”<sup>11</sup>.

Anche De Gregorio<sup>12</sup> parla di “elisione del g iniziale, sebbene sovente gli sostituiscono una specie di aspirazione”.

A. <i>garófalu</i>	“garofano”
<i>garbiéli</i>	“Gabriele”
<i>bagaša</i>	“bagascia”
<i>gučcia</i>	“goccia”
B. <i>galantomu</i>	“galantuomo”
<i>galiúatu</i>	“galeotto”
<i>gallaría</i>	“galleria”
<i>galera</i>	“galera”
<i>gaddu</i>	“gallo”
<i>gaddína</i>	“gallina”

<sup>10</sup> G. Rohlfs, *Op. cit.*, p. 263.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 207.

<sup>12</sup> G. De Gregorio, *Saggio cit.*, p. 86.

<i>gama</i>	“gamba”
<i>garza</i>	“garza”
<i>gattu</i>	“gatto”
<i>gazzusa</i>	“gassosa”

#### 4.3.8. *Protesi di [a] dinanzi a consonante iniziale raddoppiata (con. a + 2 cons.).*

Secondo De Gregorio<sup>13</sup> questo fenomeno in Sicilia è molto noto tanto pei verbi che pei sostantivi e aggettivi verbali”.

A. <i>addifinnía</i>	“difendeva”
<i>arriscattári</i>	“riscattare”
<i>s’arridduciá</i>	“(si) riduceva”
<i>s’arraggiúna</i>	“(si) ragiona”
<i>m’arricumanni</i>	“mi raccomandi”
<i>l’arrisuscitati</i>	“lo risuscitate”
<i>abballári</i>	“ballare”
<i>addumannári</i>	“domandare”
<i>l’arripizzáti</i>	“li rattoppate”
<i>abbátti</i>	“batte”
<i>assittáta</i>	“seduta”
<i>arrakkamári</i>	“ricamare”
<i>arripúasu</i>	“riposo”
<i>arréggi</i>	“regge”
B. <i>arristári</i>	“restare”
<i>arrubbári</i>	“rubare”
<i>arrikurdári</i>	“ricordare”
<i>arrídiri</i>	“ridere”
<i>arriněširi</i>	“riuscire”
<i>arrikólliri</i>	“raccogliere”

#### 4.3.9. *Metatesi della vibrata dentale.*

A proposito della vibrata dentale De Gregorio<sup>14</sup> osserva: “il siciliano mostra tendenza a trasportarla dalla seconda sillaba alla prima e la raggruppa con la muta e col gruppo di mute iniziali elidendo la vocale intermedia”. E ancora, Rohlfs<sup>15</sup> “...la r post-consonantica della seconda sillaba di una data parola, va ad unirsi alla seconda consonante ovvero al gruppo consonantico iniziale, o alla prima consonante della parola”.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>14</sup> G. De Gregorio, *Appunti cit.*, p. 23.

<sup>15</sup> G. Rohlfs, *Grammatica storica cit.*, p. 454.

A. <i>friváru</i>	“febbraio”
<i>prúuli</i>	“polvere”
<i>prigatóriu</i>	“purgatorio”
<i>grapimi</i>	“aprimi”
B. <i>frevi</i>	“frebbe”
<i>próiri</i>	“porgere”
<i>vrigónña</i>	“vergogna”

**4.3.10. Spirantizzazione del gruppo FL, (fl>h).**

“La palatalizzazione del nesso [fl]... interessa anche l’Italia meridionale, dove il risultato può essere [s] o [x]<sup>16</sup>.

Rohlf<sup>17</sup> considera [s] una fase seriore sviluppata da [x].

Secondo la trascrizione fonetica qui adottata, l’esito del nesso [fl] può essere rappresentato come una fricativa medio-palatale [h] corrispondente a [X].

A. <i>huri</i>	“fiore”
<i>humi</i>	“fiume”
<i>hatu</i>	“fiato”
<i>hurĩši</i>	“fiorisce”
B. <i>hamma</i>	“fiamma”
<i>hasku</i>	“fiasco”
<i>húnna</i>	“fionda”

**4.3.11. Esiti dell’occlusiva dentale sorda più vibrata dentale, (tr>tr).**

**Esiti di dentale sibilante sorda più occlusiva dentale sorda più vibrata dentale, (str str).**

“Nella estrema zona meridionale d’Italia (Sicilia, Calabria, Salento) t davanti a r passa ad articolazione cacuminale dimodoché anche la r finisce per essere pronunciata con la lingua retroflessa, caratteristica dei suoni cacuminali”<sup>18</sup>.

De Gregorio<sup>19</sup>, al contrario, spiega il fenomeno come dovuto ad “... influenza assimilativa della r sulla dentale esplosiva”. Ed aggiunge<sup>20</sup> “l’assimilazione tra il t e la r diviene spesso così completa che ne risulta un unico suono”.

<sup>16</sup> P. Tekavcic, *Grammatica storica cit.*, p. 284.

<sup>17</sup> G. Rohlf, *Grammatica storica cit.*, p. 248.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>19</sup> G. De Gregorio, *Appunti cit.*, p. 24.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

A proposito poi del gruppo [str] Rohlfs<sup>21</sup> nota che “in certe zone della Calabria e della Sicilia, come pure nei dintorni di Lecce, il gruppo [str] segue una strada particolare, in quanto la r assume una pronuncia cacuminale, la quale intacca anche la t e fa passare la s a s con il risultato si Str ovvero Sr e anche s”.

Nel dialetto di Milena ho rilevato la pronuncia palatale della sibilante in termini: *fineša* “finestra”, *mašu* “mastro”, *finišuni* “finestrono”.

A. <i>tri</i>	“tre”
<i>kʷáttu</i>	“quattro”
<i>trizza</i>	“treccia”
<i>strata</i>	“strada”
<i>stranía</i>	“estranea”
<i>trídiči</i>	“tredici”
<i>trentatrí</i>	“trentatré”
B. <i>vintitrí</i>	“ventitré”
<i>stratúni</i>	“stradone”
<i>strániu</i>	“estraneo”
<i>kʷátru</i>	“quadro”
<i>maíSTRU</i>	“maestro”
<i>strúmmala</i>	“trottola”

#### 4.3.12. *Passaggio dell’occlusiva bilabiale sorda della fricativa labiodentale sorda preceduta da nasale, (nf>np).*

Secondo D’Elia<sup>22</sup> si tratterebbe di un “fenomeno dovuto a reazione contro l’assimilazione della consonante alla nasale che precede” e sarebbe “... comune all’agrigentino orientale, al nisseno ed a parte dell’agrigentino occidentale”<sup>23</sup>.

A. <i>npíarnu</i>	“inferno”
<i>kunpúnniri</i>	“confondere”
<i>kunpurtári</i>	“confortare”
<i>kumpissári</i>	“confessare”
<i>kunpissúri</i>	“confessare”
B. <i>kunpidénza</i>	“confidenza”
<i>kunpetti</i>	“confetti”
<i>kunpidári</i>	“confidare”

<sup>21</sup> G. Rohlfs, *Grammatica storica cit.*, p. 259.

<sup>22</sup> M. D’Elia, *Osservazioni cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 22.

**4.3.13. Assimilazione dell'occlusiva dentale sonora preceduta da nasale, (nd>nn).**

**Assimilazione dell'occlusiva bilabiale sonora preceduta da nasale, (mb>mm).**

L'assimilazione di [mb], [nd] in [mm] e [nn], è diffusa in tutta l'Italia centro-meridionale, tranne la Toscana, la Puglia meridionale (Salento), la Calabria meridionale ed alcune aree della Sicilia.

Per i dialetti di queste parti d'Italia, l'assimilazione [mb] [mm], [nd] [nn] è uno dei più importanti e più caratteristici fenomeni fonetici<sup>24</sup>.

A. <i>kuánnu</i>	“quando”
<i>ránni</i>	“grande”
<i>pinzánnu</i>	“pensando”
<i>kantánnu</i>	“cantando”
<i>funnútu</i>	“profondo”
<i>kumannári</i>	“comandare”
<i>míannula</i>	“mandorla”
<i>manǵánnu</i>	“mangiando”
<i>durmíannu</i>	“dormendo”
In fonosintassi:	
<i>un_nórmiti</i>	“non dormite”
<i>a lu nnumáni</i>	“all'indomani”
B.	
<i>vinnińńa</i>	“vendemmia”
<i>spunnári</i>	“sfondare”
<i>liǵǵiánnu</i>	“leggendo”
<i>vičenna</i>	“vicenda”
<i>npacinnátu</i>	“affaccendato”
A.	
<i>palumméđđa</i>	“colomba”
<i>strammótti</i>	“strambotti”
<i>strámmu</i>	“strambo”
B.	
<i>kiúmmu</i>	“piombo”
<i>trúmma</i>	“tromba”
<i>gamma</i>	“gamba”

**4.3.14. Sonorizzazione della occlusiva dentale sorda dopo consonante nasale, (nt > nd).**

La sonorizzazione delle occlusive sorde dopo [m], [n] avviene nell'Italia centrale (tranne la Toscana e le aree contigue) e nell'Italia meridionale; ... il

<sup>24</sup> P. Tekavcic, *Grammatica storica*, p. 276.

limite settentrionale della sonorizzazione [nt] [nd] è dato dalla linea Monti Albani – Umbria – Ancona; dunque non corre molto a sud di quello della assimilazione [nd] [nn]<sup>25</sup>.

A. <i>skun<sup>t</sup>én<sup>t</sup>ǵi</i>	“scontento”
<i>vían<sup>t</sup>ǵu</i>	“vento”
<i>dían<sup>t</sup>ǵi</i>	“denti”
<i>san<sup>t</sup>ǵa</i>	“santa”
<i>kuán<sup>t</sup>ǵu</i>	“quanto”
<i>lučén<sup>t</sup>ǵi</i>	“lucenti”
<i>orǵén<sup>t</sup>ǵi</i>	“oriente”
<i>brillán<sup>t</sup>ǵi</i>	“brillanti”
<i>liván<sup>t</sup>ǵi</i>	“levante”
<i>sinténza</i>	“sentenza”
<i>Spirdussántu</i>	“Spirito Santo”
<i>spavintátu</i>	“spaventato”
<i>múnti</i>	“monte”
<i>nénti</i>	“niente”
B. <i>an<sup>t</sup>ǵíku</i>	“antico”
<i>tradén<sup>t</sup>ǵa</i>	“tridente”
<i>abbrušén<sup>t</sup>ǵi</i>	“bruciante”
<i>finarmén<sup>t</sup>ǵi</i>	“finalmente”

Visti gli esempi riportati si può parlare di parziale o semisonorizzazione dell’occlusiva dentale sorda nella realizzazione parlata, in quanto nella trascrizione delle fonti scritte è sempre mantenuta l’occlusiva sorda.

#### 4.3.15. Vocalizzazione della laterale dentale, (l>u).

##### **Rotacismo della laterale dentale, (l>r).**

De Gregorio<sup>26</sup> così descrive i vari esiti della laterale. “Iniziale o tra vocali rimane normalmente inalterata, innanzi a consonanti si elide o si risolve in u se la consonante è una dentale... innanzi a labbiale e gutturale il passaggio nella liquida tremula è normale”. Rohlfs<sup>27</sup> puntualizza ulteriormente gli esiti osservando che “dentale e palatale favoriscono la velarizzazione (l>u), labbiale e velare la impediscono... la u può cadere, la l conservata si può trasfor-

<sup>25</sup> *Idem*, p. 277.

<sup>26</sup> G. De Gregorio, *Appunti*, p. 26.

<sup>27</sup> G. Rohlfs, *Grammatica storica*, p. 347.



mare in r, ... in alcune località della Sicilia centro-sud davanti a palatale e a dentale si ha invece l'esito n (nasalizzazione) anziché l'esito u (palatalizzazione)". Quanto alla nasalizzazione (l>n) anche De Gregorio<sup>28</sup> osserva che "è molto caratteristico il fenomeno L = N innanzi a dentale in alcuni vernacoli della provincia di Girgenti e Caltanissetta".

A. <i>prúuli</i>	"polvere"
<i>gántu</i>	"alto"
<i>santu</i>	"salto"
<i>ántru</i>	"altro"
<i>gantízza</i>	"altezza"
<i>sarbári</i>	"conservare"
<i>curpa</i>	"colpa"

B. <i>púrpitu</i>	"pulpito"
<i>purpeétta</i>	"polpetta"
<i>sarbjetta</i>	"salvietta"
<i>sarbágggu</i>	"selvaggio"
<i>vúrpi</i>	"volpe"

Non ho riscontrato esempi di vocalizzazione della laterale dentale.

#### **4.3.16. Raddoppiamento consonantico in inizio o all'interno di parola, (cons.- -2 cons.).**

Il fenomeno riguarda particolari consonanti.

"In vaste zone del Mezzogiorno la r iniziale viene pronunciata con forte appoggio della voce (rr), il fenomeno diminuisce man mano che ci si allontana dalla Sicilia"<sup>29</sup>.

Sempre per la Sicilia "la b latineggiante della lingua letteraria diventa per lo più bb, stante la non esistenza della b semplice in queste zone"<sup>30</sup>.

La geminazione si verifica anche abbastanza frequentemente per la [m] "nella prima sillaba dei proparossitoni"<sup>31</sup>.

La spiegazione del fenomeno è secondo Rohlfs<sup>32</sup> di natura fonosintattica. "Nell'allungamento delle consonanti iniziali vi sono generalmente delle ragioni fonosintattiche, esso risale al fatto che nell'incontro di più consonanti appartenenti a parole differenti si verificano questi stessi fonemi di assimilazione che si manifestano all'interno della parola, fenomeni che conducono alla geminazione. Anzi in posizione fonosintattica i fenomeni di assimilazione si verificano con maggiore regolarità di quello che non siano soliti fare nella singola parola".

<sup>28</sup> G. De Gregorio, *Saggio*, p. 26.

<sup>29</sup> G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. 2°, Torino 1968, p. 223.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 294.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 311.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 235. Per il fenomeno del raddoppiamento cfr. anche De Gregorio, *Appunti*, pp. 29-30.

A. <i>bbannéra</i>	“bandiera”
<i>bbéni</i>	“bene”
<i>bbarkúni</i>	“balcone”
<i>bbeđđa</i>	“bella”
<i>bbiángi</i>	“bianchi”
<i>ddilikata</i>	“delicata”
<i>ddisanuri</i>	“disonore”
<i>ddiljátu</i>	“delegato”
<i>ddisiddériu</i>	“desiderio”
<i>rrivérsa</i>	“riottosa”
<i>kammísa</i>	“camicia”
<i>kummári</i>	“comare”
<i>kámmira</i>	“camera”
<i>čínneri</i>	“cenere”

In fonosintassi:

<i>pi_mmamma</i>	“per mamma”
<i>pi_ppatri</i>	“per padre”
<i>pi_ppurtari</i>	“per portare”
<i>ki_nnotti</i>	“che notte”
B. <i>bbabbu</i>	“babbeo”
<i>bbarbaru</i>	“barbaro”
<i>bbarúni</i>	“barone”
<i>ddivozjóni</i>	“devozione”
<i>ddipósitu</i>	“deposito”
<i>rre</i>	“re”
<i>rrobba</i>	“roba”
<i>rromanžu</i>	“romanzo”
<i>rruvína</i>	“rovina”
<i>sdillúviu</i>	“diluvio”
<i>kuttúni</i>	“cotone”
<i>kukúmmaru</i>	“cocomero”
<i>jénneru</i>	“genere” <sup>33</sup>

<sup>33</sup> Sia per questi esempi che per gli esempi precedenti, cfr. Lo Vetere, *Interferenze tra codice lingua e codice dialetto in un gruppo omogeneo di immigrati siciliani a Gassino (TO)*, (tesi di laurea dattiloscritta), Torino a. a. 1972-1973.

### Conclusioni.

Questa ricerca non aveva ipotesi da verificare, opinioni e argomentazioni di altri da esaminare, contraddire o confermare, voleva solo essere una presentazione di prodotti folklorici di un singolo paese. Credo che, per una maggiore completezza di discorso, questo lavoro necessiti di ulteriori approfondimenti e verifiche. Sarebbe interessante, innanzitutto, constatare ulteriormente la funzionalità e la fruizione del canto popolare, raccogliendo altri testi e musiche, sviluppando la ricerca sugli informatori, l'analisi linguistica e la collocazione del dialetto di Milena all'interno di schemi dialettali più ampi.

Era comunque importante inizialmente dare un quadro complessivamente omogeneo e fedele del canto popolare di Milena.

L'unica conclusione che credo di poter trarre per ora, è che lo studio del patrimonio culturale di una singola comunità garantisce un maggior rigore filologico e dà la possibilità di stabilire delle differenze tra le singole comunità di una regione, riguardo alla fruizione dello stesso patrimonio culturale.

\* \* \*

## I LIBRI CHE PARLANO DI MILOCCA-MILENA

### Bibliografia essenziale

Antonino Vaccaro, *Cenni storici della città di Sutera*, Tipografia dei Fratelli Carluccio, Napoli 1881 (ristampa anastatica a cura della Biblioteca Comunale di Sutera, 1984).

Giovanni Cassenti, *Poesie dialettali*, Caltanissetta 1934.

Charlotte Gower Chapman, *Milocca: a Sicilian Village*, Schenkman, Cambridge 1971 (tr. It. *Milocca: un villaggio siciliano*, Franco Angeli, Milano 1985).

Luigi Pirandello, *Acqua e lì* (novella) in *Tutt'e tre*, Arnoldo Mondadori, Verona 1972.

Luigi Pirandello, *Le sorprese della scienza* (novella) in *La mosca*, Arnoldo Mondadori, Verona 1975.

Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, Arnoldo Mondadori, Verona 1978

Vincenzo La Rosa, *Sopralluoghi e ricerche attorno a Milena nella media Valle del Platani*, in "Cronache di Archeologia", Università di Catania, Istituto di Archeologia, n. 18, Catania 1979.

Vincenzo La Rosa, *La media e tarda età del bronzo nel territorio di Milena. Rapporto preliminare sulle ricerche degli anni 1978 e 1979*, in "Kokalos", 26-27, 642 (1980-81).

Arturo Petix, *Da Milocca a Milena*, Cassa Rurale ed Artigiana, Milena 1984.

- Giuseppe Testa, *Mutuo soccorso e cooperazione a Milocca-Milena dall'Ottocento ad oggi*, Cassa Rurale ed Artigiana, Milena 1984.
- Vincenzo La Rosa, *Sopravvivenze Egee nella Sikania*, in Quaderni de "La ricerca scientifica", Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma 1985.
- Arturo Petix, *I canti della tradizione popolare di Milena*, Amministrazione comunale, Milena 1987.
- Analisi dell'ambiente*, a cura della Scuola Media di Milena, Milena 1989.
- Gero Difrancesco, *Sutera: i primi anni del '900*, Biblioteca Comunale, Sutera 1989.
- Caterina Pasqualino, *Milena. Un paese siciliano sessanta anni dopo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990.
- Angelo Barba, *Le feste religiose nei comuni dell'Alto Platani*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 1990.
- Giuseppe Virciglio, *Milocca al Nord. Una comunità di immigrati siciliani ad Asti*, Franco Angeli, Milano 1991.
- Antonio Vitellaro, *I canti delle robbe*, in *Terzo Millennio. Annuario 1988-89 e 1989-90 del Liceo Scientifico Statale "Alessandro Manzoni" di Caltanissetta*, pagg. 301-308, Tipografia Editrice Vaccaro, Caltanissetta 1991.
- Rosetta Bonomo Ingrao, *Milena-Aix Les Bains. Storia di un gemellaggio*, Cassa Rurale ed Artigiana, Milena 1993.
- Arturo Petix, *Leggende di Milocca*, Cassa Rurale ed Artigiana di Milena, Milena 1993.
- Carlo Petix, *Centenario 1896-1996*, s. l., s. d., (ma Milena 1996).
- Carlo Petix, *Feste religiose a Milena*, Banca di Credito Cooperativo di Milena, Milena 1996.
- Dalle Capanne alle Robbe. La storia lunga di Milocca-Milena*, a cura di Vincenzo La Rosa, Pro Loco, Milena 1997.
- Giovanni Ruffino, *Parole e cose milocchesi. Piccolo omaggio ad una casa museo*, Dip. Scienze Filol. e Ling. dell'Univ. di Palermo, Palermo 2000.
- Arturo Petix, *Da Milocca a Villa Littoria a Littoria Nissena a Milena*, Comune di Milena-Pro Loco di Milena, Milena 2003.
- Le Amministrazioni Comunali di Milena (1923-2003)*, Amministrazione Comunale, Milena 2003.
- Gero Difrancesco, *Sutera-Milocca. Un Comune del latifondo siciliano dall'Unità d'Italia alla Grande Guerra*, Paruzzo Editore, Caltanissetta 2006.
- Gero Difrancesco, *Sutera-Milocca. Un Comune del latifondo siciliano dalla Grande Guerra al Fascismo*, Paruzzo Editore, Caltanissetta 2006.
- Antonio Vitellaro, *Un episodio dei Fasci: la rivolta delle donne di Milocca*, in "Archivio Nisseno", A. II, n. 3, Luglio-Dicembre 2008.

## RICORDO DI GINO CANNICI

*Anche se il suo stato di salute lo lasciava presagire, la notizia della morte del professore Gino Cannici ci ha colti di sorpresa e ci ha riempito l'animo di tristezza. Sentiamo il dovere di ricordarlo per quello che ha fatto e per ciò che ha rappresentato nella città di Caltanissetta. Una particolare gratitudine gliela dobbiamo perché credette, fra i primi, nel nostro proposito di creare l'associazione culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli", di cui è stato socio fondatore, e la rivista ARCHIVIO NISSENO, a cui collaborò.*

*Gli debbono riconoscenza generazioni di alunni che hanno apprezzato l'arte e il bello grazie alle sue appassionante lezioni; al liceo scientifico "Alessandro Volta" egli non era soltanto un insegnante di disegno e storia dell'arte, era un maestro; ispirò il suo lavoro all'amore per il vero ed il bello, che era il proposito dei grandi della nostra cultura rinascimentale.*

*Gli deve riconoscenza la città di Caltanissetta per i tanti servizi che le ha reso: Gino Cannici è l'unico vero critico d'arte che Caltanissetta ha avuto nella sua storia; egli ha fatto conoscere quanto di bello, nella pittura e nella scultura, Caltanissetta ha saputo creare nel tempo, illustrandone il patrimonio artistico con intelletto ed amore e con sicura competenza. Spesso ha dovuto dirimere questioni di attribuzioni di opere d'arte, mettendo in campo competenza ed intuito e lo ha fatto sempre per amore della verità, quella storico-artistica. A lui si deve la prima catalogazione delle opere d'arte di proprietà del Comune di Caltanissetta (di cui rendiamo conto qui di seguito); il suo ultimo lavoro è probabilmente l'illustrazione del Quadro storico della città di Caltanissetta, apparsa nel N. 3 di questa rivista.*

*Gli debbono riconoscenza quanti hanno goduto delle sue dotte esposizioni in occasione di convegni o nei corsi tenuti all'università della terza età.*

*Gino Cannici è stato uno studioso generoso, che ha offerto la sua disponibilità senza guardare al proprio interesse personale, felice di potersi rendere utile. Schivo qual era, non siamo riusciti a convincerlo che era opportuno raccogliere in una silloge antologica i suoi scritti sparsi in tanti libri e riviste; cosa che ci ripromettiamo di fare se le circostanze ce lo permetteranno, perché rimanga un ricordo facilmente riconoscibile e rintracciabile dell'opera silenziosa e preziosa di un maestro mite e gentile quale egli fu.*

*La Redazione*

## GINO CANNICI, UN MAESTRO

DI FRANCO SPENA

Gino Cannici è stata una figura di spicco a Caltanissetta nel campo dell'arte: critico e studioso a cui si faceva riferimento sia per quanto riguarda la ricerca storica che per quanto attiene all'arte moderna e a certi aspetti dell'arte contemporanea. A molti artisti, non solo di Caltanissetta, ha dedicato raffinate e prestigiose note critiche, recensendo anche eventi artistici sui giornali locali. La sua attività inizia verso gli anni cinquanta come artista divenendo parte attiva del panorama nisseno partecipando alle mostre dell'Orsa maggiore organizzate da Marco Bonavia, col quale ha collaborato anche, con alcuni articoli, alla redazione della rivista "Nuovo Sud". Fanno parte di collezioni private alcune sue opere nelle quali si legge la sua sensibilità nell'uso calibrato del colore che si esprimeva con una certa sobrietà e con particolare interesse per il paesaggio.

E' suo il grande pannello angolare che si trova negli ex uffici dell'Azienda Provinciale per il Turismo di Caltanissetta nel quale ha composto in maniera sintetica un quadro essenziale della città attraverso gli elementi principali e le architetture che la caratterizzano.

Negli anni successivi la sua attività artistica ha ceduto il campo a quella dello studioso di storia dell'arte, ambito nel quale ha riversato una grande passione che gli ha permesso di acquisire una eccezionale e unica competenza creando originali e puntuali relazioni tra gli aspetti dell'arte nazionale che ha amato studiare in maniera scientifica.

Questo lo ha portato a una conoscenza dettagliata di ogni opera antica della quale era in grado di esaminare ogni dettaglio, la genesi, le fonti iconografiche, gli aspetti formali e tutti quegli elementi che la collocano nella storia, nella cultura del territorio e del tempo nel quale è stata prodotta, tenendo conto delle fonti ispirative, delle maniere, della poetica e della sensibilità di ogni artista.

La sua attività di studioso si è espressa anche negli ambiti dell'arte locale alla quale ha dedicato numerosi studi e interventi, contribuendo a diffonderne la conoscenza attraverso saggi e conferenze e nello stesso tempo a chiarire interrogativi e a puntualizzare interpretazioni in un campo fino ad alcuni anni fa poco esplorato.

Tra le sue intuizioni è senza dubbio importante, documentata e chiarifica-

trice l'attribuzione a Guglielmo Borremans degli affreschi presenti alla sinistra dell'ingresso della Chiesa del Collegio che certa critica locale affrettata aveva attribuito al figlio Luigi. Tra l'altro, invitato dal prof. Patricolo, ha scritto degli importanti saggi su alcuni affreschi e opere di Guglielmo Borremans a Palermo.

Recentemente aveva composto un saggio sull'antico *Quadro storico della città di Caltanissetta*, tela che si trova attualmente al Municipio e che simbolicamente rappresenta una grande allegoria della città dei tempi passati.

Ancora ha curato l'inventario degli oggetti d'arte, dei dipinti di artisti contemporanei, delle opere d'arte e dei dipinti antichi, posseduti dal Comune, da quelli custoditi a Palazzo del Carmine alla Biblioteca Comunale "Luciano Scarabelli", ai dipinti che si trovano nella Chiesa di Sant'Anna, nella sua Sagrestia e nell'attiguo Istituto Testasecca, che pubblichiamo, con alcune immagini, in questo numero, sia come omaggio a Gino Cannici, sia come documento importante da offrire ai nostri lettori come contributo al sempre e più approfondito studio della cultura, della storia e dell'arte di Caltanissetta.

Gino Cannici ha insegnato negli anni sessanta alla Scuola Media "Luigi Capuana", poi è passato al Liceo Scientifico "Alessandro Volta" dove ha concluso la sua carriera di docente di storia dell'arte.

## INVENTARIO degli oggetti d'arte posseduti dal Comune di Caltanissetta

DI GINO CANNICI

### **I. Opere custodite nella sede municipale di Palazzo del Carmine.**

#### **A. Dipinti antichi.**

1. POLLACI TOMMASO (attr.), *S. Michele Arcangelo*. Dipinto ad olio su tela derivato dal celebre quadro del Reni; misura cm. 110x160.

L'attribuzione è dello scrivente e si basa su delle analogie stilistiche puntuali con il dipinto dello stesso tema nella Chiesa di S. Croce di Caltanissetta. In basso reca una scritta dedicatoria in caratteri romani: *Deivo Michaeli Archangelo patrono beneficentissimo aedile anni VIII-8 MDCCCIV e MDCCCXV posuere*. I colori adottati corrispondono a quelli dell'originale, tranne il nastro trasversale sul busto del Santo, rosato nel dipinto del Reni. L'esecuzione è più raffinata dell'esemplare di S. Croce.

L'opera è stata restaurata dal prof. La Mattina, nel 1983, in modo soddisfacente.

2. PITTORE IGNOTO, II metà del sec. XVIII, *Quadro storico della Città di Caltanissetta*. Olio su tela, cm. 50X60.

Il piccolo dipinto rappresenta una riscoperta ed è da identificare, con certezza, con quello, pressoché dimenticato, descritto da Biagio Punturo nel suo saggio: *Quadro storico della Città di Caltanissetta* pubblicato nel 1882, disponibile presso la Biblioteca Comunale di Caltanissetta. Il noto storico nisseno, con motivazioni erudite e convincenti, spiega in modo esauriente il contenuto del singolare dipinto, tanto ricco di elementi figurativi allegorici, di cui espongo una sintesi.

La figura femminile riccamente abbigliata, con una corona di fiori ed una sorta di diadema di spighe in testa, rappresenta la Città di Caltanissetta che ringrazia S. Michele Arcangelo per averla liberata dal flagello della peste del 1624. Le ricche vesti della donna, in velluto damascato blu scuro e mantello rosso, entrambi ricamati in oro, alludono all'agiatezza degli abitanti, i fiori del serto ai giardini fioriti, le spighe all'agricoltura florida, mentre il cembalo al braccio della donna indica lo sviluppo della pastorizia.

Sotto la figura allegorica vi è lo Stemma della Città, con le tre torri, da cui fa capolino un cagnolino simbolo della fedeltà della città alla casa reale borbonica. Sulla sinistra vediamo raffigurati un bue ed un aratro, alludenti agli armenti ed alla coltura della terra; le cornucopie con frutta e fiori sono simboli dell'abbondanza. All'estrema destra troviamo dipinta un'arnia, a ricordarci che nel nisseno era florida anche l'apicoltura. Nel paesaggio di fondo, tanto pittoresco, appare il Ponte di Capodarso, costruito nel 1552 sotto Carlo V, ad una sola arcata, dato che quelle laterali sono opera ottocentesca.

All'amore dei Nisseni per le Lettere ed Arti alludono gli strumenti musicali ed il libro aperto sul tronco dell'albero, da cui "fioriscono" altri emblemi: il ricco Trofeo con elmo e corazza allude al valore militare della città; il Gonfalone crociato di rosso, in uso fino al 1849, ci ricorda le Virtù Civiche; i due Cappelli Cardinalizi si riferiscono ai Prelati nisseni Vincenzo Afasciana, vissuto nel XV secolo, e Filippo Ferrara, che visse nel XVIII secolo. Vi sono pure varie Mitrie Vescovili, con Pastorale, ed il Bacolo con Mozzetta, che ricordano il Parrocato.

Il dipinto è concluso, in alto a sinistra, dall'apparizione di S. Michele Arcangelo, con un volto adolescenziale, nell'atto di consegnare una spada alla figura allegorica della Città. In alto due Angioletti volanti dispiegano un nastro svolazzante con la scritta *Eripiam et glorificabo te*, con riferimento all'intervento miracoloso dell'Arcangelo in occasione della peste. Il quadro, dal punto di vista stilistico, ha caratteri un po' provinciali; l'esecuzione è però accurata e piacevole, e mostra qualità cromatiche molto gradevoli.



Cronologicamente, per motivi inoppugnabili, è da porre nella seconda metà del XVIII secolo, poco dopo il 1770, data della elezione a cardinale di Filippo Ferrara, a cui si riferisce uno dei due Cappelli Cardinalizi raffigurati nel dipinto. Il Prelato morì l'anno successivo. Mi preme evidenziare che in quest'opera è soprattutto rilevante l'interesse storico-iconografico, per cui ribadisco l'opportunità di un sollecito e confacente restauro che la valorizzi, agevolando nel contempo la "lettura" dei contenuti e dei valori formali.

## B. Oggetti d'arte ornamentale.

- 1 OROLOGIO da "consolle". Primi decenni del sec. XIX. Base cm. 56, h. cm. 44.

E' in stile neoclassico, in metallo dorato (ma ormai opacizzato), posto su base in legno dipinto e dorato. All'orologio si appoggia una figura femminile molto avvenente e riccamente panneggiata: è un' "Allegoria del Lavoro" con un martello in mano ed altri strumenti a terra. Il quadrante (manca delle lancette) reca decori di smalti a colori. Il basamento è ornato da festoni floreali appesi a borchie con anelli e reca una stretta fascia smaltata con puttini volanti che reggono un fascio di spighe. Esecuzione accuratissima.

2. COPPIA DI LUMI stile "Liberty" originali d'epoca (800-900) in porcellana decorata a colori, posti su base in metallo dorato (?) brunito con fantasiose anse laterali. Bocce in vetro smerigliato a forma di tulipano. Larghezza di base cm. 20 ciascuno, h. cm. 75.
3. CONTENITORE globulare in terracotta smaltata in verde, con motivi a penne di pavone avvolgenti lo stemma nisseno. Secolo XVIII-XIX d. cm. 42, h. cm. 40.

Il rubinetto per la mescita, inserito in un mascherone modellato in stucco, sembra un adattamento postumo.

4. CANDELIERE A QUATTRO LUCI. Prima metà del sec. XIX.

Di gusto neoclassico; la parte dorata, brunita dal tempo, ha elementi in porcellana smaltata e dipinta a colori. L'ampolla inserita nel sostegno, molto elaborato, reca un profilo di donna entro un medaglione ovale.

5. ANFORA BIANSA in porcellana con motivi decorativi vegetali a doratura traslucida cangiante su fondo verde cupo. Altezza c. 66.

Sembra un prodotto moderno di notevole livello tecnico, su modelli sette-ottocenteschi.

## C. Sculture moderne.

1. PIGNATO GIUSEPPE: *Il rimprovero di Socrate*. Terracotta rifinita a stucco. E' una copia fedele nella composizione, ma non nella qualità del modellato, del bassorilievo di Vincenzo Biangardi che si trova nel Palazzo

della Provincia, anch'esso su cavalletto. Misura c. 84x63. L'autore è stato operoso attorno agli anni 1950-60.

2. DALI' SALVATORE, *Nascita degli animali*. Altorilievo su lastra in argento (?) dorato; misure cm. 18x25.

Composizione surreale consueta nel repertorio fantastico del celebre artista spagnolo. Multiplo numerato (?).

3. PICCA ALESSANDRO, *Amanti*. Gruppo in marmo zuccherino. Altezza c. 62; 1983.

La modellazione robusta delle figure nell'abbraccio possente è una metafora della "lotta" d'amore ed è carica di sensualità.

4. CIULLA GIROLAMO, *Tre nudi maschili* in pietra. Altezza cm. 70 c. (1975?). Il gruppo esprime un vivo senso drammatico che accomuna le tre massicce figure come in un abbraccio.

#### **D. Pittura e grafica. Artisti contemporanei.**

1. AMICO TOTO', *Albero della roccia*, 1977, acrilico, cm. 60x80.

Una delle tante varianti di un tema prediletto dall'artista, che si esprime con linguaggio vitalistico.

2. AMICO TOTO'. *Madre* (anni '60). Disegno a china nera, cm. 30x40.

L'esecuzione estemporanea è condotta a pennello ed inchiostro più o meno diluito; da macchie e segni emerge la drammatica figura.

3. AMICO TOTO', *Recitare l'amore*. Litografia in bianco-nero, cm. 30x50.

L'opera è stata realizzata in occasione del rinnovo dei locali del Teatro Trieste.

4. BIANCHI CARLO, *Ritratto giovanile di Rosso di S. Secondo*. Olio su tela, cm. 40x50.

La tecnica rasenta discutibili effetti fotografici. L'opera sembra tratta da una espressiva foto degli anni 1910-20.

5. CACCIATO GIAMPIERO, *Paesaggio surreale*. Litografia a colori, cm. 20x30. Datata 1984. La piccola composizione riflette le componenti oniriche della produzione pittorica dell'artista.

6. CALDARELLA PINO, *Mensoloni di Palazzo Moncada*. 1985, c. 60x50, olio su tela.

Allo spirito barocco del manufatto si aggiunge la concezione realistica e vigorosa della tecnica pittorica.

7. CALDARELLA PINO, *Veduta del Palazzo Moncada (Largo Barile)*. 1985, cm. 60x80. Olio su tela.

Le piante che "aggreddiscono" il singolare complesso architettonico hanno stimolato la tavolozza dell'artista nel verde splendente.

8. CARNICELLI OSCAR, *Circus*, 1984. Acrilico, carta su tela, cm. 135x100.

Il vitalistico evento in cui folla e protagonisti vivono all'unisono è

espresso con ricchezza inventiva nella dinamica compositiva, assecondata dalla tavolozza brillante.

9. CARNICELLI OSCAR, *Geometrie spaziali*, 1977. Acrilico, carta su tela; cm. 160x90.

Tendenzialmente astratto. Fa parte di una serie che raggiungerà suggestivi esiti nelle *Archeologie spaziali* di più complessa elaborazione.

10. CAPPELLO EMANUELE, *Piazza Garibaldi*. 1984, cm. 100x100, olio su tela.

La composizione è caratterizzata da una tecnica pittorica di chiara ascendenza espressionista.

11. CAPPELLO EMANUELE, *Composizione con natura morta* 1984 (?), olio su tela, cm. 100x100.

Il tema consente al pittore molta libertà compositiva e cromatica e le forme sembrano immerse in un magma ribollente.

12. CARRIERO ANTONIO (?), *Via Crucis*. 1984 (?), disegno a china colorata. Cm. 50x70.

La composizione è ispirata alle *Vare* della Settimana Santa. In basso l'autore ha inserito una corona di spine in metallo argentato.

13. CIRAMI PINO, *Composizione*, 1989, tecnica mista su carta pesante, cm. 110x80.

La scena ha delle affinità con la "gemella" *Io amo*, di cui riprende la ossessiva e sensuale presenza dei corpi femminili fluttuanti tra le esasperate stesure di colori iridati.

14. CONTI CAMMARATA LILIANA, *La torre gotica di Palazzo Barile*, 1989, disegno a china con interventi di colore, cm. 100x70.

Inverosimili piramidi vegetali salgono in alto ed avvolgono la torre antica, isolata contro il paesaggio lontanante della campagna nissena, con Pietrarossa in vista. Il segno insistito impreziosisce le forme.

15. CUNSOLO DINO, *La Fornarina di Raffaello*, 1988, pastello su tela, cm. 130x160.

Due figure di donna evocate: una sospesa e diafana nello specchio, l'altra "d'aprè" Raffaello, ma evanescente anch'essa. Un eros sottile pervade l'opera.

16. DE SIMONE MAURIZIO, *"Il Capitello" Centro d'arte*, 1989. Acrilico, cm. 70x50.

Il richiamo alla quotidianità, anche se "colta", degli elementi rappresentati in modi iperrealistici, pone l'opera tra quest'ultima corrente e la Pop-art.

17. DI CARA GIROLAMO, *Caifas e Cristo sotto la Croce*, cm. 65x45.

18. DI CARA GIROLAMO, *Cristo deposto*, particolare, cm. 65x45.

19. DI CARA GIROLAMO, *La Veronica*, cm. 65x45.

20. DI CARA GIROLAMO, *La Veronica e Cristo e Pilato*, cm. 98x64.

21. DI CARA GIROLAMO, *La Scinzenza*, cm. 98x64.

22. DI CARA GIROLAMO, *Cena e Crocifissione*, cm. 65x45.

- Disegni in bianco e nero e seppia. Questa serie grafica è ispirata ai gruppi sacri delle *Vare* nissene. L'artista ha colto particolari aspetti espressivi delle opere con un tratto descrittivo e personale.
23. FERLISI FRANCESCO, *Le radici della Musica*, 1990, acrilico su tela.  
 Indipendentemente dai rimandi iconologici rappresentati, l'opera si pone nell'ambito delle indefinibili atmosfere sospese della pittura metafisica.
24. GIARDINA GIUSEPPE, *Paesaggio (?)*, c. 45x35.  
 L'interesse per il novecento pittorico italiano, per Carrà in particolare, emerge dalle scelte cromatiche.
25. GIULIANI GIULIANA, *Girasoli*, 1987, olio su tela, cm. 90x70.  
 Il tema è tra quelli preferiti dalla pittrice che ama esaltare i colori della natura con una tavolozza accesa unita ad una esecuzione sciolta e sicura.
26. GUGLIARA ALFREDO, *Paesaggio marino con isolotto*, 1973, olio su tela, cm. 80x60.  
 L'autore mostra in quest'opera la sua predilezione per la pittura impressionistica.
27. INGRASSIA FRANCESCO, *Paesaggio marino con fiori*, olio, cm. 60x50.
28. INGRASSIA FRANCESCO, *Il lago*, 1986, olio, cm. 70x50.
29. INGRASSIA FRANCESCO, *Piccolo lago azzurro*, 1988, olio cm. 60x45.  
 La tecnica esecutiva e le scelte cromatiche evidenziano una personalità tendenzialmente "naif".
30. LOMBARDO LORENZO, *Scorcio nisseno con la Cupola del Duomo*, acrilico, 1986, cm. 60x80.  
 L'opera appartiene alla prima attività dell'artista, quando la realtà aveva nelle sue opere dei connotati riconoscibili, ma è già *in nuce* l'astrazione ritmica degli anni seguenti, in cui rimarrà la scelta timbrica dei colori.
31. LO MONACO PINO, *Natura morta con drappo rosso*, 1989, olio su tela, cm. 50x70.  
 Il dipinto è emblematico di un momento di equilibrio raggiunto tra verità tangibile espresso in altre "nature morte" e le atmosfere soffuse dei paesaggi romantici d'invenzione.
32. MATERA ANTONIO, *Tre donne viste da tergo*, 1971, olio su tela, cm. 70x50.  
 I contorni ribaditi accentuano le forme di questa composizione misteriosa; protagoniste tre donne senza volto. Colori molto sobri.
33. NORBERTO, *L'Abazia di S. Spirito*, olio su tela, cm. 100x40.  
 Il candore "sapiente" del singolare "naif" ci mostra l'abazia qual era anteriormente agli anni '20, secondo una foto d'epoca, animata da una "fuga" di tonacelle bianche.
34. PICCA ALESSANDRO, *Armatura?*, 1983, olio su tela, cm. 50x70.  
 Armatura? Sembra piuttosto la fantomatica apparizione di un "monumento" in una notte lunare. Composizione vigorosa e suggestiva.

35. PINTO VITTORIA, Corso Vittorio Emanuele con Palazzo del Comune, disegno a china, cm. 70x50.  
Espressione grafica garbata di carattere illustrativo, senza particolari raggiungimenti espressivi.
36. PREVITI ROSY, *Uccelli*, olio su tela, 1982, cm. 50x50.  
Il prevalere delle gradazioni verdine variate e sfumate conferisce una certa freschezza al piccolo dipinto.
37. RUSSO MICHELE, *Veduta nissena con la Cupola del Duomo*, 1974-75?, tecnica mista, cm. 60x80.  
Pittura materica di effetto, accentuato dai toni cupi dei colori caldi e dalle superfici smaltate e scalfite da segni insistiti. Il dipinto presenta delle scrostature.
38. RUSSO MICHELE, *Paesaggio*, 1974-75?, tecnica mista, cm. 45x65.  
Tecnicamente tipico della maniera dell'artista per la superficie smaltata ed i toni cupi e caldi. La definizione delle forme è piuttosto sintetica.
39. VASTA VITO, *Paesaggio montano*, olio su faesite (?), cm. 115x60.  
Il dipinto, molto descrittivo ed "impegnativo", è un esempio di tecnica valida e coscienziosa, ma impersonale nel risultato espressivo.

## II. Opere d'arte custodite presso la Biblioteca Comunale "Luciano Scarabelli" di Caltanissetta.

1. MICHELE TRIPISCIANO, *Crocifisso*, gesso, 1910?, h. cm. 90 c. (esclusa la croce in legno).  
L'attribuzione al noto scultore nisseno è, a parer mio, senza riserve, dato che appare evidente l'assoluta analogia tra questo gesso ed il *Crocifisso* in bronzo nella Chiesa di S. Lucia a Caltanissetta, che l'artista regalò alla Chiesa per avere da bambino riacquistato la vista, perduta a causa di un trauma. La superficie bianca evidenzia al meglio la sapienza anatomica del modellato.
2. MICHELE TRIPISCIANO, *Ritratto di Luciano Scarabelli*. Firmato: "Michele Tripisciano da Caltanissetta fece nella stessa città il 28 febbraio 1882". Disegno a pastello nero; cm. 48x70.  
Il ritratto è stato ricavato da una fotografia, dato che l'illustre studioso piacentino si era spento quattro anni prima. Tuttavia l'artista, allora ventiduenne, ne ricreò una immagine molto vivida con una tecnica sicura nei morbidi effetti chiaroscurali che sovrastano il modello fotografico.
3. ANDREA CASTROGIOVANNI, *Ritratto di Vincenzo Minichelli*, olio su tela, 1877, cm. 60x74.  
Il dipinto è firmato: "A. Castrogiovanni, Napoli '77". Il pittore palermitano, buon ritrattista, ha realizzato l'opera con perizia e sensibilità psicologica, dandoci dell'uomo "pubblico" un'immagine penetrante, ma un po' diffidente. In basso è stata aggiunta una striscia con l'elencazione dei titoli e delle molte cariche rivestite nel tempo.

4. PITTORE ANONIMO della metà del XIX secolo, *Ritratto di Giuseppe Cinnirella*, cm.100x76.

La figura del personaggio è ambientata nel suo studio privato con una libreria alle spalle, seminascosta da una tenda verde. Si intravedono i libri di autori classici e di tema scientifico. L'aspetto dello studioso è raffinato, ma l'esecuzione dell'opera rivela la mano di un modesto pittore provinciale.

5. PITTORE ANONIMO del primo '900, (Carmelo Giunta ?), *Ritratto di Michele Alesso*, olio su tela, cm. 57x68.

L'ignoto pittore avrà tratto da una foto l'immagine del benemerito studioso nisseno, con risultati modesti nello stile impersonale, ma da considerare validi come documento iconografico.

### **III. Dipinti esistenti nella Chiesa e nella sacrestia di S. Anna dell'Istituto Testasecca e nei locali dell'amministrazione.**

#### **A. Dipinti custoditi nella Chiesa di S. Anna dell'Istituto Testasecca.**

1. PITTORE MERIDIONALE della metà del XVI sec. (?) o copia antica (?), *S. Margherita e il drago*, olio su tela, cm. 65X100, cornice in pastiglia dorata moderna.

La raffigurazione di questa Santa è piuttosto rara, ma il tema è stato trattato da pittori celebri: Raffaello (e scuola) in un dipinto al Louvre, e Tiziano in tre versioni, di cui una al Prado, la più bella. Il drago vi appare sempre, così come la Croce in mano alla Santa; nel nostro esemplare la Santa tiene l'aspersorio che assume la stessa funzione di fugare il demone.

Oltre all'aspersorio, la Santa regge con la mano sinistra un libro aperto posto sul pilastrino a cui si appoggia con una aggraziata movenza del corpo. Nella destra ha il secchiello con l'acqua benedetta. Con il piede destro calpesta il drago ringhiante che Lei domina con uno sguardo sereno. Il volto, un po' reclinato, è di un ovale perfetto, modellato con grazia, incorniciato dai capelli biondi e da una piccola cuffia. I colori sono caldi: bruno-olivastro nella veste, esaltato dal bianco della manica, e rosso nel manto dalle pieghe morbide e svolazzanti. Il cielo è luminoso a chiazze rosate ed azzurre, contrastate da fronde di alberi.

Stilisticamente il dipinto richiama la maniera raffaellesca diffusa nel meridione da seguaci minori dell'Urbinate, come Andrea da Salerno, che assimilò anche elementi lombardi attraverso la presenza del leonardesco Cesare da Sesto, anch'egli sensibile al raffaellismo. Ne assimilarono i modi i siciliani Girolamo Alibrandi (vedi Museo Regionale di Messina), Bernardino Niger (vedi Chiesa di S. Giorgio a Modica) e altri ancora.

Queste le componenti a cui l'ignoto pittore si è riferito o l'ambito culturale in cui il nostro dipinto potrebbe collocarsi, se fosse di quel tempo.

Un'attribuzione molto problematica, comunque. Infatti soltanto delle analisi specialistiche potrebbero stabilirne la collocazione cronologica attraverso l'esame della tela, dei pigmenti coloranti, della vernice e delle caratteristiche inerenti le fitte crepe che, in modo quasi omogeneo, la ricoprono.

Se questi esami portassero ad una esecuzione molto tarda rispetto alle caratteristiche di stile evidenziate, ci troveremmo di fronte ad una probabile splendida copia o ad una rielaborazione di un originale a noi sconosciuto, fermi restando i riferimenti, a mio parere, indiscutibili. Non ci è noto come quest'opera singolare abbia raggiunto questa sede. Trattasi, forse, del dono di un notevole munifico che l'avrà acquisito nell'ambiente artistico napoletano o messinese, punti d'approdo di tanti fermenti.

Il quadro è in buone condizioni; tuttavia la rimozione delle vernici offuscate e l'attenuazione delle crepe, tramite foderatura, darebbe più consistenza allo strato pittorico e permetterebbe la piena godibilità dei valori formali.

2. PITTORE IGNOTO del sec. XVII, *S. Ignazio di Loyola*. Olio su tela, cm. 70x115 c.; cornice in pastiglia dorata di epoca posteriore ('800-'900).

La figura del Santo segue uno schema tradizionale, ma non manca di dignità e di carattere, pur nei limiti dei valori formali. E' in camice bianco su cui indossa una pianeta giallo-oro con sontuosi ricami a motivi floreali a colori.

Con la mano sinistra regge un libro aperto e ne indica la scritta, a grandi caratteri romani, con l'indice della destra. Vi si legge: *Ad Dei maiorem gloriam*, a cui segue il monogramma di Cristo in un cerchio. Il dipinto assolve con decoro la sua funzione celebrativa. La figura, inserita in un ovale approssimativo dipinto, era forse destinata ad essere posta in una cornice adeguata e non rettangolare. Il dipinto non è citato da alcuna delle fonti. Era noto invece quello omonimo, già in S. Agata al Collegio, scomparso negli anni '70 e finito nel commercio dell'antiquariato!

3. PITTORE IGNOTO del sec. XVIII, *Transito di S. Giuseppe*. Olio su tela, cm. 90x130, cornice in pastiglia dorata ('800-'900).

La composizione è memore di precedenti pittorici tradizionali (la più nota opera sul tema è forse quella di M. A. Franceschini, diffusa attraverso le stampe). Il Santo è disteso sul letto in un atteggiamento ancora partecipe e cosciente; la mano sinistra è atteggiata in un gesto discorsivo. La destra è sorretta da Cristo che appoggia l'altra mano teneramente sulla spalla del morente. Dalla parte opposta è rappresentata la Vergine in una posa raccolta e pensosa.

Il dipinto, formalmente modesto, ha il brano migliore nella figura di Cristo, anche cromaticamente: il rosato ed il celeste serico delle vesti, ed il bel volto pensoso. Ma si qualifica anche per una certa atmosfera di commossa intimità che neanche la presenza dei goffi angioletti, mal ritoccati, riesce a turbare. Ma di ritocchi sembra che il quadro ne abbia avuti tanti! Il dipinto non è citato dal Pulci e se ne ignora la provenienza.

4. TULLIO ALLEGRA (Catania?, II metà del XIX sec.–I metà del XX), *Madonna del Carmelo*. Olio su tela, cm. 160x230, entro cornice centinata in legno.

Pittore e sacerdote, Tullio Allegra lasciò a Caltanissetta varie opere di tema sacro. In questo dipinto la Vergine è assisa sulle nubi reggendo il Bambino, vestito di rosa, sulle ginocchia. Il piccolo Gesù mostra lo Scapolare alle anime purganti che si rivolgono alla madre con la mediazione di due Angeli. Insoliti i colori di cui è rivestita la Vergine: manto bianco su veste rossa. Il suo volto, la parte più valida dell'opera, è chinato verso le anime in pena; l'espressione è dolce ma addolorata. La composizione del dipinto è un po' convenzionale, anche se ingentilita dalle testine di cherubini lungo la centinatura. Il tono cromatico è piuttosto freddo.

Francesco Pulci cita e descrive il quadro, ma ubicandolo nella cappella minore a destra dell'altare maggiore, su cui era posta una *S. Anna e la Vergine Bambina*, oggi scomparsa (vedi F. Pulci, *Lavori sulla storia ecclesiastica di Caltanissetta*, pubblicazione postuma, a cura del Seminario Vescovile, Caltanissetta 1977, pag. 375 e *Caltanissetta e la Vergine*, Caltanissetta 1904, pag. 130).

5. TULLIO ALLEGRA (Catania?, II metà del sec. XIX–I metà del sec. XX), *Crocifisso tra la Vergine, S. Giovanni e Maria Maddalena*. Olio su tela, cm. 160x230, entro cornice centinata in legno.

La composizione è desunta da esempi pittorici controriformisti. Il Cristo è dolente, ma ancora in vita; la Vergine e S. Giovanni stanno in piedi accanto alla Croce. In basso, a destra, seduta a terra in una posa raccolta, la Maddalena, il volto reclinato e le mani incrociate in grembo. La composizione è caratterizzata da accostamenti cromatici freddi, consueti in questo pittore, ma gradevoli: rosato e azzurro nella Vergine, rosato e verde in S. Giovanni, giallo-ocra e celeste nella Maddalena. La modellazione del corpo di Cristo è più corretta nel torace. Il volto sembra la parte migliore del dipinto.

Il Pulci, descrivendo la Chiesa, ignora quest'opera, ma l'attribuzione non presenta dubbi, data l'analogia palese con altre opere del sacerdote-pittore (vedi F. Pulci, *Lavori sulla storia ecclesiastica di Caltanissetta*, Caltanissetta 1977, pag. 375; e *Il Martirio di S. Agata*, Catania 1988, pag. 1228 e segg.).

## **B. Opere custodite nella sacrestia della Chiesa di S. Anna dell'Istituto Testasecca.**

6. IGNOTO PITTORE degli inizi del sec. XVII, *S. Famiglia con S. Giovannino e tre Angeli*. Olio su tela, cm. 185x145, cornice in legno.

Questo interessante dipinto presenta una composizione non comune, anche se l'iconografia della S. Famiglia con Angeli ha illustri precedenti.



Gli eleganti stilemi manieristici lo pongono nel tempo di Filippo Paladini, che tuttavia è da escludere come autore dell'opera.

Il gruppo dei tre Angeli, dal passo "danzante" (uno suona l'arpa, gli altri cantano), è la parte più felice del quadro, che presenta anche una bella gamma cromatica tanto vicina al pittore fiorentino: bianco, verde e rosato negli Angeli, ed ancora rosato nella veste della Vergine, contro l'azzurro incupito del manto. Nel manieristico S. Giuseppe la combinazione è complementare con l'aranciato del manto sul celeste spento della veste. La nota più squillante, malgrado il velo del tempo, è la mantellina di S. Giovannino.

Bello il volto della Vergine dallo sguardo assorto e lontano; meno felice quello minuscolo del Bambino che rimanda a certi volti fanciulleschi del Monocolo. Il corpicino androgino affusolato segue i moduli già evidenziati. Singolari certe forzature anatomiche: il piede sinistro di S. Giuseppe appoggiato al capitello rovesciato in una impossibile positura; la gamba sinistra della Vergine e quella destra di S. Giovannino troppo allungate. Sul fondo una finestra inquadra uno squarcio di paesaggio piuttosto sommario. Ma la luce che illumina le figure ha un'altra fonte, non visibile. Ombre lunghe, a destra, si proiettano a terra tra le figure degli Angeli.

Le condizioni del dipinto sono discrete, ma potrebbe avvantaggiarsi nella leggibilità con una buona pulitura. Questo quadro proviene dall'ex Monastero dei Benedettini di S. Flavia, da dove pervenne al Barone Di Figlia di Granara (in seguito alla soppressione degli ordini) e da questi donato nel 1900 alla Chiesa di S. Anna (vedi F. Pulci, *Caltanissetta e la Vergine*, Caltanissetta 1904, pag. 124).

7. IGNOTO PITTORE del sec. XVII, *S. Francesco ed il Crocifisso*. Olio su tela, cm. 85x115, cornice in legno.

Il Santo è raffigurato seminginocchiato, per quel che si può leggere, dato il forte offuscamento del dipinto, ed appoggiato alla stessa Croce del Cristo che, emblematicamente, gli si offre come sostegno. Il volto, malgrado il degrado della tela, sembra espressivo. Il modellato, non esente da qualche ingenuità, ha un certo risalto plastico. La figura sembra ambientata in una sorta di capanna di cui si intravedono alcuni elementi che inquadrano un bel lembo di cielo annuvolato.

Le condizioni della tela sono pessime; la superficie è molto annerita e scarsamente leggibile e stimola il nostro desiderio di un intervento di restauro che permetterebbe un esame obiettivo dei valori originari dell'opera, consentendone una valutazione adeguata, allo stato attuale molto aleatoria.

8. IGNOTO PITTORE del sec. XIX, *Hecce Homo*. Pittura su vetro, cm. 30x40, cornice in legno laccato nero e oro.

La pittura su vetro ha in Sicilia una buona tradizione. Questo *Hecce Homo* ne è un esempio interessante. E' di gusto popolare, ma per la com-

posizione attinge ad una fonte “colta”. Infatti è una libera rielaborazione del tema omonimo trattato dal Guercino, noto attraverso le stampe circolanti che lo riproducevano. L'esecuzione è modesta, il volto di Cristo è inespessivo; lo sguardo è patetico e smarrito. Il rosso-scarlatto del mantello è nella tradizione iconografica e nel racconto evangelico. L'opera, di ignota provenienza, è in buone condizioni; la cornice ha delle parti abrase.

#### **D. Opera custodita nella Direzione dell'Istituto Testasecca.**

9. IGNOTO PITTORE del sec. XVII, *Adorazione dei pastori*. Olio su tela, cm. 94x125, cornice moderna parzialmente dorata.

Il dipinto non si discosta iconograficamente dalla tradizione, ma è ravvivato da qualche particolare episodico – i gruppetti di persone dialoganti nel fondo – e da un gradevole impianto compositivo. L'esecuzione rivela una educazione formale provinciale piuttosto gracile, con qualche rimando “colto” che si ravvisa nel giovane inginocchiato, a sinistra (da Polidoro, Museo Reg. di Messina), a cui si affianca un “personaggio” dal profilo tipicizzato (forse il committente), e negli Angeli suonatori (un ricordo di Filippo Paladini). L'Angelo in volo, al centro, reca un nastro con la scritta *Gloria in excelsis Deo ac in terra pax etc.*

L'opera è stata oggetto di un restauro moderno; i vistosi ritocchi hanno però alterato, in parte, il testo originario. Il quadro suddetto è, forse, quello citato dal Pulci in *Caltanissetta e la Vergine*, Caltanissetta 1904, pag. 120, sul tema del Presepio, tra i dipinti “privi di speciale pregio”. Lo storico, che lo avrà visto in pessime condizioni, ne colse i limiti.

*I dipinti della Chiesa di Sant'Anna  
dell'Istituto Testasecca di Caltanissetta*



Pittore meridionale (sec. XVI), *S. Margherita e il drago*, olio su tela cm. 65x100  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Pittore Ignoto (sec. XVII), *S. Ignazio di Loyola*, olio su tela cm. 70x115  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Pittore Ignoto (sec. XVIII), *Transito di S. Giuseppe*, olio su tela, cm. 90x130  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Tullio Allegra (XIX-XX sec.), *Madonna del Carmelo*, olio su tela, cm. 160x230  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Tullio Allegra (XIX-XX sec.), *Crocifisso tra la Vergine, S. Giovanni e Maria Maddalena*, olio su tela, cm. 160x230 (Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Pittore Ignoto (sec. XVII), *S. Famiglia con S. Giovannino e tre Angeli*,  
olio su tela, cm. 185x145 (Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Pittore Ignoto (sec. XIX), *Ecce Homo*, pittura su vetro, cm. 30x40  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)





Pittore Ignoto (sec. XVII), *S. Francesco ed il Crocifisso*, olio su tela, cm. 85x115  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)



Pittore Ignoto (sec. XVII), *Adorazione dei pastori*, olio su tela, cm. 94x125  
(Istituto Testasecca, Caltanissetta)

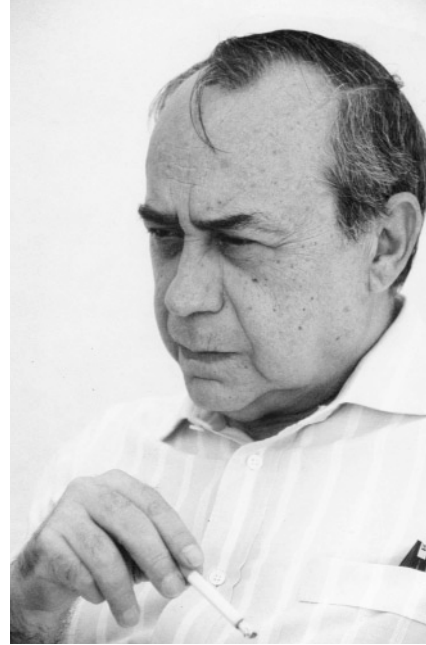
## LEONARDO SCIASCIA VENT'ANNI DOPO

*Vent'anni fa moriva Leonardo Sciascia, scrittore e intellettuale acuto, lucido, rigoroso, che ha vissuto in maniera alta e profetica l'impegno culturale. A Caltanissetta Sciascia frequentò l'istituto magistrale e in questa città fissò la residenza fino al 1967, anno in cui si trasferì a Palermo.*

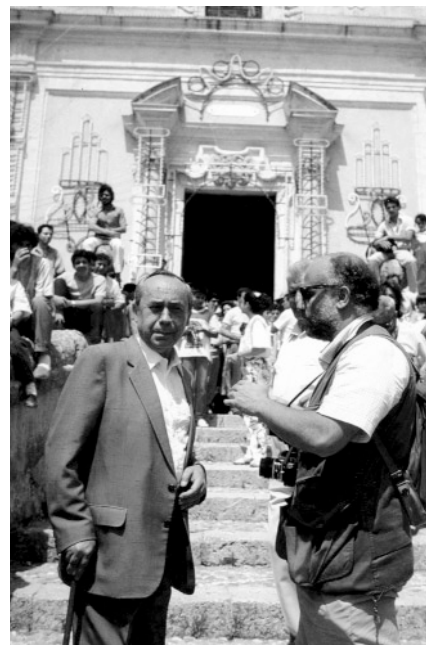
*Lo ricordiamo pubblicando "Lo sguardo estremo" di Sergio Mangiavillano, nel quale l'autore, a metà strada tra racconto e saggio, ricostruisce l'educazione letteraria del giovane Leonardo per il quale fu determinante l'incontro con la scrittura civile di Vitaliano Brancati, conosciuto attraverso la lettura dei saggi, degli elzeviri e delle corrispondenze comparsi sulle riviste "Quadrivio" e "Omnibus".*

*Per una singolare coincidenza, negli anni '37 e '38 del secolo scorso, Brancati insegnò nello stesso istituto frequentato da Leonardo, che però non fu suo alunno, ma ne osservò intensamente la vita e gli interessi al punto da diventare idealmente suo discepolo.*

*Pubblichiamo, inoltre, un intervento di Matteo Collura, biografo di Sciascia, un breve saggio di Salvatore Pecoraro e un ricordo di un concittadino e amico dello scrittore racalmutese, Giuseppe Muratori.*



Quattro immagini di Leonardo Sciascia tratte dal volume di Pietro Tulumello,  
*Leonardo da Regalpetra*, Studio 3, Racalmuto 1990 (per gentile concessione dell'autore)



## LO SGUARDO ESTREMO

DI SERGIO MANGIAVILLANO

Leonardo aveva appena terminato di imbastire il panciotto del vestito di velluto marrone di don Lollò Sferrazza, che doveva essere consegnato l'indomani.

- Posso allontanarmi prima oggi? – disse rivolto allo zio Salvatore.

- Hai impegni? – domandò distratto lo zio.

- Nessuno, vorrei assistere al passaggio del corteo dei contadini che tornano dalla campagna con le loro bestie.

- Che ci trovi d'interessante?

- Solo in questo periodo – rispose Leonardo – è possibile vedere questo spettacolo; è come guardare una scena di un film.

- Va bene, permesso; cerca, però, di non approfittare del privilegio di essere mio nipote – sorrise bonariamente zio Totò.

Da quando era finita la scuola, Leonardo aveva cominciato a lavorare come apprendista nella sartoria del fratello di Pasquale Sciascia, suo padre, per imparare il mestiere. Spirava una lieve brezza di monte quel tardo pomeriggio del luglio 1935, la calura arroventata che da tre giorni non aveva dato tregua veniva ora spazzata lentamente via da quel venticello leggero e ristoratore che si portava appresso una fragranza di essenze vegetali dai campi olezzanti di spighe e di fieno. Leonardo si fermò sul ciglio dello stradone a osservare la lunga fila dei muli e dei carretti carichi di sacchi di grano, di ritorno dalle riarse campagne a nord di Canicattì dopo la pisatura. Erano tenuti per le redini da uomini affaticati, ma soddisfatti del raccolto di quell'anno in cui Dio non era stato avaro con loro. Con lo sguardo acuto e penetrante fissava i volti bruciati dal sole, protetti da pesanti coppole, avvizziti, e tuttavia in pace con gli animali che li accompagnavano con passo lento e cadenzato, pronti a riprendere, all'alba, il loro duro lavoro.

Altre volte Leonardo aveva scrutato con curiosità le facce scavate dei minatori, di ritorno, il sabato, in paese, dalle zolfare che si allungavano fino a Montedoro e che ammorbavano l'aria e bruciavano i terreni col fumo sprigionatosi dalla combustione del minerale. Da quei volti traspariva una sorta di rabbia compressa, un piglio indurato e livido. La domenica, però, quegli stessi uomini sporchi e laceri si sarebbero ritrovati in piazza trasformati: l'abito buono, le facce rasate, i baffetti curati, gli stivaletti lustrati, sprizzanti

voglia di vivere, entravano e uscivano dalle mescite, passeggiavano pavoneggiandosi con aria fiera e sprezzante.

Tanto erano riconoscibili quelli, quanto anonimi erano, invece, i lavoratori delle saline minerarie, un'altra risorsa del paese, se non fosse stato per quell'oscillare leggero degli occhi causato dal nistagmo, una patologia che si contrae nelle cave di sale, e per i reumatismi, conseguenza dell'elevata umidità dell'ambiente di lavoro. Il salinaro era un tipico lavoro di Regalpetra e numerosi erano anche i regalpetresi che vendevano il sale, con i loro carretti, nei paesi vicini.

Seguendo l'ultimo mulo, Leonardo fece il breve percorso che lo separava dalla sua casa, sovrastata dalla stretta scalinata che portava al santuario di Maria SS. Del Monte. Trovò tutta la famiglia riunita: il padre, la madre Gigia, lo zio Salvatore, le zie nubili Angela e Nica che lo avevano cresciuto, il fratello Giuseppe e la sorellina Anna.

- Siediti accanto a me – disse Pasquale Sciascia, rivolto a Leonardo – e ascolta attentamente; quello che sto per dire riguarda soprattutto il futuro tuo e dei tuoi fratelli. A Regalpetra un mestiere forse non ti potrebbe mancare, lo zio Totò mi dice che come sarto te la potresti anche cavare, nonostante tu continui a ripetere che vorresti fare il falegname; per Pepè e Anna, col tempo si vedrà, dopo che avranno finito le scuole, ma forse è meglio pensare un po' più in grande. Proprio ieri ho ricevuto un'offerta di lavoro come amministratore di una miniera di zolfo di Assoro. L'idea di accettarla mi alletta, la paga è buona, ma, soprattutto, potrebbe essere l'occasione da cogliere a volo per trasferirci in città, a Nissa, dove potresti proseguire gli studi al magistrale dal momento che hai superato l'esame di ammissione.



Vitaliano Brancati

- Assoro, però, non è vicina a Nissa – obiettò Nica – come farai a raggiungere la miniera?

- Mi arrangerò – rispose Pasquale – tornerò a fine settimana oppure di tanto in tanto, l'importante è avere la sicurezza economica e, soprattutto, dare ai ragazzi l'opportunità di studiare. Si tratta di fare un balzo in avanti per tutta la famiglia, per loro...

- Nanà potrebbe riuscire un buon artigiano – osservò lo zio

Totò – ma quello del sarto è un mestiere sacrificato e i guadagni sono quello che sono; e poi, oggi, è importante avere un *coccio di littra* per farsi avanti, per contare nella società. Avete visto come è riuscito Bebè, il figlio di mas-saro Ciccio Lo Giudice? Si è laureato all'università di Palermo, ha vinto subito il concorso e già insegna al liceo di Nissa. Per farlo studiare suo padre ha venduto il terreno della Noce e secondo me ha fatto un ottimo investimento:

oggi suo figlio è *professionato*, tutta la famiglia ne ha guadagnato, è più rispettata, è una delle poche famiglie *burgisi* del paese che può vantare un laureato. Per non andare lontano, Nica, che ha studiato al magistrale, ha il suo stipendio statale di maestra, pane del Governo, e se la passa meglio di tutti.

- E' vero – intervenne Angela – ma fino a ora siamo rimasti uniti; così la nostra famiglia si sfascia e io dovrò separarmi dai miei nipoti, da te, Nanà...

- Non è la prima volta che succede, zia, – osservò Leonardo – ad altri è andata peggio, ai Malavoglia, per esempio, i protagonisti del romanzo che mi hai dato da leggere. A me il lavoro del sarto non dispiace, ma mi piacerebbe di più continuare a studiare, magari andare all'università.

- Speriamo che sia davvero così – disse scettica Gigia – fino a ora sei stato un alunno svogliato.

- Svogliato, ma intelligente, – aggiunse la zia Nica – Nanà è portato alla lettura, legge di tutto, continuamente, con un'attenzione rivolta a comprendere come le cose sono scritte, come sentimenti, pensieri e immagini restano per sempre nella rete della scrittura. E' acuto e riflessivo: sarei curiosa di sapere quanti in paese, alla sua età, hanno letto i libri che ha letto lui. Nell'esprimersi è ancora impacciato, ma scrive bene e correttamente. Se non ci credete posso mostrarvi i temi che gli ho assegnato, che non sembrano svolti da un ragazzo di quattordici anni.

- Ci penserò ancora un po' – disse Pasquale – e poi vedremo, ma si capiva che la decisione era già stata presa: lui e la sua famiglia si sarebbero trasferiti a Nissa, che era una città dinamica, la capitale dello zolfo, dove esistevano servizi e buone istituzioni culturali che a Regalpetra mancavano e dove si sarebbero schiuse nuove strade per il futuro di Leonardo, di Giuseppe, di Anna.

A metà settembre, Pasquale Sciascia partì con la famiglia per Nissa. Aveva preso in affitto un appartamento di tre stanze in via Napoleone Colajanni, a ridosso del centro storico, più angusto della casa di Regalpetra che si elevava su due piani, con la terrazza dirimpettaia del santuario, dove, d'estate, sino a tarda ora, si prendeva il fresco, *si coglieva aria*, come diceva il nonno Leonardo, il gran lombardo dagli occhi azzurri, vicino alle graste di citronella e di lavanda, e si beveva l'acqua fresca del *bummulu* d'argilla. Lo stesso giorno, il primo ottobre, Pasquale avrebbe preso servizio alla miniera di Assoro e i suoi figli avrebbero cominciato a frequentare la scuola, la prima inferiore dell'istituto magistrale Nanà, la scuola elementare Pepè e Anna. La scelta era stata consigliata dalla zia Nica, che trovava il nipote sicuramente orientato allo studio delle materie letterarie e negato per quelle scientifiche; e, poi, sarebbero stati sufficienti sette anni, non otto, come negli altri indirizzi, per arrivare al diploma. Con un po' di fortuna, Leonardo sarebbe potuto diventare maestro elementare e trovare presto un impiego.

Nissa era parata a festa per il santo patrono, l'arcangelo Michele che tre secoli prima l'aveva preservata dalla peste.

- Questa città mi piace – disse Leonardo – è accogliente, è una Regalpetra di cinquantamila abitanti, come nel mio paese non c'è il mare che ho visto ad Agrigento e a Palermo e che non mi attrae. Il mare è come il deserto, qui ci sono le colline, gli alberi, la campagna che rendono vivo il paesaggio.

La popolazione era stipata nell'antico centro storico, nei quattro quartieri di S. Rocco, S. Francesco, Santa Flavia, Zingari. Rispetto a Regalpetra, la città presentava un aspetto moderno, strade larghe e alberate, edifici pubblici imponenti, un teatro come quello del suo paese, ma più grande, due sale cinematografiche. Era così come Leonardo la conosceva dalla descrizione che alcuni anni prima ne aveva fatto il caropipano Francesco Lanza, l'autore dei *Mimi siciliani*, libro che aveva avuto tra le mani nell'edizione pubblicata a Milano nel 1928, prestato alla zia Nica dall'anziano medico di famiglia, il dottore Messana, appassionato paremiologo. Leonardo era rimasto affascinato dal singolare stile affabulatorio di Lanza: quei bozzetti, quei profili di popolani dei vari paesi dell'isola, espressi in forma vivacemente epigrammatica, gli apparvero una nitida lettura della realtà siciliana, più immediata ed efficace dei romanzi di Verga e di Pirandello che pure aveva imparato ad amare. Aveva subito pensato che nei *Mimi* fosse concentrata e localizzata la tradizione orale dei proverbi, delle battute ironiche e dei motti sparsi in tutta la Sicilia, tramandati da generazioni, resi con immagini balenanti e sferzanti. Era stato colpito dalla scrittura beffarda, irriverente e libertina e si era meravigliato che il volume non fosse stato ritirato dalle librerie come era successo a un altro giovane scrittore siciliano, Vitaliano Brancati, il cui romanzo, *Singolare avventura di viaggio* – lo aveva appreso proprio il giorno dell'arrivo a Nissa dalla lettura del quotidiano del pomeriggio *L'ora* di Palermo – era stato colpito dalla censura del regime perché giudicato osceno.

La sera della vigilia della festa, Pasquale, Gigia e i tre figli Nanà, Pepè e Anna fecero una passeggiata per visitare la fiera di S. Michele schierata lungo il vialone Regina Margherita che portava all'ospedale "Vittorio Emanuele II", dal quale si accedeva a una delle due ville cittadine, dedicata al principe Amedeo. Leonardo, che per orientarsi nella nuova città di residenza, ne aveva osservato attentamente la toponomastica, aveva notato che molte strade portavano il nome di personaggi della casa reale e di protagonisti del Risorgimento e ne aveva dedotto che Nissa doveva essere una città conformista, che non cercava grane con il potere. In effetti vi si respirava aria di normalità: ogni cosa era sotto il controllo dell'occhiuto prefetto Giangiorgio Bellozzi, del podestà Costantino La Paglia e del federale Berengario Giarrizzo. Nissa era governata da un blocco di potere trasformista, sopravvissuto indenne dallo stato liberale al fascismo, garante di privilegi e di posizioni egemoni né il regime fascista era riuscito a formare una classe dirigente all'altezza della situazione al punto che al federale, sostenuto a Roma dal potente gerarca Achille Starace, era stato affiancato un direttorio rinnovato di cui faceva parte il prof. Luigi Monaco. E' lui il preside che il primo giorno di



scuola accoglie gli alunni all'ingresso del Regio Istituto Magistrale "IX Maggio", le cui classi erano ubicate in due vecchi conventi, quello dei Minimi di S. Francesco di Paola in via Re d'Italia e quello delle Benedettine alla Badia.

Leonardo entrò in un'aula del primo piano, dalle pareti scrostate, chiazze di muffe di salnitro, la prima B inferiore, che si affacciava sull'antica via, chiamata dai nisseni *'a strata 'i santi* perché vi passavano le principali processioni. Si sedette in fondo, all'ultimo banco, frastornato più che emozionato: non conosceva nessuno ed era consapevole che il suo carattere timido non l'avrebbe aiutato a entrare subito in contatto con i compagni. Dopo pochi minuti fece il suo ingresso l'insegnante di matematica, la professoressa Cocchiario; senza dire una parola, chiamò l'appello e iniziò la spiegazione della lezione. Poco prima che suonasse la campana, fece agli alunni le solite raccomandazioni: che studiassero diligentemente e non si assentassero dalle lezioni, altrimenti...Era appena entrato l'insegnante di religione, un giovane prete colto e distinto, quando si sentì bussare alla porta.

- Avanti – disse padre Bingo – seguito da un imperioso "in piedi!": era il preside, che stava facendo il giro delle prime classi per incontrare personalmente gli alunni.

- Seduti! – fece il preside – con tono gentile.

Ogni inizio d'anno scolastico il professore Monaco era solito illustrare ai nuovi arrivati l'indirizzo degli studi che avevano intrapreso, esortandoli a impegnarsi perché solo attraverso la conoscenza, sottolineava, "si può crescere come uomini e come cittadini." Il preside si soffermò brevemente sulle finalità del magistrale e sul ruolo dei maestri elementari: poi volle conoscere uno per uno gli alunni. Quando arrivò a Leonardo, penultimo dell'elenco in ordine alfabetico,

- Sai che hai un cognome arabo? – gli chiese.

Nanà si alzò in piedi e, impacciato com'era, non rispose né sì né no. Certo che lo sapeva, ma di fronte alla figura austera del preside, che pure si sforzava di mostrarsi alla mano, provava una paralizzante soggezione. Negli occhi di quel viso saraceno Monaco intuì come un lampo e, contrariamente al suo modo sobrio ed essenziale di comunicare con gli alunni, gli rivolse ancora una domanda.

- Di dove sei? - Questa volta Nanà si fece coraggio e con voce flebile rispose:

- Di Regalpetra.

- Ah!, il villaggio dei morti!

- Sì – aggiunse Nanà – ma anche il paese di fra' Diego La Matina!

Monaco non continuò il colloquio: gli era bastato che quell'alunno di paese, grezzo e tuttavia non anonimo, avesse aperto bocca. Aggiunse soltanto:

- Perché tu e quell'altro...come ti chiami? – disse rivolto all'alunno che sedeva all'ultimo banco dal lato opposto.

- Vilardo, signor preside – rispose spigliato.

- Perché tu e Vilardo non vi mettete vicini? A scuola non si sta isolati.

Vilardo si alzò prontamente e andò a sedersi accanto a Leonardo. All'intervallo i due ragazzi si avviarono insieme verso il cortile; ambedue spaesati, decisero di diventare amici.

- Io so come ti chiami e da dove vieni – cominciò Vilardo – ma tu non conosci il mio nome. Mi chiamo Stefano e sono di Delia, un piccolo paese di contadini distante venti chilometri da Nissa; a quanto ho capito, in classe la maggior parte siamo di paese. Nella mia famiglia io sono il primo a continuare gli studi dopo le elementari. Ho preso una stanza in affitto qui vicino, in via Suterese, e tu?

Leonardo gli parlò del trasferimento da Regalpetra mentre facevano la fila per acquistare le mafalde con le pannelle di *u zu' Turi u palermitanu*.

- Al tuo paese ci sono le pannelle? – domandò Stefano.

- No! Le ho assaggiate per la prima volta l'altro giorno, alla fiera. Sono una specialità palermitana.

Al termine dell'intervallo Leonardo e Stefano rientrarono insieme in classe e, finite le lezioni, insieme uscirono.

Nanà si avviò senza fretta verso casa, sostando, di tanto in tanto, ad ammirare gli ottocenteschi palazzi nobiliari di corso Vittorio Emanuele; passò davanti alla stazione ferroviaria il cui edificio umbertino gli sembrò armonioso e imboccò la vicina via Colajanni. Davanti al portone di casa incontrò la madre, che era andata a prendere dalla scuola la piccola Anna; poco dopo arrivò Pepè. A tavola, Gigia volle sapere come fosse andato il primo giorno di scuola; il più loquace e dettagliato fu Pepè, mentre Nanà non mostrò interesse per le domande della madre. Parlò, però, del preside, la cui figura aristocratica e solenne lo aveva colpito e per il quale aveva avvertito un istintivo moto di simpatia.

Come d'accordo, Leonardo e Stefano si rividero il pomeriggio davanti al bar Romano, luogo tradizionale degli appuntamenti dei nisseni, posto alla confluenza dei due corsi principali, dove si svolgeva la vita in pubblico della città. Quel primo giorno d'ottobre l'aria era ancora estiva, il clima mite e invitante alle lente passeggiate lungo quelle due strade eleganti, animate da tanta gente, fitte di negozi, di luoghi di ritrovo e di uffici pubblici. Nanà e Stestè parlarono dei loro paesi che, seppure non molto distanti da Nissa, cominciavano a diventare per loro luoghi della memoria. I due compagni sostarono davanti al cartellone del cinema Trieste dove si programmava *Vecchia guardia* di Alessandro Blasetti.

- E' film fascista che rievoca gli avvenimenti immediatamente precedenti alla marcia su Roma, lo squadristo, l'assalto alla Camera del Lavoro e a tutti i covi dei sovversivi; non andrei a vederlo neppure gratis – disse con sicurezza Nanà.

- Meglio un filmetto *leggero* come *L'angelo azzurro* o *I crociati*. – sorrise Stefano – Uno di questi giorni, quando avremo qualche spicciolo in tasca e ci sarà un film interessante, ci andremo.

- A me – aggiunse Nanà – mio padre li dà i soldi per il cinema, ma io li risparmio perché preferisco acquistare qualche settimanale. Per fortuna, ci sono le mie zie che non mi fanno mancare niente.

- Scendiamo al viale?- propose Stefano - ci sono le ultime bancarelle e le ultime baracche. Al tiro al segno Leonardo e Stefano spararono alcuni colpi col fucile ad aria compressa; più preciso e disinvolto fu Stefano, mentre Leonardo mancò molti colpi.

L'anno scolastico procedeva a ritmi lenti e monotoni: lezioni, interrogazioni, compiti in classe, valutazioni trimestrali. Grazie a Stefano, più intraprendente di lui, Leonardo si era ambientato al punto da diventare presto un riferimento per i compagni: aiutava quelli in difficoltà durante i temi in italiano e le versioni in latino ed era rispettato per le opinioni che manifestava in modo asciutto e sobrio, ma sempre puntuale. Attorno a lui e a Stefano si era formato un gruppo di cui facevano parte Lilly Bennardo, Michele Lacagnina e Marco Cassetti che, da quell'anno scolastico, diventò inseparabile, condivise studio e tempo libero; in particolare si rafforzò il legame tra Nanà, Stefano e Lilly.

Dopo Natale, Pasquale Sciascia aveva cominciato a diradare i rientri settimanali, il percorso da Assoro a Nissa era lungo e tortuoso: con mezzi di fortuna raggiungeva la stazione ferroviaria di Pirato dove prendeva il treno per Nissa e ci volevano almeno cinque ore all'andata e cinque al ritorno. Nei primi tempi tornava ogni sabato e ripartiva, di prima mattina, il lunedì, ma l'inverno era rigido e là, nella sperduta landa della miniera, ancora più insopportabile. Il disagio del viaggio era pesante; così decise di rivedere la famiglia ogni quindici giorni, talvolta ogni tre settimane. Su Gigia cadde tutto il peso dell'educazione dei figli e dalla gestione dei problemi familiari, ma ne valeva la pena perché il necessario non mancava e i ragazzi si erano inseriti senza difficoltà nel nuovo ambiente. La madre rimproverava spesso a Nanà di dedicare poco tempo allo studio; a scuola, però, il profitto del ragazzo non era deludente soprattutto nelle materie letterarie, come aveva ben visto Nica. Chi soffriva di più della lontananza del nipote era Angela: di tanto in tanto, con il pretesto di dare una mano alla cognata, faceva una puntatina a Nissa e metteva in tasca qualche lira al nipote preferito.

Arrivò la fine dell'anno scolastico. Leonardo, Stefano e Lilly furono promossi alla seconda inferiore e venne il momento del saluto per le vacanze che Leonardo trascorse a Regalpetra, Stefano a Delia, Lilly, che era nisseno, nella campagna di proprietà dei nonni, a Fontanelle. Con i soldi che gli passavano il padre e la zia Angela, Leonardo aveva fatto una piccola provvista di libri che avrebbe letto in vacanza. Lo incuriosivano i volumi della narrativa americana che Mondadori andava pubblicando nella nuova collana *Medusa*, al prezzo di dieci, dodici lire, che trovava nella libreria Giannone, accanto alla cattedrale e al chiosco di bibite fresche, acqua di seltz e all'ani-

ce, dove, oltre che giornali e testi scolastici, si vendevano anche romanzi. Conobbe, così, gli scrittori americani, Dos Passos per primo e poi Melville, Lewis e altri, ma anche Ungaretti di *Sentimento del tempo* e Montale di *Ossi di seppia*.

Nanà passò un'estate felice al suo paese: adesso lo vedeva con un altro occhio, come il luogo dove c'erano le sue radici. Le radici da sole non bastano, – pensava - occorre fare altre esperienze, conoscere nuovi posti, incontrare gente di là del ristretto steccato paesano. Giudicava positivi i mesi trascorsi a Nissa, dove aveva iniziato ad allargare gli orizzonti che avrebbero fatto da sfondo alla sua vita: lo studio, che gli sollecitava nuove curiosità, il preside Monaco che era per lui un riferimento importante, i compagni di scuola, la sua comitiva, Stestè e Lilly soprattutto. A Regalpetra gli affetti erano relazionati alla famiglia, alle zie, agli amici d'infanzia, ai compagni di giochi, ma anche alle case, alle strade, ai viottoli di campagna che erano stati lo sfondo della sua fanciullezza. Il trasferimento a Nissa era stato uno snodo importante, uno spartiacque tra l'adolescenza e la giovinezza, le quali, sino all'anno prima, a Regalpetra, avevano convissuto senza soluzione di continuità, senza scosse; continuava a sentirsi graniticamente regalpetrese nell'intimo dell'animo, ma nello stesso tempo desiderava cambiare pelle, non rinnegando niente; voleva però sentirsi vicino a tutti gli uomini, non ingabbiato da alcuna barriera culturale o geografica. I libri lo avrebbero aiutato a volare più alto, oltre Regalpetra, oltre Nissa e lo avrebbero immesso fuori dal cerchio stretto che chiudeva l'esistenza di tanti siciliani aggrappati allo scoglio, incapaci, anche metaforicamente, di prendere il largo.

Divorò *Quarantaduesimo parallelo* nella traduzione che l'anno prima ne aveva fatto Cesare Pavese, *Babbit* di Sinclair Lewis e *Moby Dick* di Melville. Lo colpirono il carattere militante dei primi due romanzi, lo sperimentalismo linguistico che sembrava ricalcare la tecnica cinematografica in Dos Passos, il verismo applicato alla letteratura americana in Lewis. *Moby Dick* gli apparve una sorta di poema epico in prosa. Alla letteratura – pensava – è essenziale l'aspetto sociale, non può essere evasione o culto del bello e, soprattutto, è essenziale la libertà. Non a caso un libro come quello di Dos Passos era nato in un paese, gli Stati Uniti, patria della democrazia. Nell'immaginario di Nanà l'America appariva specularmente opposta all'Italia di *Strapaese*, dove la cultura era controllata dal regime fascista; la pensava allo stesso modo di tanti intellettuali, a cominciare da Pavese e da Vittorini, che coltivarono e alimentarono il mito dell'America come antidoto alla dittatura, come un *altrove* rispetto all'Italia. Nelle storie dei cinque protagonisti di *Quarantaduesimo parallelo* colse uno stretto legame con l'ambiente, una ribellione contro la società, figure vere, non simboliche e vi intravide il mito dell'uomo nuovo che sarà la costante degli altri romanzi americani che leggerà più avanti.

Fu preso dalla nostalgia dei libri letti negli anni passati che ritrovò come

li aveva lasciati nella piccola libreria delle zie: i *Ribelli* di Courier, *Il paradosso dell'attor comico* di Diderot, *I promessi sposi*, *La storia della colonna infame*, le novelle dell'abate Casti, i romanzi storici tutti di argomento siciliano pubblicati da Luigi Natoli con lo pseudonimo di William Galt, tra i quali, oltre che i celebri *Beati Paoli* e *Calvello il bastardo*, non mancava l'amatissimo *Fra Diego La Matina*. Lesse e rilesse più volte le poesie di Ungaretti e di Montale, di non facile e immediata comprensione: avrebbe avuto bisogno di un'introduzione e di note che lo guidassero alla decodifica di quei testi ostici di cui pure avvertiva il fascino e la suggestione. Né gli venne in soccorso il vocabolario *Melzi* che la zia Nica gli aveva consigliato di consultare spesso. Capì che quella poesia, così asciutta e scabra, dove la parola fatta di assenze e di silenzi, davvero era *tutto* nella sua nudità e verità, non andava decifrata con il sussidio di chiose a margine del testo: la si doveva ascoltare e interpretare in solitudine e silenzio.

“Mi piacerebbe un giorno scrivere libri, raccontare la Sicilia come Dos Passos e Lewis raccontano l'America”, pensava con l'entusiasmo con il quale i giovani spesso immaginano il futuro. Dopo Verga, De Roberto, Pirandello, che avevano ambientato i loro romanzi nella Sicilia dell'Ottocento e del primo Novecento, nessun altro si era calato nella contemporaneità, alla quale pure la letteratura poteva abbondantemente attingere.

L'estate per Leonardo passò torpida e felice, immersa nell'*otium*, tra passeggiate con gli amici lungo le strade del paese e i viottoli della campagna e tra le cure affettuose delle zie. Disteso e in gran forma, a fine settembre, poco prima della festa di S. Michele, fece ritorno a Nissa: la scuola, puntualmente il primo ottobre, avrebbe riaperto i battenti. Che festa il ritrovarsi con Stestè e con Lilly: un gioioso miscuglio di urla prolungate, di abbracci, di pacche sulle spalle! Il più allegro era Stefano, che durante le vacanze si era annoiato non poco: il tempo non passava mai, a Delia non c'era niente, né un cinema né un'edicola e spesso, con il pretesto di salutare il suo maestro delle elementari, Luigi La Verde, si recava al circolo dei civili dove gli consentivano, non senza fastidio, di leggiucchiare il giornale.

Il gruppo di amici si allargò: vi entrarono a far parte il fratello di Marco Cassetti, Ignazio, Michele Boschetto, Giuseppe Giglio e Ugo Cordova, uno “spiritaccio”, come lo chiamavano i compagni. Crebbe l'autorevolezza di Leonardo che, sebbene riservato e di non molte parole, esercitava sui compagni un forte ascendente per la sua maturità ed era sempre pronto ad aiutarli. Si rinsaldò soprattutto il legame tra Leonardo, Stefano e Lilly, che avevano in comune non solo l'interesse per la letteratura, ma per tutto ciò che riempiva le loro ore, al punto che, quando la professoressa di francese chiamava l'appello e uno dei tre era assente, segnava automaticamente l'assenza agli

altri due. Nelle belle giornate i tre preferivano al chiuso delle vecchie aule le passeggiate all'aperto nell'estrema periferia della città, nella zona del carcere o del ponte Bloy, durante la quali si accaloravano in lunghe discussioni sui libri, sul cinema, sulle invicabili ragazze, oggetto del loro fantasticare e del loro desiderio. Nanà aveva perduto la testa per una diafana ragazzina dalle trecce bionde, poco più che una bambina dal volto dolcissimo, che richiamava i lineamenti dell'attrice francese Simone Signoret, amatissima dal pubblico maschile. Ovviamente gli amici, che conoscevano i *dolori del giovane Leonardo*, non perdevano occasione per sfotticchiarlo e lui trovava sfogo e conforto nel tabacco: da allora iniziò a fumare e non abbandonerà più la sigaretta. Durante le passeggiate giornaliere per corso Umberto, sostavano spesso nella libreria Giannone alla ricerca di novità editoriali e delle riviste che, a turno acquistavano e si passavano: *Cinema*, *Scenario*, *Il dramma*. Nanà leggeva di tanto in tanto *Quadrivio*, il settimanale letterario diretto dal siciliano Telesio Interlandi, non perché ne condividesse le idee politiche, ma perché lo trovava polemico e pungente e perché tra le sue firme esso annoverava Cardarelli, Govoni, Morandi, Brancati, Chiarini, Falqui, Bartolini e altri intellettuali i cui interventi seguiva con interesse. Non gli sfuggì il volume *Atlante americano*, fresco di stampa, che raccoglieva gli articoli e le corrispondenze scritti tra il 1931 e il 1934 da Giuseppe Antonio Borgese per il *Corriere della Sera*. Nanà lo conosceva come l'autore di *Rubè*, uno dei romanzi-chiave del Novecento che lui non aveva ancora letto, ma si proponeva di farlo quanto prima. Le corrispondenze di Borgese, stabilitosi negli Stati Uniti per non giurare fedeltà al fascismo e grande conoscitore della cultura di quel Paese, lo incuriosirono perché davano un quadro originale dell'America, dei suoi scrittori, del cinema e ne esaltavano la lingua, considerata non un inglese corrotto, ma un inglese elevato a potenza. "Pensare e scrivere americanamente – sosteneva Borgese – vuol dire pensare e scrivere in una prosa robusta e pragmatica, tutta prosa, tutta intesa a trasferirsi senza residui in convinzioni ed azione; noi conosciamo un sapore analogo, molte volte, all'antico latino." Era proprio questo l'ideale di scrittura del giovane Leonardo. L'interesse per Borgese era, in un certo senso, l'annuncio dell'interesse per Brancati: li considerava gli unici "effettuali liberali" del Novecento. La stessa formazione di Brancati doveva molto alla conoscenza dei romanzi russi e di Stendhal che egli andava facendo attraverso la lettura dei saggi di Borgese.

Quell'anno Nanà, Stefano e Lilly assisterono per la prima volta a uno spettacolo di rivista di successo al teatro Margherita, *Signorine delle grandi firme*, che si rifaceva ai disegni di Boccasile e continuarono a frequentare il cinema Trieste quando si programmava un film americano che riusciva a passare attraverso le maglie dell'occhiuta censura del regime. Leonardo aveva preso l'abitudine a recensire i film visti non limitandosi a brevi notazioni, ma *ragionando* sulle scelte del regista, sullo sviluppo della trama, sul valore del-

l'interpretazione. Di quelle annotazioni ogni anno riempiva un quaderno e aveva perfino inventato una sorta di classificazione con asterischi. L'esercizio della scrittura lo gratificava almeno quanto quello della lettura: era alla ricerca di un modello e guardava con ammirazione e curiosità alla prosa di Brancati.

Così, tra la frequenza delle lezioni, qualche film, libri, riviste, passeggiate con gli amici, anche il secondo anno di scuola passò velocemente. Leonardo ritornò a Regalpetra, ma non vi passò tutta l'estate come l'anno precedente. Accettò l'invito insistente di Lilly a trascorrere insieme a Stefano alcuni giorni nella campagna di Fontanelle dove i tre amici la sera, con l'accompagnamento musicale del frinire dei grilli, sotto la volta del cielo punteggiato di stelle, poterono discutere a lungo delle loro emozioni, delle loro pulsioni, del sesso, delle ragazze, con un misto di languido romanticismo e di termini crudi: Margherita, dalle curve sinuose morbidamente sensuali, Elvira, altera e sobria nei modi e perfino nell'abbigliamento, *la romanina*, sbarazzina, dagli occhi d'assassina, come l'omonima protagonista di una canzone tanto in voga, dal sorriso accattivante e ammiccante. Quante volte Nanà e Stefano erano passati sotto i balconi lanciando sguardi appassionati che si impigliavano nelle inferriate, quante suole avevano consumato per seguirle nel loro zigzagare lungo le vetrine dei negozi del corso! Aspettavano sempre, mai rassegnati, un segnale, un cenno della mano, un furtivo ondeggiare della tendina... Era il tempo della raccolta delle mandorle e i tre volentieri diedero una mano al nonno di Lilly in quel rito agreste facendo a gara a chi fosse più svelto. Mentre i tre amici si trovavano in campagna, l'8 agosto si svolse in pompa magna la visita a Nissa del Duce, uno di quei *tours* in provincia in cui Mussolini, al culmine del consenso, si immergeva in un oceanico bagno di folla. Nanà, Stefano e Lilly rinunciarono volentieri ad assistere a quello spettacolo e continuarono nella raccolta delle mandorle. Pensavano che Mussolini avrebbe ripetuto le reboanti parole pronunciate al Foro Italico di Palermo davanti a centomila persone: "Si inizia per la vostra isola un'epoca tra le più felici che abbia mai avuto nel corso dei suoi quattro millenni di storia...Le energie dello Stato saranno da ora innanzi con maggiore intensità convogliate verso di voi, perché la Sicilia rappresenta il centro geografico dell'Impero..." Nissa apprestò al Duce grandiose onoranze per le quali si prodigò al massimo delle sue forze il federale Francesco Campanile, che, per "i servizi resi al Partito", venne nominato Commendatore della Corona d'Italia nella forma speciale del Sovrano Motu proprio.

Come l'estate precedente, Leonardo lesse opere di scrittori americani, pubblicate di recente: *Una fanciulla nell'ombra* di Henry James, *La via del falco* di Sinclair Lewis. *Uomini e topi* di John Steinbeck, *Un mucchio di quattrini* di John Dos Passos, ma si propose di conoscere gli scrittori siciliani, a cominciare da Borgese il cui *Rubè* gli era stato indirettamente sollecita-

to da *Atlante Americano*. Nel personaggio dello scrittore di Polizzi Generosa Nanà intravide con prontezza l'anticipazione dei segnali di crisi che aveva trovato ne *Gli indifferenti* di Alberto Moravia, l'affacciarsi del filone neorealista e laico che si faceva strada nella letteratura italiana di quel periodo. Il romanzo gli piacque più per le vicende narrate che per lo stile narrativo. Borgese non pensava e scriveva *americanamente*, in quella prosa robusta e pragmatica che si trasformava in convinzione e azione, come aveva sostenuto nelle corrispondenze dall'America. Nella tranquillità di Regalpetra riordinò i suoi scritti di "critica cinematografica", li lesse, li rilesse, li emendò e li ricopiò in un nuovo quaderno sulla cui copertina scrisse "Cinema oggi" – *Autore: Leonardo Sciascia*

Lo sguardo affettuoso alla sua terra e alla Sicilia gli ispirarono alcune poesie che avrebbe desiderato pubblicare, un giorno, con il significativo titolo *La Sicilia, il suo cuore*. La prima, dedicata a Regalpetra, "paese lasciato", iniziava con questi versi:

*Mi è riposo il ricordo dei tuoi giorni grigi,  
delle tue vecchie case che strozzano strade,  
della piazza grande piena di silenziosi uomini neri.  
Tra questi uomini ho appreso gravi leggende  
di terra e di zolfo, oscure storie squarciate  
dalla tragica luce bianca dell'acetilene.*

Ora Nanà frequentava la III B inferiore e l'anno scolastico si preannunciava come i precedenti: nuovi programmi, ma stessa routine. Ci fu, invece, subito, una prima novità: le terze classi si trasferirono dai locali di via Re d'Italia alla *Badia*, un secentesco convento delle benedettine di clausura arrangiato alla meno peggio a scuola. Davanti all'ingresso, adiacente alla chiesa di Santa Croce, si apriva uno slargo dal quale il preside Monaco controllava con piglio severo l'entrata degli alunni: alle 8,25 in punto le ragazze che frequentavano la sezione A, alle 8,30, in perfetto silenzio, i ragazzi. Nanà e i suoi amici furono contenti del cambiamento per l'ubicazione centrale della nuova sede, sul corso principale, e perché dalla gradinata che immetteva nel cortile esterno potevano assistere al passaggio delle ragazze che civettavano *con sottile schermo*, come diceva ironicamente Lilly.

A metà novembre si verificò un episodio singolare. Non era stato ancora nominato il docente di italiano e storia per l'esaurimento della graduatoria interna dell'istituto; in assenza di insegnanti laureati, Monaco conferì l'incarico a uno studente universitario dal curriculum brillante, che conosceva personalmente, Giuseppe Granata. Gli alunni ne apprezzarono subito l'intelligenza, la preparazione che spaziava sino alla letteratura contemporanea, l'eloquio forbito e chiaro, la capacità di comunicare con loro. Come compito in classe



del primo trimestre il professore assegnò un tema sulla poesia di Giovanni Pascoli. Leonardo lo scrisse direttamente in bella copia, ebbe il tempo per dare una mano ai compagni e fu il primo a consegnare. Granata lesse immediatamente l'elaborato che scorreva fluidamente, era scritto in corretto italiano e aveva un contenuto maturo e pertinente, un bel *saggio*, che non sembrava uscito dalla penna di un alunno di una terza classe magistrale, ma da un cultore della materia, da uno specialista. Rimase, perciò, assai perplesso: pensò subito che quell'alunno taciturno e riservato fosse un mistificatore e si propose di punire la furbata. Al termine delle lezioni, bussò alla porta della presidenza dove il professore Monaco, sprofondato nella poltrona, era intento a leggere uno scritto di Benedetto Croce sulla rivista *La critica*.

- Ho bisogno di un suo consiglio, signor preside – disse con perplessità, ma anche con una certa stizza, Granata e gli espose l'accaduto.

- E' verosimile, Giugiù, che tu possa avere ragione, ma potrebbe essere anche il contrario – commentò sorridendo Monaco.

- Come ? – incalzò il giovane supplente.

- Tengo sotto osservazione l'alunno da due anni; talora, con un pretesto, lo chiamo in presidenza per capire di che stoffa è fatto. Sin da quando l'ho conosciuto sono stato colpito dagli occhi vivi e intelligenti, dalla sua personalità enigmatica. Anche il professor Fruscione l'anno scorso ha avuto la tua stessa sensazione e cioè che Leonardo scopiazasse chissà da dove, ma ha dovuto ricredersi. Il ragazzo *sa* scrivere. Alcuni amici di Regalpetra, sicuramente enfatizzando, mi hanno parlato di lui come di un genio.

- D'accordo – insistette Granata – ma non può essere lui l'autore di un tema così maturo...perfetto. Lo legga, per favore, signor preside!

Monaco inforcò gli occhiali e lesse compiaciuto quel testo davvero bello.

- Se non conoscessi Leonardo, anch'io sospetterei dell'autenticità di questo lavoro – disse compiaciuto – ma, conoscendolo, penso proprio che sia farina del suo sacco. E' un ragazzo che legge molto, è appassionato della letteratura americana, della poesia contemporanea e della narrativa italiana. Prova a sondarlo, anche se sarà una fatica cavargli di bocca una parola. Si direbbe che tutta la sua intelligenza l'abbia concentrata nella confidenza con la scrittura.

A casa, Granata rilesse l'elaborato. Ripensando alle parole di Monaco, fu prima colto dal dubbio che potesse essersi sbagliato, ma poi si convinse che l'autore non potesse essere quell'alunno. Decise, perciò, a sorpresa, di chiamare alla cattedra Leonardo e di fargli svolgere un nuovo tema sull'eredità dell'Illuminismo in Sicilia. Leonardo non si scompose: era uno degli argomenti sui quali si era soffermato spesso a riflettere e che amava di più perché agonisticamente antitetico agli orientamenti e alle tendenze del suo tempo e al modo di essere siciliani. Scrisse che lui credeva nella ragione, nella libertà e nella giustizia, inseparabilmente unite, nonostante quella siciliana fosse

una storia di sconfitte della ragione e degli uomini ragionevoli. A suo parere la Sicilia era una società-non società, come aveva ben visto Pirandello. A tale condizione esistenziale si sforzava di reagire cercando dentro di lui e nei libri, in solitudine, i modi e i mezzi; di qui lo scetticismo che egli avvertiva, da considerarsi non come accettazione delle sconfitte, ma come margine di sicurezza, antidoto contro il fanatismo, valvola di sicurezza della ragione. Fece puntuali riferimenti alle lettere di Diderot, a Courier e a Manzoni, citandone alcuni passi e, nel volgere di un'ora, consegnò l'elaborato. Il professor Granata, il pomeriggio dello stesso giorno lo lesse e rilesse attentamente, lo confrontò col precedente: stesso ordine, stesso nitore, stessa acuta percezione dell'argomento e identico, coerente sviluppo di esso, identico, originale stile saggistico. Rimase di stucco! Com'era possibile che un ragazzo di paese, appena sedicenne, potesse esprimersi con tale profondità e precisione! Non riusciva a venirne a capo, tanto più che nell'orale Leonardo tirava fuori le parole a fatica, con una marcata pronuncia dialettale. Si trattava certamente di un caso singolare.

Il giovane supplente si recò ancora una volta in presidenza, informando Monaco del seguito di quella vicenda che lo aveva così sorpreso.

- Che ti dicevo, Giugiù – commentò il preside – forse siamo in presenza di un genio o certo di un giovane fuori dal comune. Se sono rose fioriranno. Intanto non mancherà alla tua sensibilità aiutare Leonardo a coltivare i suoi interessi; so che ha grande stima di Vitaliano Brancati di cui segue gli articoli su *Quadrivio* e, adesso, anche su *Omnibus*. A proposito, proprio poco fa mi è pervenuta la comunicazione da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale dell'assegnazione alla nostra scuola del professor Brancati, vincitore di concorso, che qui farà il suo straordinariato e prenderà servizio tra qualche giorno, il tre dicembre.

- Brancati insegnerà nella nostra scuola? – esclamò meravigliato Granata  
- E' proprio una bella notizia!

Girò presto la voce che un nota personalità della cultura stava per iniziare l'insegnamento nell'istituto magistrale IX Maggio e finalmente, dopo molte storpiature, se ne conobbe il nome esatto. Leonardo, uno dei due, tre alunni che sapesse qualcosa di lui, fu felicissimo; anche se non l'avrebbe avuto come docente perché Brancati era stato assegnato alla IV A superiore, avrebbe potuto conoscere da vicino uno scrittore prestigioso del quale non aveva perduto un intervento su *Omnibus*, che leggeva assiduamente sin dalla sua prima uscita il 3 aprile di quell'anno. Diretto da Leo Longanesi, il settimanale si presentava come un vero rotocalco, sedici pagine di grande formato arricchite da fotografie e da rubriche varie e, pur rivolgendosi a un vasto pubblico di lettori, aveva un tono alto e raffinato. Nelle intenzioni del regime fascista avrebbe dovuto essere un organo di propaganda, ma, in barba alle pretese autarchiche, Longanesi pubblicava autori stranieri, americani, russi,

francesi come Steinbeck, Lawrence, Saroyan e italiani come Moravia, Vittorini, Alvaro, Bacchelli, Palazzeschi, Malaparte, Montale Buzzati, Landolfi, Brancati, lo scrittore che Leonardo seguiva con maggiore interesse, al punto da rinunciare al cinema per mettere da parte i soldi per non perdere un numero della rivista che costava una lira.

Leonardo commentò la notizia con Stefano e Lilly.

- Per decidere di trasferirsi a Nissa – disse – sarà successo qualcosa di importante. Brancati è sicuramente una promessa della letteratura italiana, è ben introdotto negli ambienti romani che contano, a prima vista sembra che abbia fatto un passo indietro, non in avanti, nella sua vita.

- Magari si sarà trovato in difficoltà economiche – osservò Stefano - e, avendo superato un concorso a cattedra, avrà preferito un stipendio sicuro, un posto fisso. D'altra parte l'insegnamento non gli impedirà di continuare a scrivere e a collaborare a distanza con *Omnibus* e con altre riviste.

- Penso che non si sia trattato solo di motivi economici - ribattè serio Nanà.

E, in effetti, la decisione di abbandonare Roma era stata per lo scrittore una scelta politica, un taglio con il passato, maturato dal proposito di ricominciare, di mettere in discussione le sue scelte di vita e il ritorno nella remota provincia siciliana un'immersione rigeneratrice. Brancati, nel suo immaginario artistico e nei suoi propositi etici, percorreva un itinerario a ritroso in una Sicilia *ottocentesca*, come contraltare alla modernità e ai suoi miti. Si era ripreso dal giovanile sbandamento per il fascismo e aveva cominciato a corrodere le sue certezze che pure erano state attraversate da talune inquietudini, non sfuggite al giovane Leonardo, assiduo lettore degli elzeviri, delle corrispondenze e della produzione giornalistica naturalmente orientati alla misura del saggio, un modo per sentire la scrittura come esigenza morale. Nanà lo giudicava uno scrittore austero, rigoroso, problematico, la cui prosa, nel suo sviluppo, gli sembrava contrassegnata da un faticoso *iter* creativo che, partendo da una sollecitazione esterna, approdava a una rigorosa rielaborazione della realtà gettata, però, di colpo sulla pagina con l'emozione dell'azzardo.

- Sai, Stè, - disse Nanà più serio del solito, rivolto all'amico – così si deve scrivere, così *voglio* scrivere.

- Mi pare che tu sia già sulla buona strada – rispose con un sorriso compiaciuto Stefano.

A trent'anni il professor Brancati si trovò catapultato in una delle cento Sicilie, non la sua della costa orientale, ma quella aspra dell'interno, del feudo e dello zolfo, a Nissa, “una città di pietra gialla sospesa su una squalida pianura”; a trent'anni, quando il corso della vita rallenta, “come quello di una barca che sta per voltare”.

In classe Nanà, fingendo di non saperne abbastanza, chiese al professore Granata - il quale dopo l'episodio del tema si era incaricato di stimolarne le capacità comunicative nella conversazione e nell'esposizione - se rispondes-

se al vero che a giorni il professor Brancati avrebbe cominciato a insegnare nell'istituto e come mai avesse lasciato Roma per Nissa.

Granata, che era di sentimenti antifascisti e conosceva bene Brancati, rispose, evitando giudizi critici sul regime e guardandosi dal politicizzare la vicenda:

- Ho l'impressione che, per fare un passo così importante, Brancati abbia voluto dare un taglio netto al passato. Del resto, il progressivo disimpegnarsi da *Quadrivio* e il condividere un'esperienza più innovativa come quella di *Omnibus*, che tu conosci, è un indicatore di una crisi in atto che non so dove possa sfociare. E' verosimile che un personaggio come lui, che non concepisce la cultura come conformismo, si sia stancato dei clamori della politica, della mondanità e dei successi romani e abbia sentito il bisogno di tornare là da dove era partito, la Sicilia. Quanto a Nissa, non credo che l'abbia scelta lui, sarà stata una delle sedi siciliane libere, per cui mi sembra del tutto casuale che sia finito qui. Chiederò al preside maggiori dettagli e spero così di potere soddisfare la tua legittima curiosità.

A Monaco faceva piacere intrattenersi con Granata del quale aveva grande considerazione.

- Ignoro – disse il preside – se sia stato Brancati a scegliere Nissa; in questa città egli ha alcuni parenti, sua madre è cugina della moglie del nostro federale e so che le famiglie si frequentano con una certa assiduità, per cui non gli sarà difficile inserirsi, anche se l'altro giorno Campanile mi diceva che il nipote non ha un carattere facile. Mi risulta che sarà per qualche giorno loro ospite, ma gli stanno cercando un alloggio, forse al Grand Hotel Concordia, l'unico in città provvisto di impianto di riscaldamento. Il clima di Nissa non è quello di Pachino o di Catania e Vitaliano pare che patisca particolarmente il freddo. Se ne sta occupando il cugino Nenè, che ha già parlato con il proprietario dell'albergo Carlo Mazzone.

Leonardo aveva mostrato a Lilly e a Stefano l'ultima *Lettera al Direttore* di Brancati, pubblicata su *Omnibus*, inviata da Catania a ottobre. Era un pezzo che, partendo da un commento sui funerali dell'attore Angelo Musco, proponeva una riflessione sul *comico*, argomento sul quale lo scrittore andava concentrando il suo interesse.

- Non vi sembra straordinaria – disse rivolto agli amici Nanà – la capacità di Brancati di misurare la sua scrittura con un insieme di satira, cronaca, aspetti del costume per ricavarne giudizi e riflessioni morali? E' una sua costante: la sua prosa giornalistica, nitida ed essenziale, è già naturalmente una prosa letteraria, non c'è alcuna differenza tra giornalismo e letteratura; stesso equilibrio formale e stesso contenuto icastico.

- In effetti - osservò Stefano - Brancati si sofferma su argomenti quasi banali con un intento per così dire politico.

- Ho l'impressione – commentò Lilly- che la sua antiretorica sia una forma di letteratura militante, controcorrente. Per me Brancati è uno scrittore politico.

- Dal momento che non si fa sfuggire niente – concluse Leonardo – penso che scriverà anche di Nissa e magari ci farà capire cose che noi che viviamo qua non abbiamo compreso.

Il 3 dicembre Nanà uscì da casa in anticipo col pensiero di assistere al passaggio di Brancati, il primo giorno di scuola; poco dopo lo raggiunsero Stefano e Lilly, ma nessuno notò lo scrittore.. Come al solito, il preside Monaco giganteggiava in cima alla scala come una statua per frenare l'orda vocante che si avventava a salirla: bastava, però, che egli apparisse perché le voci e la corsa si spegnessero. Leonardo non sapeva che Brancati aveva telegrafato al preside avvertendolo che sarebbe arrivato con due ore di ritardo.

- Vuoi vedere che se n'è pentito? – azzardò sornione Stefano.

- Ne sapremo di più all'uscita della scuola; – disse Lilly – chiederò informazioni a mia cugina Eva.

Finita la scuola, Lilly raggiunse di corsa la cugina, che frequentava la quarta A e che stava avviandosi a passi svelti verso casa. Nanà e Stestè preferirono tenersi alla larga perché avvertivano un'istintiva antipatia per quella ragazza bruna dalle lunghe trecce nere, dal carattere altezzoso e scostante, con la puzza sotto il naso e l'aspetto da prima della classe.

- Ascolta, Eva, - cominciò Lilly – è venuto nella vostra classe il nuovo insegnante di italiano, il professor Brancati?

- E tu come lo conosci? – rispose permalosa la cugina .

- Lo conosco. – replicò Lilly.

- Sì, è entrato alle 10,30 e ha tenuto due ore di lezione, si fa per dire, perché una buona mezz'ora è passata tra la presentazione del preside e il solito discorsetto iniziale che fanno i nuovi professori.

- Che tipo è? – domandò Lilly.

- Mi ha fatto un'ottima impressione; si nota *ictu oculi* (disse proprio così!) che è una persona colta, non un professore da quattro soldi. Del resto il preside, che mostrava un certo riguardo verso di lui, ci aveva detto che il professore Brancati non è uno qualsiasi: è uno scrittore affermato, viene da Roma, dove collaborava a varie riviste culturali, ha pubblicato romanzi, drammi, saggi e che per la nostra scuola è un onore averlo tra i suoi docenti. Peccato che sia eccessivamente serio, anche se mi è sembrato dotato di uno straordinario senso dell'umorismo, di un umorismo corrosivo e provocatorio. Ci ha detto che è voluto ritornare in Sicilia e che, pur sperando nell'assegnazione a Catania, tutto sommato non gli dispiaceva di essere capitato a Nissa, una città molto diversa dalla sua, di un'altra Sicilia.

- Ha già cominciato a spiegare? – chiese Lilly.

- Ha voluto conoscere i testi scolastici e ha fatto qualche smorfia. – rispose Eva - Poi ha fatto un discorso a ruota libera, ma con straordinaria competenza, sul significato del termine “letteratura”. Di sicuro c'è una bella differenza con la supplente che abbiamo avuto in questi due primi mesi di scuola.

- Lo sai dove abita? – domando Lilly.

- Il professore è un tipo riservato, si capisce subito che non ama parlare del suo privato. Ma perché mi fai tutte queste domande?

- Niente, – disse Lilly – solo perché è un personaggio conosciuto e perché da qualche tempo leggo quello che lui scrive su *Omnibus*.

- Anche tu adesso, come il tuo amico Leonardo, ti dai arie da intellettuale? – disse con una punta di veleno Eva.

A Lilly non andava giù di essere minchionato dalla cugina, ma non gli andava neppure di risponderle in mala maniera perché, anche se non la sopportava, sperava di avere da lei, più avanti, nuove informazioni sul professor Brancati.

Lilly raggiunse gli amici mentre Leonardo gettava per terra il mozzicone della sigaretta che aveva appena finito di fumare. Dunque, c'era la conferma che Brancati era arrivato a Nissa e che aveva iniziato il suo insegnamento al magistrale.

Per Nanà quella presenza era un conforto, uno stimolo, un incoraggiamento, un invito a restare fedele al modello che si era scelto. Chissà se si sarebbe presentata mai l'occasione per poterlo accostare, parlargli... Brancati, però a Nissa era d'umore nero. La mattina arrivava a scuola poco prima che suonasse la campana, scendeva, con passo lievemente claudicante la gradinata, scuro in volto, annoiato, quasi volesse programmaticamente comunicare la propria chiusura al rapporto con gli altri. Tranne che col preside, col quale talora si intratteneva in discussioni di livello alto, i contatti con i colleghi erano formali e sbrigativi, con gli alunni solamente professionali. Di tanto in tanto si fermava a parlare col bidello Piscitello, un uomo di mezz'età, piccolo e curvo, dall'aria perennemente annoiata, ma dall'espressione improntata a un'antica dolcezza, che ne faceva quasi il ritratto di un italiano ingiallito dal tempo piuttosto che di un italiano vero e proprio secondo il modello vitalistico propagandato dal fascismo. Il professore appariva infastidito di tutto e di tutti e non faceva nulla per non nascondere la propria insofferenza. Ogni giorno Nanà allungava lo sguardo su quell'uomo sconosciuto - la cui scrittura tanto ammirava nelle *Lettere al Direttore* che *Omnibus* andava pubblicando – che gli sembrava portasse nel suo aspetto affilato di ironia il segreto e il mistero di quel tessuto di noia che è la vita, osservata come da una lente che la ingrandiva e la deformava. Comprese le ragioni di quell'umore nero quando lesse la *Lettera* pubblicata da *Omnibus* l'8 marzo *Gli amici di Nissa*, A trent'anni “le cose che ci sfilavano a destra e a sinistra con una certa rapidità, rallentano esse pure. Guai a chi, in un periodo come questo, si trova in una piccola città della Sicilia.” Era alle prese con la noia, la “barbara noia” che si consumava in mezzo alla festività generale, della quale conosceva il valore per avervi partecipato negli anni precedenti. Ma non l'aveva fatta lui – pensava Nanà – la scelta della vita appartata di professore di provincia in alternativa all'assordante retorica del regime che prima aveva bene o male condiviso? Evidentemente l'insistenza sul tema della noia e l'assunzione di Nissa a simbolo di essa aveva un significato

politico e morale. Brancati prendeva sempre più le distanze dal fascismo e dai suoi miti e invocava l'azione. Che voleva dire "invocare l'azione?" Nella lettera a *Omnibus* descriveva, come reazione alla noia, la paradossale lotta contro le mosche, ingaggiata nel mese di gennaio nella sua camera d'albergo riscaldata. Ma l'azione alla quale alludeva era il risveglio della ragione dal letargo della noia, l'impegno civile della sua scrittura, il richiamo ai valori che egli aveva acutamente avvertito al momento della crisi del '34, quando aveva interrotto la collaborazione a *Quadrivio* e poi quando si era allontanato da Roma. Adesso, ritornato in una Sicilia immobile e lontana, rivendicava la libertà della coscienza individuale e dell'indipendenza intellettuale. Brancati riteneva che ciò che non è noioso, che interessa e diverte, fosse la vivacità delle menti, la creatività degli animi. Nella violenza che caratterizzava la storia del Novecento si insinuavano, invece, solo la noia e lo spirito di massa.

Nissa era lo scenario perfetto nel quale celebrare umoristicamente la noia: "l'albergo affacciato sulla piccola stazione da cui trenini affaticati gettavano ogni tanto uno stridulo grido; i portoni chiusi di prima sera, ai piedi dei quali i cani roteavano cercando di mordersi la coda; le nuvole che passavano di gran corsa, cacciate da un vento che non aveva tregua: la statua del Redentore in cima a un colle; le fabbriche di chitarre ai piedi di vecchie chiese; il mantello del federale zoppo nella nebbia del tramonto; gli avvocati che gesticolavano davanti al portone di casa, mentre sul loro capo, stesa a un filo tra balcone e balcone, la loro camicia gesticolava anch'essa: le conferenze sull'impero, le paoline..." E poi c'erano gli *amici di Nissa*, "persone di rara intelligenza", che non si stancavano di discutere fino a notte fonda, trattenendo lo scrittore davanti al portone dell'albergo, "per decidere se la morale è una creazione momentanea dello spirito o un che di assoluto."

A Leonardo sarebbe piaciuto discutere il contenuto di quella lettera con Brancati, ma, figuriamoci, il professore non dava confidenza a nessuno e lui non era che un ragazzo. Forse, se fosse stato suo alunno... Ne parlò, perciò, con Granata.

- Professore – chiese Nanà – chi sono questi *amici* per i quali Brancati manifesta stima, ma nello stesso tempo sembra prendere in giro?

- In un contesto di diffuso conformismo e di generale onogrocrazia – rispose Granata – a Nissa, piccola città periferica, esistono alcuni fermenti e ci sono alcune persone - un'élite straordinariamente colta - che hanno la passione delle idee e conoscono l'arte della conversazione, che la rendono meno lontana e anonima, che ne fanno, rispetto ad altre, una sorta di "piccola Atene". Mi riferisco prima di tutto al professor Luca Pignato, che è un filosofo gentiliano, ma anche poeta, saggista, finissimo conoscitore della letteratura francese, autore di una splendida traduzione di Mallarmé, di commenti a Seneca e a S. Agostino. E' lui l'animatore di un'intensa attività culturale di un gruppo di persone, in maggioranza docenti, che si riuniscono nella sua abitazione e formano un vero e proprio cenacolo. Cito i più in vista: il nostro

preside, il quale, pur non avendo pubblicato mai nulla (ma sono sicuro che, se frugassimo tra le sue carte, troveremmo interessanti sorprese) è uno degli uomini più colti e delle intelligenze più lucide di Nissa; il professor Calogero Bonavia, autore di raffinati scritti filosofici e letterari e di una raccolta poetica, *I servi*, che lo ha proposto all'attenzione della critica nazionale; il professor Aurelio Navarra, grande esperto di letteratura italiana; padre Michele Lamantia, insigne grecista e musicista e altri. Qualche volta partecipo anch'io agli incontri, ma con pudore, di fronte a cotali maestri..! Tra gli amici di Brancati c'è sicuramente l'avvocato Pompeo Colajanni, illustre penalista, personaggio estroverso, che non disdegna affatto dilungarsi in estenuanti discussioni; assieme a Bonavia, è una delle pochissime persone che Brancati frequenta nella nostra città.

- Ma perché, secondo lei – incalzò Leonardo – Brancati, pur ammirandoli, sembra mettere in berlina tali intellettuali?

- Mi sembra – rispose Granata – che egli vada sempre più orientandosi verso una scrittura moralistica e umoristica. Mi spiego meglio. C'è un filone che parte da Cervantes, passa attraverso Dostoevsky e arriva a Pirandello, al quale Brancati sembra accodarsi e che nella letteratura del Novecento tende a designare i tratti dello scrittore moderno al punto che, come scrive Pirandello, “ogni vero umorista non è soltanto poeta, e anche critico, un critico sui generis, un critico fantastico.” Brancati applica sul piano artistico un tipo di ironia molto “catanese”, in bilico tra riconoscibilità e leggerezza, che funziona in modo non troppo scoperto, altrimenti diventa altro, sarcasmo. A farne le spese, per adesso, sono gli *amici di Nissa*, ma sono sicuro che lo scrittore andrà oltre e troverà nella vena narrativa, nella quale ha dato già ottime prove delle sue capacità, nuove forme di espressione artistica.

Intanto l'ora era quasi passata. Marco Casseti, che tra i compagni di Nanà era uno dei più burloni, intervenne prima che suonasse la campana:

- Professore, non le sembra che questa di Leonardo per Brancati sia una vera e propria infatuazione?

- Non credo. – rispose Granata – Il vostro compagno, che manifesta un ammirevole interesse per la letteratura, come i *sei personaggi* pirandelliani è alla ricerca di un autore e lo ha trovato in Brancati. Ci sono le premesse perché possa seguirlo nella stessa strada.

Quell'anno Nanà fece nuove amicizie che lo avrebbero influenzato nella sua educazione politica. Dalle letture americane e da Brancati aveva imparato a guardare criticamente al fascismo, alla sua ideologia, alla propaganda del Minculpop. Avvertiva istintivamente il rifiuto di ogni totalitarismo e del provincialismo culturale, ma non era un militante antifascista, come Gino Cortese, che aveva un anno più di lui ma ne dimostrava molti di più anche per via dei folti baffi che si era fatto crescere e del fatto che fumava sigari. Cortese, studente del liceo classico, gli era stato presentato da Antonio



Macaluso, fratello di Emanuele, compagno di Pepè all'istituto minerario. Nanà subì di colpo il fascino dell'intelligenza e della versatilità di Gino, il quale, prima con discorsi generici, poi sempre più chiari e precisi, lo introdusse nel mondo dell'antifascismo. Frequentando la libreria Giannone, fece amicizia con un altro Gino, il figlio del titolare, con il quale conversava spesso di politica e di letteratura; venne a conoscenza, dopo, che apparteneva a una cellula del partito comunista, la sola forza antifascista organizzata in città e nella provincia. A Nissa c'era un gruppo di intellettuali comunisti, tra i quali spiccava il giovane avvocato Pompeo Colajanni, personaggio geniale ed estroverso, uno dei pochi intellettuali con i quali Brancati si tratteneva volentieri a parlare e con i quali si vedeva passeggiare in città; ma c'era anche un'opposizione cattolica capeggiata da un altro giovane e prestigioso avvocato, Giuseppe Alessi. Colajanni guidava un gruppo di ragazzi anticonformisti di cui facevano parte anche altri studenti del liceo classico tra i quali Guido Faletta e Gamaliele Bonavia, impegnati in una sorta di resistenza intellettuale al fascismo

Leonardo aveva confidato a Stefano e a Lilly che andava conquistando un sentimento delle cose e degli uomini del tutto antitetico al mondo del fascismo che considerava, prima che una tragedia, una sudditanza al ridicolo da cui ci si poteva salvare con una salutare "mancanza di rispetto", come era accaduto a Brancati, il modello a cui voleva conformarsi. E, come per Brancati, il suo era un antifascismo non ideologico, ma deciso, intransigente polemico nei confronti di qualsiasi forma di poedere. Lilly aveva presentato a Nanà il suo amico Mario Farinella, un coetaneo che frequentava il liceo classico, sveglio, inquieto, come Leonardo appassionato di letteratura, che qualche mese prima aveva pubblicato una *plaque* di quattordici liriche intrise di adolescenziali languori, *Canto di primavera*. Al contrario di Nanà, Mario era intraprendente, partecipava attivamente alla vita culturale di Nissa ed era attratto da tutte le diversità che in città erano numerose. Pur condividendo il giudizio di Brancati sulla piccola città nella quale allignava la noia come metafora del regime, era però convinto che a Nissa convivessero parecchie eresie. Ne parlò con Leonardo.

- Vedi - disse - qui ci sono separatisti, repubblicani, comunisti, anarchici, fascisti cosiddetti di sinistra, protestanti valdesi, metodisti, battisti; mancano solo gli ebrei e me ne dispiace. Serpeggiano eresie nelle aule, a scuola, nelle strade, in certe sacrestie, nei saloni di antichi palazzi, nelle botteghe artigiane, nello stesso GUF che celebra i "prelittorali", una delle grandi manifestazioni culturali del regime, i quali finiscono per essere una sorta di apologia del marxismo dal momento che viene ribaltato il tema del dibattito, intitolato alle "antinomie del comunismo".

Mario raccontò anche l'episodio del professore segretario dell'istituto di cultura fascista che filosofeggiava con lui e altri giovani ammiccando ora a Croce, ora a Marx e del cappellano della milizia, che dirigeva la biblioteca

comunale “Luciano Scarabelli”, il quale, dopo tanta insistenza e il giuramento di non farne parola con alcuno, gli aveva dato in prestito *Il capitale* di Carlo Marx, di cui leggiucchiò solo le prime pagine. Farinella era spesso presente agli incontri degli “eretici” nisseni, ascoltando e intervenendo nelle interminabili discussioni che duravano sino a notte.

- So – disse Nanà - che conosci Bonavia, l’amico di Brancati, me l’ha detto Luciano Domanti, che lavora come redattore al settimanale della federazione nissena *Crede, Obbedire, Combattere* di cui il professore è il direttore.

- Lo conosco perché è il padre del mio compagno di scuola Samuele. Frequento spesso la sua casa ed è lì nello studio, in quello stanzone con le pareti ricoperte da scaffali affollati di libri, ho incontrato Vitaliano Brancati; vestiva principe di Galles, aveva le mani lunghe e affusolate, due baffetti a coda di topo, labbra sottili atteggiata a una smorfia ironica. Venni a sapere che era un professore che scriveva libri e di libri parlava con distacco, quasi con sarcasmo, sfogliando alcune riviste che passava ai suoi interlocutori, quattro o cinque noti intellettuali. L’ho rivisto, sprofondato nella poltrona, in casa di Pompeo Colajanni, col quale io ed altri giovani facciamo lunghe passeggiate che si concludono inevitabilmente al cimitero: nella penombra il suo profilo aguzzo si stagliava contro gli sbiaditi disegni di una carta da parati d’altri tempi. Mi sfuggiva il senso dei discorsi che i due facevano, sembrava che stessero complottando. Ogni tanto percepivo parole come fascismo, cristianesimo, comunismo...

Nanà proiettava lo sguardo su Brancati anche attraverso le informazioni dell’amico. Desiderava che non gli sfuggissero neanche i particolari della vita dello scrittore a Nissa, le frequentazioni, gli interessi, per poterne fare tesoro.

Con Mario era entrato in sintonia per i vari interessi che avevano in comune. Un giorno Mario gli domandò:

- Ce l’hai la ragazza?

- No – rispose Leonardo- in questo campo non ho fortuna o forse non ci so fare abbastanza. Ho preso una sbandata per un biondina dal viso dolce, ma dura di cuore, e non ci ho più provato.

- E tu? – domandò Nanà.

- Anch’io ho sofferto le pene d’amore, infelicemente. Mi piaceva una mia compagna di classea, una bruna dagli occhi tristi e sai chi me l’ha soffiata? Il professore di lettere del ginnasio un giovane insegnante molto bravo, un brillante latinista e grecista, che, colmo dei colmi, stimo tantissimo. Mi sono consolato scrivendo una poesia. Ho deciso che è l’ultima del genere malinconioso e sentimentale, anche se più matura di quelle raccolte in *Canto di primavera*. Ho deciso che, se mai dovessi comporre ancora poesie, scriverei cose più serie e cambierei radicalmente registro. Questa poesia però la porto sempre appresso.

- Me la leggi? – chiese Nanà.

Mario tirò fuori dal portafoglio un pezzo di carta sgualcito e piegato e lesse la poesia intitolata *Parole a Myriam*.

*Ho l'anima invasa  
del tempo che fu (Pascoli).*

*O Myriam bruna non importa se mi guardi e non parli  
non importa se resti muta e fredda come il silenzio diaccio  
di questa notte autunnale*

*Non importa se chiudi gli occhi per non guardare nei  
Per non ricordare tutte le cose della nostra povera  
Io li ho dentro di me i tuoi occhi di bambina*

*Eri come tutte le altre:  
ragazza con il tuo grembiule nero, con i tuoi occhi neri,  
con i capelli neri e il colletto bianco.*

*Un ricordo ingiallito resta di quel tempo, o Myriam  
i vecchi banchi sgangherati,  
gli occhi tristi e inquieti di quei nostri compagni,  
freddo, bianco quel Cristo di gesso attaccato alla parete.*

*Ma questo non importa,  
non importa quell'altro che è venuto:  
Egli è venuto per rubarti il tuo segreto di bimba  
per carezzarti le braccia e le mani, il volto e i capelli  
Io non ti domando niente*

*Ma questi tuoi occhi grandi e senza sorriso,  
non te li potrà carpire mai,  
questi tuoi occhi di bimba,  
o bruna Myriam, bambina con il grembiule nero  
e il colletto bianco.*

- E' una bella poesia, – commentò Leonardo – molto intensa e non è vero che è solo “malinconiosa” e “sentimentale”: si nota subito che hai la stoffa del poeta.

Per Brancati l'insopportabile soggiorno nisseno fu, però, importante: intanto egli portò a termine il percorso di disintossicazione dall'infatuazione giovanile del fascismo, quella “noia” del '37 e del '38 gli restituì la lucidità della ragione e gli fece ricomporre il puzzle i cui pezzi erano scompigliati. A Nissa scrisse il suo secondo romanzo, *Sogno di un valzer*, uscito a puntate su

*Quadrivio* nel 1938, nello stesso periodo in cui su *Omnibus* comparivano *Gli anni perduti*.

- Questo romanzo me l'aspettavo; – commentò per niente sorpreso Leonardo – era stato già annunciato, secondo me, dalle corrispondenze dello scrittore. Nissa, i suoi “amici”, i loro discorsi caricaturati, deformati, sono riconoscibilissimi.

- Ma, come genere letterario, – osservò Stefano – che romanzo è questo? Mi sembra fuori dagli schemi.

- E' un flaubertiano *Bouvard e Pécuchet* in salsa siciliana. – rispose Leonardo – Come Pirandello, Brancati è uno scrittore realista al quale sono sufficienti alcuni piccoli scatti della fantasia per andare oltre la realtà: qui mi sembra stiano la sua peculiarità e la sua grandezza. Se la realtà, nella sua opprimente oggettività, non consente alcuna scappatoia, ecco il ricorso al sogno come appagamento di un desiderio, concentrato nel romanzo in un ballo, vagheggiato dai “forzati di Nissa”, i forestieri che per motivi di lavoro risiedevano nella città, desiderosi di riempire i vuoti pomeriggi e le interminabili serate invernali e di potere conoscere le donne nissene, belle e intelligenti. Il sogno, però, resterà tale, non potrà concretizzarsi a causa di un susseguirsi di imprevisti accadimenti e si concluderà tragicamente al cimitero. Ma non è tanto la trama che interessa, quanto la caratterizzazione dei personaggi, alcuni dei quali sono il rifacimento brancatiano degli “amici” attraverso la lente deformante dell'umorismo dello scrittore. Nel romanzo, Nissa è ritratta come la città del vaniloquio, i suoi intellettuali, uomini di straordinaria cultura, sono personaggi da operetta, logorroici e improbabili, che annegano in un mare di parole i loro tic. Penso che Brancati, con *Sogno di un valzer*, solo in apparenza un leggero *divertissement*, abbia voluto denunciare l'irredimibilità di una Sicilia sofferente nel tentativo fallito di uscire dalla condizione di non società.

- A me sembra – disse sorridendo Lilly – che Brancati abbia voluto soprattutto sfottere alla grande i suoi “amici”.

- E' vero – aggiunse Nanà – ma sarebbe riduttivo pensare che abbia voluto fare solo questo. Il romanzo è molto di più; credo che Brancati abbia voluto fare una satira politica e di costume utilizzando al massimo la risorsa *umoristica* della sua arte.

Era stato davvero movimentato quell'anno scolastico 1937-38 che ora volgeva al termine. Leonardo era cresciuto, aveva consolidato idee e stabilizzato tratti che lo avrebbero confermato nella strada già imboccata; per questo, al contrario degli anni passati, era dispiaciuto che la scuola fosse finita così in fretta. Durante le vacanze gli sarebbero mancati gli intelligenti stimoli del professore Granata, i vecchi e nuovi amici, le conversazioni con Mario, le irruzioni in biblioteca dove era accolto con simpatia dal prete-direttore che gli dava in prestito libri che difficilmente sarebbero usciti da quegli scaffali.

Ma era sempre una gioia ritornare a Regalpetra, specchiarsi nei luoghi dove aveva trascorso la fanciullezza e l'adolescenza, rivedere persone e cose che sentiva gli appartenevano e che ora guardava con occhio critico, ma sempre affettuoso, con un legame forte e saldo. L'estate Leonardo la riempì, oltre che delle consuete occupazioni, anche del pensiero a Brancati, su cui continuava ad allungare lo sguardo non perdendo nessuna delle *Lettere al Direttore*. Da un amico di famiglia che lavorava alle Poste di Nissa si faceva recapitare settimanalmente *Omnibus* e lo leggeva avidamente dalla prima all'ultima pagina. Gli sembrava, così, che il colloquio con lo scrittore non si fosse interrotto e lui, con la fantasia, poteva almanaccare progetti e avventure letterari.

A Nissa, per la presenza degli uomini di cultura che facevano capo a Luca Pignato, per una serie di iniziative culturali seguite alla missione dei Paolini che avevano rivoltato la città come un calzino, l'aria intellettuale era diventata più alta e fine. Sotto i baffetti a coda di topo, Brancati se la rideva delle pretese culturali che essa accampava, mentre il giovane Leonardo provava ammirazione per la vivacità culturale che la percorreva. Erano gli ultimi mesi del "soggiorno obbligato" dello scrittore a Nissa: tra poco - come era avvenuto per gli altri "forzati" che bivaccavano al Grand Hotel Mazzone, in *Sogno di un valzer* allusivamente chiamato "Villa Agonia" - anche per lui sarebbe arrivato il sospirato giorno del trasferimento a Catania.

Prima della partenza di Brancati, nel gennaio del '39 il Minculpop aveva sospeso la pubblicazione di *Omibus*, troppo anticonformista per i gusti del regime. Il preside Monaco si era trasferito dal magistrale "IX Maggio" al liceo-ginnasio "Ruggero Settimo", la scuola più importante di Nissa. Per Leonardo, che frequentava il quarto anno del corso inferiore, si stava chiudendo un ciclo: a giugno sostenne gli esami per il passaggio al corso superiore, completato il quale sarebbe diventato maestro. Gli esami andarono benissimo: Nanà ebbe dieci in italiano, una valutazione eccezionale tenuto conto che a esaminarlo era stato il professor Calogero Bonavia.

Era arrivato il giorno dell'addio a Brancati,

- Che ne direste - propose Nanà a Lilly e a Stefano - se assistessimo alla sua partenza?

- Mi pare doveroso. - rispose ironicamente Lilly - Al punto in cui sono arrivate le cose, è come se andassimo a salutare alla stazione un nostro stretto parente. Mi informerò io stesso con Michele, il portiere dell'albergo, mio vicino di casa, sul giorno e sull'ora della partenza.

Finiti gli scrutini e gli esami, a giugno Brancati chiuse l'esperienza nissena con sollievo, ma anche con un certo rimpianto, come avviene per tutte le cose che si lasciano. In fondo, quella piccola città, nella quale nel secondo

anno di permanenza aveva visto ripetersi esattamente le stesse cose accadute l'anno prima, faceva ormai parte della sua vita. Chissà se *gli amici di Nissa* avevano compreso che quel luogo, apparentemente detestato, gli era caro come gli era cara la Sicilia. Nissa era stata per lui non solo una parentesi, ma un crocevia fondamentale della sua vita. A Nissa *aveva capito*. Brancati salì sulla littorina che poco dopo attraversò il traforo in direzione di Xirbi, dirigendosi velocemente verso Catania, risucchiando le case e trascinandosi appresso i ricordi di quegli ultimi due anni. Vi aveva vissuto una “singolare avventura”, ovviamente del tutto diversa da quella dei due protagonisti del suo primo romanzo, ambientato anch'esso in una piccola città di provincia, Viterbo; ma “singolare” per la vocazione di Nissa a fare da sfondo in maniera impareggiabile al clima di noia che aleggiava in quel tempo e per i tipi umani che aveva conosciuto e caricaturato in *Sogno di un valzer*. “Che faceva adesso – pensava - mentre il paesaggio desolato del feudo gli scorreva davanti al finestrino – il suo amico Pompeo Colajanni, l'avvocato Edoardo Lorena del romanzo, “uomo di sinistra”, noto per il vezzo di chiamarle persone ammirevoli “belle” e le più ammirevoli “zie” e “zii”, gran parlatore ma nemico dei filosofi moderni? E il suo amico Calogero Bonavia, il professor Ottavio Carruba nella trasposizione romanzesca, “zio bello e poeta assai fine, uomo profondo e rispettabile specialmente quando somiglia al bambino che si trova scavando nella profondità dell'uomo?” Per loro che non solo resistevano alla cappa di noia, ma da essa sembravano trarre alimento per vivere da personaggi, provava simpatia, a loro si sentiva legato da fraterna solidarietà. A Catania non ne avrebbe incontrato di uguali: altri personaggi di una Sicilia levantina, tutt'altro che gravi e metafisici come i nisseni, lo attendevano e avrebbero sollecitato la sua ispirazione artistica sulla linea di quell'umorismo che ormai andava delineandosi come un carattere ricorrente della sua scrittura. Difficilmente – pensava – avrebbe dimenticato Nissa: a trentadue anni la barca aveva compiuto l'intera manovra di conversione ed egli aveva ripreso in mano saldamente il timone dirigendosi verso la rotta che aveva scelto, entrando in conflitto col padre, il quale giudicava i suoi scritti “frivoli”. Non aveva capito che essi erano un inequivocabile segnale della sua raggiunta maturità e di una coscienza finalmente emancipata.

Leonardo, Stefano e Lilly seguirono con lo sguardo il convoglio finchè sparì dalla loro vista e uscirono lentamente dalla stazione.

- Sarà pure un grande scrittore – disse serio Stefano – ma non gli perdonerò mai la descrizione di Nissa “sospesa su una squallida pianura” A quale squallida pianura pensava il nostro ammiratissimo Vitaliano, se la campagna che cinge la città è tutto un andare armonioso di colline che a primavera verdeggiano di biade, del cardinalizio fulgore delle sulle, del vaporoso tulle dei mandorli in fiore? Via! Mi pare che egli abbia esagerato... sì, ha esagerato!

## DA ALFABETO ERETICO AD ALFABETO SCIASCIA

DI MATTEO COLLURA

A vent'anni dalla scomparsa, oggi più che mai il nome Leonardo Sciascia è sinonimo di eresia. Per questo, d'accordo con i responsabili editoriali della Longanesi, ho deciso d'intitolare *Alfabeto Sciascia* il libro che, quando fu pubblicato per la prima volta nella primavera del 2002, s'intitolava *Alfabeto eretico*. Si tratta, dunque, di una riproposta. Ma d'indiscutibile attualità, non soltanto perché in questo 2009 cade il ventesimo anniversario della scomparsa dello scrittore, ma perché sulle pagine culturali e politiche dei giornali, così come nelle analoghe trasmissioni televisive e radiofoniche, in questi giorni non si fa che evocarlo, citarlo, chiamarlo in causa, il più delle volte con rimpianto.

*Alfabeto Sciascia* arriva nelle librerie come omaggio all'autore del *Giorno della civetta* della casa editrice che nel 1996 ne pubblicò la biografia da me scritta, *Il Maestro di Regalpetra*. Ma anche come ulteriore tentativo di divulgazione dell'opera di uno scrittore che occupa un posto d'indiscusso rilievo nella letteratura del secondo Novecento italiano. Un'occasione in più per far conoscere meglio, specie alle giovani generazioni, un intellettuale che seppe applicare l'imperativo etico non soltanto alla politica e al vivere sociale, ma alla storia, alla scienza e alla religione. E' proprio nella forza etica, oltre che nel lavoro di scandaglio dei giacimenti letterari alla base della formazione dello scrittore, il senso di questo libro e, mi auguro, la godibilità.

Quando ho cominciato a lavorarci, l'idea mia e dell'editore era di costruire una sorta di dizionario che raccogliesse le voci relative alle opere, al pensiero, alla vita e alle ragioni dello scrivere di Leonardo Sciascia. In parte il risultato è quello preventivato; ma solo in parte, perché ho l'impressione – ed è la stessa impressione manifestatami da alcuni lettori – di avere scritto un libro che, sì, nasce da Sciascia e che alla sua opera continuamente fa riferimento, ma che sento più mio degli altri miei. Del resto ho sempre considerato *Alfabeto pirandelliano* il libro più sciasciano di Sciascia, quello in cui maggiormente ritrovo il suo pensiero, la sua vita e le sue ragioni dello scrivere.

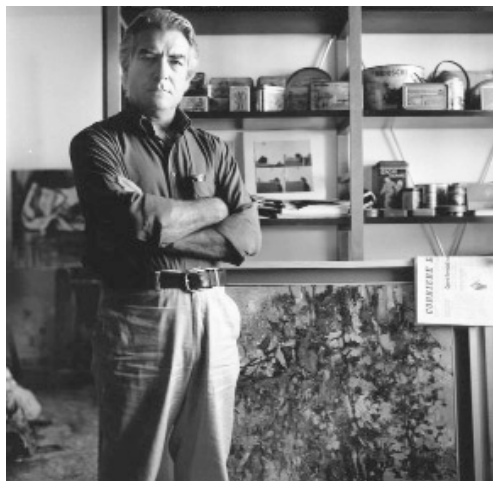
\* E' stato pubblicato di recente *Alfabeto Sciascia* di Matteo Collura (Longanesi). Una ristampa, perché lo stesso libro otto anni fa era apparso con il titolo *Alfabeto eretico*. In questo articolo è lo stesso Matteo Collura a spiegare le ragioni della riproposta.

Insomma, questo *Alfabeto* è un libro che nasce da altri libri, così come sempre è stato e sarà nel mondo della letteratura. Se leggendolo, qualcuno sarà spinto a cercare un racconto o un saggio di Sciascia che non ha letto,avrò centrato uno dei miei obiettivi. Gli altri sono quelli che ogni scrittore, nel pubblicare qualcosa, si augura di raggiungere.

Un *alfabeto* suggerito dalle opere e dal pensiero di uno scrittore come Sciascia, inoltre, può essere un'utile bussola per muoversi nella complessa realtà della società italiana dopo il cosiddetto tramonto delle ideologie e l'espandersi, nella cultura come nell'economia, del globalismo. Spero di essere riuscito anche in questo. Del resto, le voci che compongono il volume, da *Abbondio* (il vero protagonista del capolavoro di Manzoni) a *zolfo* (la terribile realtà della miniera siciliana che segnò il destino, come uomini e come scrittori, di Pirandello e Sciascia) servono proprio a spiegare questo nostro Paese, la sua storia, i suoi drammi, i suoi misteri, il suo indiscusso fascino.

America, Amicizia, Fascismo, Gattopardo, Giustizia, Lavoro, Mafia, Moro, Parigi, sono alcune delle altre voci che compongono questo alfabeto suggeritomi non soltanto dalle opere di Sciascia, ma dalla sua vita privata e pubblica.

Il bisogno di verità e giustizia, per l'autore delle *Parrocchie di Regalpetra*, nato in una terra affamata di verità e giustizia, ne permeò l'universo creativo, l'impegno civile, rendendolo testimone scomodo, libero e perciò "eretico", del suo e del nostro tempo. E' l'attualità che ha spinto me e l'editore a riproporre questo libro. A futura memoria, direbbe lo stesso Sciascia.



Matteo Collura (foto di Angelo Pitrone).



LA MISTIFICAZIONE E IL POTERE  
Il potere della mistificazione e la mistificazione del potere  
ne *Il Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia

DI SALVATORE PECORARO

Sul *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia (1963) non si può fare a meno di ipotizzare un riferimento esplicito a *I Promessi Sposi* e a *La Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni.

La temperie illuministica che anima il romanzo manzoniano e la ricostruzione storica del processo agli untori, che costituisce la forza del pamphlet, assieme al metodo di lavoro del Manzoni, possono essere richiamate a proposito delle intenzioni, delle premesse ideologiche, della metodologia ricostruttiva, che Sciascia adotta nel romanzo storico *Il Consiglio d'Egitto*.

Il concetto di *romanzo storico* è definito dal Manzoni come “un componimento misto di storia e di invenzione”. Questa definizione era stata preceduta dalla distinzione, operata nella *Prefazione* alla tragedia *Il Conte di Carmagnola*, tra il compito del poeta e quello dello storico.

Secondo Manzoni, allo storico spetta la ricostruzione effettiva degli eventi nelle loro dimensioni spazio-temporali; al poeta compete di delineare, con completezza e senso della misura, tutte le passioni, i sentimenti, i dolori che provarono i grandi protagonisti della vicenda storica presa in considerazione.

Dai compiti rispettivi del poeta e dello storico nascevano, nella concezione manzoniana, le due categorie del *vero* e del *verosimile*.

Il *vero* comprende gli eventi storici e i rispettivi protagonisti come si sono succeduti nello scenario della storia e che vengono ricostruiti dallo scrittore, dall'interno; nella categoria del *verosimile* si possono annettere personaggi e vicende, che non sono in sé storici, ma conservano la caratteristica della attendibilità storica.

Grande è la capacità artistica e mimetica del poeta, di ogni poeta, che si assegna il compito di interrogare l'animo dei protagonisti della storia, sia che le vicende storiche appartengano alla categoria del vero che a quella del verosimile.

Il Manzoni, anche a proposito de *I Promessi Sposi*, come del resto aveva fatto con la tragedia *Adelchi*, pubblica, quasi contemporaneamente alle due opere citate, due testi di minore spessore, che sono il frutto della sua ricerca

storiografica propedeutica: rispettivamente *La storia della colonna infame* e *Notizie su alcuni punti della storia longobardica in Italia*.

*La storia della colonna infame* dava conto dell'ingiusto processo subito da due presunti untori, che vengono poi mandati al patibolo. E' evidente, in questo caso l'analogia tematica con il personaggio di Francesco Paolo Di Blasi.

Il risultato del processo era considerato dallo scrittore lombardo un esempio di una giustizia umana ingiusta, contrapposta, come avviene di solito nell'universo consolatorio manzoniano, a quella definitiva, giusta e completa che solo Dio può elargire nell'altro mondo.

*Le notizie su alcuni punti della storia longobardica in Italia* forniscono utili informazioni sulla struttura narrativa e sulle usanze del popolo dei Longobardi.

Questa premessa su Manzoni è utile per potere poi entrare nel merito del *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia.

E' un dato assodato che Sciascia abbia condiviso la strategia e l'approccio manzoniano al *romanzo storico* almeno nei suoi tre testi di riferimento storico: *Il Consiglio d'Egitto*, *La morte dell'inquisitore*, *La Recitazione della controversia liparitana dedicata a A. D.*

Nella stesura del romanzo *Il Consiglio d'Egitto* un intenso lavoro preparatorio caratterizza la ricerca storica sui fatti successi nella Sicilia della fine del XVIII secolo. Da questo scavo nascono i convincimenti di Sciascia sui fatti indagati, come del resto era stato per il Manzoni nei confronti dei fatti narrati e dei personaggi, sia a proposito delle due tragedie, sia per quanto riguarda il romanzo.

Sciascia, manzonianamente, opera una vivace, suggestiva, realistica ricostruzione storica con efficaci e splendidi quadri d'insieme o con la sottolineatura eroica di singoli personaggi protagonisti.

Così nel testo di Sciascia si alternano curiose e puntuali descrizioni della nobiltà palermitana, impegnata nelle oziose, quotidiane abitudini, a primi piani di singoli protagonisti impegnati nelle dialettiche contrapposizioni, in una sorta di teatro della parola, che coinvolge l'intelligenza e la sensibilità civile dei lettori.

Come faceva il Manzoni, anche Sciascia ricostruisce pensieri, situazioni, dialoghi, che in buona parte sono frutto della sua capacità mimetica di assumere, in differenziate occasioni, il presuntivo bagaglio di idee dei personaggi.

In qualche caso trova un aiuto corposo nei *Diari* del Marchese di Villabianca e in varie altre citazioni tratte da altri scrittori, a lui molto familiari.

Al centro del *Consiglio d'Egitto* c'è l'idea tragica e contraddittoria della mistificazione e della impostura: ogni mistificazione, che produce impostura serve ad esercitare o a consentire a chi la perpetra un potere: politico, culturale, scientifico, filosofico, economico, artistico.

Il potere non è solo quello che si esercita tramite la forza materiale dell'esercito o della polizia; può anche essere quello che seduce e devia le coscienze, quelle coscienze che non sono in grado di uscire dalla *minorità*, secondo la famosa espressione Kantiana, cioè di possedere la capacità di ragionare con la propria testa senza il sostegno fondamentale di un'autorità.

Il potere può anche condizionare la libera ricerca scientifica, la moda, i comportamenti, l'esistenza individuale e collettiva.

Il potere nasce da varie fonti: dalle élites culturali, dalle esigenze del mercato, dall'aridità del mero guadagno, dalla disponibilità di mezzi materiali, dalla capacità di accedere ai mezzi di comunicazione e alla pubblicità. In questo caso si esercita un potere suadente, seduttivo, di grande impatto emotivo su una massa enorme di individui, che spesso sono indotti ad operare scelte di basso profilo.

La prima eclatante mistificazione del *Consiglio d'Egitto* è l'impostura dell'abate Vella, un mediocre personaggio, assunto per mera casualità a protagonista della realtà storica e politica della Sicilia dei Vicerè Caracciolo, Caramanico e Lopez y Royo.

Ogni mistificazione/impostura ha sempre almeno tre elementi che la distinguono: l'autore, i destinatari, le strategie, gli obiettivi e i risultati.

Don Giuseppe Vella è un singolare personaggio, venuto a Palermo da Malta: fracappellano, numerista, cioè smorfiatore dei sogni, vive di un piccolo beneficio ecclesiastico lasciatogli da una zia, suora.

A Palermo è nota la sua competenza in lingua araba.

E qui sta la prima forma della sua impostura: in realtà la sua competenza linguistica è incerta e più affidata alla comunicazione orale che a quella scritta: inoltre affonda le sue radici in quella che viene chiamata lingua mescidata, un coacervo di lingue tra maltese, siciliano, arabo, calchi di lingua orienteggianti, che tuttavia non possono assicurargli una piena e sicura padronanza della lingua araba, tanto che lui è costretto a inventarsi i caratteri mauro-siculi, per giustificarsi agli occhi di coloro che conoscevano veramente la lingua araba.

Questa usurpata competenza linguistica, unita ad una ardita e machiavellica intraprendenza, gli consente di approfittare con furbizia di una casualità che lo coinvolge: fare da interprete all'ambasciatore del Marocco alla corte di Napoli, casualmente naufragato nel viaggio di ritorno verso il suo paese.

Il contatto con grandi autorità, in un contesto gradevole e raffinato, sveglia nel Vella una latente sete di potere e di privilegi: "Così, dall'ansia di perdere certe gioie appena gustate, dall'innata avarizia, dall'oscuro disprezzo per i propri simili, prontamente cogliendo l'occasione che la sorte gli offriva, con grave ma lucido azzardo, Giuseppe Vella si fece protagonista della grande impostura".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, sta in L. Sciascia, *Opere (1956-1971)*, Milano, Bompiani, 1989, p.496.

Nella sostanza, il Vella, in questa fase del romanzo, è un arrampicatore sociale, senza scrupoli, tutto teso alla conquista di beni e alla affermazione materiale di sé, alla stregua del grande personaggio verghiano di Mastro don Gesualdo.

L'arabica impostura del Vella si basa esclusivamente sul carattere filologico-letterario.

In una regione in cui quasi tutti sconoscono la lingua araba, risulta facile al Vella far credere che una semplice vita di Maometto, in lingua araba, conservata nell'abbazia di San Martino delle Scale, sia in realtà un antico codice arabo, *Il Consiglio di Sicilia* che, tra le altre prerogative, consente ai nobili-feudatari siciliani di rivendicare con forza i loro diritti sulle proprietà, che il Vicerè Caracciolo, imbevuto di spiriti egualitari ed illuministici, avrebbe voluto mettere in discussione.

Così da mediocre fracappellano e furbo numerista-smorfiatore, don Giuseppe Vella diventa il protagonista assoluto della squallida, ripetitiva, deprimente vita mondana e culturale della Sicilia dei Vicerè Caracciolo e Caramanico.

Molti sono gli aristocratici che si rivolgono al Vella e al mons. Airoidi, suo protettore, per conoscere, in anteprima, la situazione storica delle loro proprietà, così come è riportata nel *Codice di Sicilia*.

L'abate Vella diventa così importante per tutti.

Ma la sua indole era insoddisfatta: "Era uno di quegli uomini cui non bastava essere rispettati, onorati, vezzeggiati: e vogliono incutere timore, suscitare intorno a loro, negli altri, in qualche modo paura. Perché quei nobili che ormai lo rispettavano non avrebbero dovuto temerlo?"<sup>2</sup>

Concepisce così un audace e inaspettato progetto: la grande impostura, *l'arabica impostura: Il consiglio d'Egitto*.

"L'idea gli venne da un'azione del Caracciolo che alla nobiltà aveva dato, oltre alla solita irritazione, un certo sgomento: la rimozione dal palazzo senatorio dei busti in marmo del Mongitore e del De Napoli, illustri sostenitori del privilegio baronale".<sup>3</sup>

Il laboratorio artigianale del Vella taroccatore entra in azione e, con l'aiuto di un altro monaco, esperto in imbrogli, Giuseppe Cammilleri, manda avanti l'arabica impostura del *Consiglio d'Egitto*.

Questa volta, in ossequio al cerchiobottismo, tipico di una certa attitudine melliflua e untuosa di un clero sottomesso, il vantaggio è rivolto alla Corona, che si vede assegnato il privilegio sui poteri feudali dei riottosi baroni siciliani: "lavorava per la Corona, dalla Corona si aspettava in premio un'abbazia o altro beneficio *sine cura*".<sup>4</sup>

<sup>2</sup> *Idem*, p. 518.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 519.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 543.

La prima promozione sociale, oltre a tanti regali di vario genere da parte della nobiltà impaurita dalle sue scoperte, l'ottiene lui stesso: "Siete grande, mio caro abate, siete grande" - disse il Ventimiglia. Ormai tutti lo chiamavano abate, e cominceremo a chiamarlo abate anche noi"<sup>5</sup> - chiosa ironicamente Sciascia.

Le cose vanno avanti per un po' in questo modo fino a quando le fortune dell'abate cominciano a declinare, a partire dalla scoperta della carta stessa in cui viene perpetrato l'imbroglio del *Consiglio d'Egitto*, che risulta, in filigrana, stampata a Genova nel 1780.

L'abate Vella sarà poi condannato; la sua mistificazione, scoperta.

E qui non si può fare a meno di chiosare sul paradigma manzoniano-sciasciano, o, per dirla ancora meglio, illuministico: l'impostura, lo stato di minorità dell'uomo che non riesce ad usare la sua intelligenza senza una autorità, il potere dell'impostura e della mistificazione.

Quante imposture, il potere inteso nel senso di principio di autorità applicato in tanti campi ha esercitato nelle varie occasioni storiche? Tante pagine ingloriose e crudeli della storia passata o recente scaturiscono da Consigli d'Egitto, cioè da imposture ideologiche, etiche, politiche, pseudoscientifiche, filosofiche, storiche. Questo concetto che un codice possa determinare un'inclinazione verso una visione parziale, interessata, fuorviante, antidemocratica, razzista delle cose può essere perfino attualizzata nel nostro tempo, se è vero, come è vero, che, ai nostri giorni, il codice delle peggiori imposture e mistificazioni è la televisione: una sorta di Consiglio d'Egitto del nostro tempo.

Ecco perché Sciascia è attuale e profetico nello stesso tempo: riesce a comprendere in anticipo tante sfaccettature della realtà storica, culturale, politica, a lui contemporanea, facendone un paradigma universale, valido anche nei contesti successivi.

L'argine a questo fiume di imbrogli nel romanzo di Sciascia è rappresentato dall'altro grande protagonista, l'eroe del *secolo educatore*: Francesco Paolo Di Blasi.

Il soffio rivoluzionario del vento dell'illuminismo si agita nella Sicilia baronale dei Vicerè: sembrerebbe una contraddizione in termini.

La Sicilia, d'altro canto, si presenta, in vari momenti storici, sempre con le sue contraddizioni: proiettata con la mente dei suoi migliori figli verso i più importanti centri della cultura europea; ma incatenata alle sue arretratezze a causa di altri figli, non certo i migliori, che vogliono mantenerne intatto e arretrato il tessuto economico e sociale in un immobilismo perenne, in una autoreferenzialità chiusa e impenetrabile, in un perimetro culturale e conoscitivo ristretto, negatore di ogni progresso. In un passo del romanzo, Di Blasi-Sciascia lo dice chiaramente.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Egli discute con don Saverio Zarbo dell'ignoranza dei contadini.

Per neutralizzare l'ignoranza è utile la conoscenza della terra, del governo delle acque - sostiene don Saverio Zarbo. Di Blasi contrappone una sua domanda:

“E il diritto?”

“Quale diritto? Di chi?”

“Il diritto del contadino ad essere uomo ... Non si può pretendere da un contadino la razionale fatica di un uomo senza contemporaneamente dargli il diritto ad essere uomo ... Una campagna ben coltivata è immagine della ragione: presuppone in colui che lavora l'effettiva partecipazione alla ragione universale, al diritto”.<sup>6</sup>

E' lo stesso pensiero che Sciascia comunica a Claude Ambroise, in risposta ad una delle 14 domande, contenute nel primo volume dell'edizione Bompiani delle opere,: “Tutto è legato, per me, al problema della giustizia: in cui si involge quello della libertà, della dignità umana, del rispetto tra uomo e uomo. Un problema che si assomma nella scrittura, che nella scrittura trova strazio o riscatto”.<sup>7</sup>

Dopo il trasferimento del Caracciolo alla corte napoletana e la morte improvvisa del suo successore, il Caramanico, il clima a Palermo muta con la nomina di mons. Lopez y Royo, che si propone arditamente di estirpare *la malerba giacobina* e si assegna, novello Torquemada, l'audace e triste compito della repressione.

Il tradimento di un vecchio sacerdote, che ha ricevuto in confessione la notizia della congiura, fa precipitare gli eventi; il Di Blasi viene arrestato e sottoposto alla tortura con i metodi della Inquisizione.

E qui Sciascia mette in scena il teatro della disumanità e della crudeltà gratuita, dell'oppressione dell'uomo sull'uomo, dell'eterna tragedia della tortura, sempre demonizzata da tutti e mai vinta da nessuno.

“Questo non deve accadere a un uomo - pensò il Di Blasi - e che non sarebbe più accaduto nel mondo illuminato dalla ragione”.<sup>8</sup>

Auspicio pesantemente negato dalla storia futura! Come sostiene Sciascia alludendo alle carneficine del *secolo breve*, il Novecento.

Per dare un'idea delle realistiche pagine sciasciane sulla tortura del Di Blasi basta accennare a pochi, orrendi, numeri statistici: sette volte la tortura ai piedi col fuoco; cinque volte i tratti corda; 48 ore di veglia; sette volte la tortura col fuoco!

Anche la sua - pensa il Di Blasi - è stata un'impostura, una tragica impostura che ha coinvolto tanti seguaci che ora, come lui, sarebbero stati ripagati dell'ardimento con l'impiccagione, pena volgare, questa, non riservata

<sup>6</sup> *Idem*, p. 593.

<sup>7</sup> *Idem*, p. XIII.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 636.

all'aristocratico Di Blasi, a cui, invece, spetta il trattamento - meno plebeo - della decapitazione!

L'impostura dell'abate Vella e l'impostura dell'Avvocato Francesco Paolo Di Blasi: l'ignoranza contro la cultura; l'inganno contro la verità; l'interesse personale contro la disinteressata aspirazione ad un progresso collettivo.

Il potere dell'impostura nella mistificazione dell'abate Vella; l'impostura del potere contro il Di Blasi.

Un potere come impostura, quello di mons. Lopez, fondato sull'impostura della negazione dei principi fondanti dell'Illuminismo, in nome di un conservatorismo cieco e bieco, oltre che assassino: "...Non c'è imbrattacarte, ormai, che non voglia dire la sua sull'organizzazione della Stato, sull'amministrazione della giustizia, sui diritti dei re e su quelli dei popoli ... Perciò io ammiro gente come voi, che se ne sta a cercare le cose del passato campando in santa pace col presente, senza il prurito di mettere sottosopra il mondo..."<sup>9</sup>

L'abate Vella e Francesco Paolo Di Blasi si trovano ambedue in carcere: al primo è assegnato solo il carcere; per il secondo il carcere è l'anticamera della decapitazione.

Eppure dal carcere, in cui si trova recluso, l'abate Vella vorrebbe rivolgere un saluto al Di Blasi, fargli sapere del suo pentimento riguardo alla falsificazione dei codici. Ottiene dal cappellano del carcere di potere vedere da lontano il Di Blasi, ma la vista gli diede solo paura:

"... Per un attimo l'abate fu in preda allo spavento e all'orrore: l'uomo che laggiù lo salutava aveva i capelli bianchi. Dal nero del vestito, dal nero della carrozza e dell'ombra, quella imprevedibile canizie prendeva terribile risalto"<sup>10</sup>: l'effetto crudele, visibile di un accanimento della tortura sul suo corpo ormai martoriato e irriconoscibile!

L'uomo, certe volte, riesce ad essere, pur con la sua scienza, peggiore dell'animale che sa obbedire solo ai suoi istinti e poi si ferma, non eccede!

Anche la decapitazione di Francesco Paolo Di Blasi fu problematica.

Il boia Di Martino "si era sdirupato dall'alto di una forca..."<sup>11</sup>. Al suo posto viene scelto un capraio di Girgenti, tale Calogero Gagliano, omicida, che doveva ancora scontare una condanna a sedici anni di catena: il capraio avrebbe ottenuto la vita, mentre lui stesso l'avrebbe tolta paradossalmente al Di Blasi.

Anche in questo caso si realizza l'ultima, paradossale impostura: al boia, omicida riconosciuto e conclamato, che pur aveva ucciso un essere umano, la giustizia, organizzata e gestita dagli uomini, è capace di elargire la libertà; al

<sup>9</sup> *Idem*, p. 579.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 633.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 631.

Di Blasi, reo di nessun delitto materiale, che non aveva attentato alla vita di nessun essere umano, che aveva soltanto pensato, ma non agito, per diffondere nella lontana Sicilia i principi gloriosi del secolo educatore, tocca la pena capitale: la decapitazione.

Francesco Paolo Di Blasi doveva per forza perdere, per prima, la parte del suo corpo, che i suoi persecutori, giudici e giustizieri, ritenevano un pericolo per quello che loro stessi consideravano il pubblico bene: la sua testa, quella che irriducibilmente e cocciutamente lo induceva a pensare, a pensare non solo per sé, ma anche, e soprattutto per gli altri!



(Foto di Giuseppe Muratori)



## QUEGLI OCCHI

DI GIUSEPPE MURATORI

Le rare volte che ho ceduto alla tentazione di sottrarre qualche minuto alle sue riflessioni, facendomi immeritadamente ricevere e così poter assaporare il piacere della sua compagnia, in un religioso silenzio interrotto da brevi frasi o esclamazioni, provavo una sensazione indicibile di pienezza, di comunicazione, di lettura nei suoi occhi. Quegli occhi. Quegli occhi, avevano la dolce severità paterna, e la volontà di vedere l'invisibile attraverso la conoscenza e la ragione.

Erano immersi nel mare della bontà e del bello dei suoi sentimenti umani, e della speranza che sembrava legata con un filo alla fede – superficialmente parlandone e profondamente interrogandosene – in rassegnata consapevolezza della misteriosa incertezza della vita o sogno, borgesianamente. Un velo si squarciava: e l'ebbrezza del subacqueo che superata la superficie del mare si approfonda in quel mare invisibile e soffusamente monocromatico, mi prendeva. Appena varcata la soglia delle palpebre, quelle parole, lette altre volte, si illuminavano come segnate, rivelate e svelate in un'estasi di conoscenza ineffabile ed irripetibile. In quegli occhi diventavo bambino, sorpreso della conoscenza, nello stupore, della bellezza della vita vissuta. L'infanzia, rivissuta nella sintesi di alcuni minuti, che si potrebbero definire come di assenza, era presenza senza tempo, nel tempo. Il presente ed il futuro nello spazio di un momento sublime del passato.



(Foto di Pietro Tulumello)

La fisicità di quello sguardo materializzava il suo essere scrittore, ché il corpo straziato dal patimento si rimpiccioliva e "... l'occhio soltanto era quello di prima, e un non so che più vivo e più splendido: quasi la carità, sublimata nell'estremo dell'opera, ed esultante di unirsi vicina al suo principio, ci rimettesse un fuoco più ardente e più puro di quello che l'infermità ci andava a poco a poco spegnendo".

Per Manzoni gli occhi di padre Cristoforo al lazaretto nell'incontro con Renzo; per me gli occhi dello scrittore afflitto dal male: dell'alterazione delle "catene laterali" o "leggere" della struttura proteica.

In quando ad essere leggere, poi, è una beffa della parola per chi le prova e viene da dire: - a Racalmuto per chi è sofferente di dolori continui e profondi e non si può muovere – di essere *ncatinazzatu cu catini di fierru*.

Quello sguardo possedeva l'arte e la capacità di penetrare nel testo come il bisturi nell'anatomico e, l'occhio un microscopio della mente, per cui il metodo del ragionamento analitico, applicato alla parola, alla scrittura, formava un tutt'uno tra il pensiero del testo e lo scrittore per una specie di riscrittura del testo, in una sublime verifica della verità: senza il pregiudizio del tempo e delle passioni, con l'effettualità della realtà letteraria dell'artista.

L'alta tonalità musicale del susseguirsi delle parole, cercate come note in un pentagramma dove si consumava il dramma dell'esistenza, della sua esistenza, sembra alludere alla fine dell'Opera nel *Cavaliere e la morte*, e alla identificazione del suo dolore con il dolore dell'umanità, nell'intima comprensione del mistero della morte. E il parossismo di quel dolore è raggiunto nell'ultimo: *Una storia semplice*. "La morte è l'ultima speranza". *Una storia semplice* che poi è complicata, sembra essere l'ultimo tentativo di chiarificazione estrema della razionalità: cardine dell'esistenza, della sua esistenza. La ragione, il ragionare, il ragionamento: verità – nell'illuminismo letterario dello scrittore – che si confonde e trasfonde nel mistero della vita, nelle cose della vita. Mistero che appare come prologo ed epilogo dell'esistere che è ragionare e si accompagna alla morte. La fisicità dello sguardo, in quegli occhi che quasi si ritirano dal mondo, si ritrova come "entelechia" nella fotografia di F. Scianna; e sembra a poco a poco trasfigurarsi in fisicità del dolore, di un dolore infinito: epilogo estremo del dolore intellettuale che è come dire: causa del male che lo affliggerà in tutta la sua rarità e terribile estravaganza della tassonomia della malattia.

Il dolore fisico dello scrittore appare, dunque, metafora di un dolore universale: per come "vanno le cose in Sicilia", isola nell'isola del mondo. Il martirio del *Tenace pensiero* riscatta l'ingiustizia, come frà Diego la Matina, in *Morte dell'Inquisitore*, resistendo fino al rogo nel "tenace pensiero" dell'eresia del Dio ingiusto! Riscatta l'ingiustizia sociale e degli uomini (ante litteram) e, paradossalmente, la giustizia di Dio. E il Manzoni dovrà dire (nella *Storia della colonna infame*): "che... cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla" e "un dramma che si ripete, che forse si ripeterà ancora".

Opera quest'ultima che mi appare come sublime e religiosa chiave di lettura di tutto il suo scrivere, nell'impegno civile, politico e umanitario per la ricerca della verità e della giustizia. Il dolore fisico ripete il dramma della sofferenza umana del Cristo sul "disonor del Golgota".- La tenacia e la forza del pensiero dello scrittore appare "tutta legata al problema della giustizia: in cui si involge quello della libertà, della dignità umana, del rispetto tra uomo e uomo" e si appalesa nello "strazio" e nel "piacere" della scrittura con la ricerca della parola come "Pietruzza" e "preferibilmente quella che bisogna aprire e limare perché dia un colore" (L. Sciascia, in *Opere* v. 1).

Quello sguardo aveva – a definirne socraticamente l'integrità e la purezza dell'etica civile e politica – l'ambigua ironia della parte araba della gente di Sicilia e la dolcezza della trasparenza della fonte Castalia nel mistero di Delfi, come il fascino dello sguardo e degli occhi nella vita di Cristo, a giustificarme da solo il valore e la certezza della sua esistenza, nella letteratura dei Vangeli.

## QUATTRO LETTERE DI AMADIO RONCHINI A LUCIANO SCARABELLI

DI ANTONIO VITELLARO

Le ricerche di archivio non finiscono mai di stupire. Può capitare, com'è successo a me, che, dopo anni di ricerche bibliografiche tra le carte della biblioteca comunale "Luciano Scarabelli" di Caltanissetta, scopri quattro lettere autografe spedite a Luciano Scarabelli da un suo amico, Amadio Ronchini, tra il 1856 e il 1858.

Dall'agosto del 1855 lo Scarabelli risiedeva a Voghera, destinatovi dal Ministero della pubblica istruzione; Scarabelli, insegnante, giudicava questo trasferimento un "immeritato esiglio"; nella nuova sede mancavano i libri e, quindi, la possibilità di "lavorare e pur vivere decente".

Queste quattro lettere (datate 19 agosto 1856, 7 settembre 1857, 28 ottobre 1857 e 26 giugno 1858) documentano i legami che il piacentino continuava a mantenere con gli studiosi del tempo nonostante le difficili condizioni di quell'immeritato esilio.

Resta da comprendere come siano finite a Caltanissetta; la risposta non può che essere una sola: probabilmente fu lo stesso Scarabelli ad inviarle al bibliotecario Calogero Manasia, nell'intento di documentare il suo costante interesse per gli studi filologici; altri documenti inviati dallo Scarabelli si propongono lo stesso scopo; si tratta di notizie relative alla sua collaborazione al "Bullettino dell'Istmo di Suez" o di annotazioni varie concernenti i suoi rapporti con la censura.

Amadio Ronchini (1812-1890) era stato anche lui allievo di Pietro Giordani, ma anche dell'archivista Angelo Pezzana, di Ramiro Tonani per l'epigrafia e di Tommaso Gasparotti per la paleografia. Era stato nominato segretario archivista dell'Archivio Storico di Parma nel 1836 e, dal 1847 al 1875, ne fu direttore. In seguito fu nominato sovrintendente degli Archivi emiliani.

Scrupolosissimo nelle sue ricerche e nei suoi studi, si occupò di storiografia, di arte, di politica e di biografia; di grande rilievo furono giudicati i suoi commenti agli antichi statuti municipali. Pubblicò epigrafi latine, una biografia di *Barbara Sanseverino* (Modena, 1863) e i *Monumenta historica* (1855), di cui si parla nelle lettere allo Scarabelli.

Nella lettera del 19 agosto 1856 (in *Appendice*, I) il Ronchini accenna ad

un articolo di L. Scarabelli pubblicato sul “Giornale di Venezia”, ultimo di tanti altri apparsi sullo stesso periodico; fanno parte della vastissima pubblicistica dello Scarabelli, attivissimo nell’intervenire su molteplici questioni, che andavano dagli studi storici, a quelli economici e politici. Il Ronchini rassicura anche lo Scarabelli che si lamentava del fatto che il Pezzana non rispondeva alle sue lettere: in quel momento era impedito da “incomodi di salute”. Riferisce anche sull’edizione della *Cronaca* (il *Chronicon parmense*) di Fra Salimbene da Parma (1221-1288) che si sta pubblicando: opera originalissima, miscellanea di avvenimenti e personaggi, storici e leggendari, più che cronaca o storia.

Nella lettera del 7 settembre 1857 (in *Appendice*, II) il Ronchini affronta la questione dell’attribuzione di una cronaca reggiana del ‘200, il *Memoriale Potestatum Regiensium*, che il Muratori giudicava di autore anonimo:

“Estensi Bibliothecae *Memoriale* hoc, sive *Chronicon* debemus, in cuius membranaceo Codice MSto, et perquam antiquo, legitur *Auctor Libri Anonymus*, multumque mihi se usquam obtulit de ipsius nomine vestigium”  
(*Praefatio in Memoriale Potestatum Regiensium*).

Il Ronchini concorda con l’opinione dell’Affò, che l’attribuisce a Fra Salimbene da Parma. Ireneo Affò (1741-1797), minore osservante, era stato prima vicebibliotecario (1778) e poi bibliotecario (1785) della Biblioteca Palatina di Parma; aveva scritto le *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, opera in cinque volumi edita tra il 1789 e il 1797, continuata poi da Angelo Pezzana.

Da questa lettera apprendiamo che anche lo Scarabelli si occupò della *Cronaca* del Salimbene in un proprio lavoro che non conosciamo.

Nella lettera del 28 ottobre 1857 (in *Appendice*, III) il Ronchini conferma di aver ricevuto in dono *Dei doveri civili* ristampati dallo Scarabelli in quell’anno, e ricambia con l’invio del nuovo fascicolo dei *Monumenta*, ultimo del *Chronicon parmense*, che, viene precisato nella nuova ristampa, è opera di un autore anonimo e non di un tale Giacomino da Marano, come si riteneva precedentemente.

Di autore ignoto è anche la *Chronica abbreviata*: forse di un frate Predicatore, vista la preferenza accordata “alle cose dell’Ordine”. Ad un Domenicano è, invece, attribuita un’anonima *Chronica abbreviata*, opera di Frate Giovanni da Cornazzano.

Il Ronchini, che sta curando l’edizione dei *Monumenta*, ritiene questo lavoro un’impresa per le difficoltà di ogni tipo che sta incontrando, tra cui anche quelle di carattere tecnico; segnala l’ultima: “Dio voglia che presto non zoppichi per la mancanza, ch’è per succedere tra breve, dell’amico compositor valente della stamperia, il quale scappa dal Fiaccadori”.

Il Ronchini sa bene, poi, che il lavoro che portano avanti gli editori dei *Monumenta* ha ben altre finalità rispetto a quello del “Marengli e consorti,

che promettono la illustrazione dei Ducati, ché essi parlano a tutti, noi fatichiamo per soli eruditi: essi daranno alle loro scritture l'amenità del romanzo, noi presentiamo le scritture altrui nella nativa loro rozzezza", come precisa nella lettera del 26 giugno 1858 (in *Appendice*, IV).

In questa stessa lettera il Ronchini parla di questioni relative ai criteri usati dal conte Pallastrelli nell'edizione delle antiche cronache medievali piacentine: "Esser fedele al testo, che è scorrettissimo; e ha dovuto perciò mettersi in un vespaio di note, che poteano in molti casi omettersi, correggendo senz'altro il testo ove la lezione riesce chiara e lampante".

Lo Scarabelli, in una lettera del precedente 20 giugno 1858 che non conosciamo, discorre dei *Monumenta*, proponendo interpretazioni filologiche che il Ronchini condivide; anzi, gli propone altre questioni.

Queste lettere del Ronchini testimoniano un intenso scambio di opinioni e di soluzioni interpretative che intercorreva tra studiosi impegnati nella riedizione di antichi testi, in questo caso relativi a statuti cittadini, ritenuti fondamentali per la storia delle proprie città. Scarabelli era uno di questi.

## APPENDICE\*

### I

Di Parma ai 19 Agosto del [18]56.  
Al Ch. Signore Professore Luciano Scarabelli, Voghera.

Caro Professore.

Nuovi e vivi ringraziamenti per l'articolo da Lei inserito nel Giornale di Venezia. Lo mando al Pezzana, che ha già letti i precedenti. Egli trovasi di presente nel suo suburbano di S. Lazzaro; d'onde volentieri scriverebbe a V. S. se non ne fosse impedito da incomodi di salute.

Delle accuse date dal Salimbene a Federigo II V. S. avrà veduta una parte nel Böhmer (*Regesta Imperii*, pag. XLVI).<sup>1</sup> Quanto alla Cronaca, che descrive le 12 scelleraggini di quell'Imperatore, citata a pag. 81, Ella ne avrà trovato ricordo nell'Affò;<sup>2</sup> ma quella Cronaca andò perduta insieme con altre del benemerito Frate. Peccato!

\* Le informazioni bibliografiche e i relativi riscontri sono stati forniti da Massimo Baucia, Direttore del Fondo Antico della Biblioteca Passerini-Landi di Piacenza, che ringrazio.

<sup>1</sup> Probabilmente in Johann Friedrich Böhmer, *Die Regesten des Kaiserreichs unter Philipp, Otto, Friedrich 2., Heinrich 7, und Conrad 4. 1198-1254 neu bearbeitet von Joh. Friedrich Böhmer*, Stuttgart, Cotta'scher, 1874.

<sup>2</sup> Alle pagg. 228-232 di Ireneo Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Stamperia Reale, Parma 1789.

Il Salimbene scrisse anche alcuni trattati, da lui inseriti nel famoso Codice Vaticano (uno tratta *del Sacramento*, uno *del Prelato*, un altro *della condizione dei servi*); ma questi trattati a noi mancano, ed eccone il perché. Sullo scorcio del secolo p. p. fu fatta in Roma dall'ab. Girolamo Amati una *Copia* del Codice Salimbeniano, che dovea stamparsi e servire di supplemento agli *Script. Rerum. Ital.* del Muratori. Un solo foglio ne fu impresso in Roma a spese del Duca di Sermoneta. Da quella *Copia*, conservata a questi ultimi anni presso il Commend. De Rossi, fu cavata questa che ora serve per noi. L'Amati lasciò nella penna non solo molte sentenze scritturali, ma anche quei trattati (ch'egli forse giudicò digressioni importune!); e lasciovi eziandio alcuni luoghi, ove parvegli che il buon Frate uscisse dai confini della prudenza. Da ciò le mancanze della scorsa edizione.

Sempre più io mi confermo obbligat.mo servitore A. Ronchini.

## II

Di Parma, 7 settembre 1857.

Al Ch. Signor Professore Luciano Scarabelli, Voghera.

Caro Professore.

Non saprei come meglio rispondere al quesito di V. S. ch. che col riferire qui le parole stesse dell'Affò (*Scrittori parmig.*, p. 232). Il Muratori<sup>1</sup> reputò autore del *Memoriale Potestatum Regiensium*,<sup>2</sup> un anonimo Reggiano, che gli sembra Frate minore.

“Io (dice l'Affò) parerò forse ardito giudicandolo del nostro Salimbene; ma ne ho contrassegno quasi evidente. Chi consulti la sua *Cronaca* e la confronti col *Memoriale*, osserverà che tutto il pezzo rimastoci di detta *Cronaca* fu scritto dal 1283 in giù, mentre l'Autore abitava in Reggio e in quei contorni. Può dunque essere Fra Salimbene autor del *Memoriale*, giacché l'Autore del *Memoriale* per testimonio del Muratori *ad annum 1284 res praesentes se narrare ait, uti etiam ad annum 1283, ad alios antecedentes et consequentes*. Di più si consideri che in molte parti, sì nei fatti come nelle parole concorda tal *Cronaca* col *Memoriale Potestatum Regiensium* talché si devono dire di un autore solo, o affermare che uno abbia trascritto l'altro *ad litteram*; cosa in tanta contemporaneità improbabile. Inoltre riflettasi collo stesso Muratori: *quaedam Sicardi maxime quae ad Romanos Pontifices pertinent, in hoc ipsum memoriale inventa fuisse*; il che appunto si vede fatto anche nella *Cronaca* del nostro Fra Salimbene.

<sup>1</sup> Ludovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*

<sup>2</sup> *Memoriale potestatum regiensium*, Vol. ottavo del *Rerum Italicarum Scriptores*.

Finalmente si ponga mente alla serie dei Podestà Reggiani, sempre di anno in anno ricordati anche nella *Cronaca*, dove non pareva bisogno di registrarli, se l'autore non si fosse indotto a farlo per l'occasione in cui era. Tali osservazioni, così non ispiegabili mi inducono a concludere che i Reggiani, amici al certo del nostro Parmense, pregato lo avessero a tessere la storia della patria loro, e che nell'atto di comporre il *Memoriale Potestatum Regiensium* in grazia dei medesimi, scrivesse a privato uso e per la nipote Monaca (suor Agnese, Monaca di Santa Chiara di Parma) l'altra *Cronaca* (la stampata da ultimo) inserendovi tante cose di più, le quali non sarebbero state ben adattate nella *Storia di Reggio*". Queste parole dell'Affò non richieggono, parmi, altra giunta da parte mia. Quanto alla ripetizione di fatti, Ella avrà osservato che nella *Cronaca Salimbeniana* sono frequenti.

**RERUM ITALICARUM  
SCRIPTORES**


AB ANNO A.R. CHRISTIANÆ QUINGENTESIMO  
AD MILLESIMUMQUINGENTESIMUM,  
QUORUM POTISSIMA PARTI NUNC PRIMUM IN LUCEM PRODIT  
EX AMBROSIANÆ, ESTENSIS,  
ALIARUMQUE INSIGNIUM  
BIBLIOTHECARUM CODICIBUS.  
**LUDOVICUS ANTONIUS  
MURATORIUS**  
SERENISSIMI DUCIS MUTINÆ BIBLIOTHECÆ PRÆFECTUS  
*Calligit, ordinavit, & Praefatus est.*  
NON NULLOS IPSE, ALIUS VERO  
**MEDIOLANENSES PALATINI SOCI**  
*Ad Altitum Codicum fidem exaltes, sumptibus laboris, et diligentia castigatos, variis Lectionibus,  
& Axiis tam vatis utrum Prædicant, quam sanctissimis notis.*

A D D I T I S

Ad plures Chartas, Et universa Italicae Historiae erantantia, novis Tabulis Geographicis,  
& variis Langobardum Regum, Imperatorum, aliorumque Principum Diplomatum,  
quæ ab ipso autographis selectis locis, vel sunt primum vulgatis  
vel emensatis, necnon antiquæ Christianissimæ ipsi imago,  
& Figuræ Alineæ.

CUM INDICE LOCUPLETISSIMO.

**TOMUS OCTAVUS**



MEDIOLANI, MDCCXXVI.  
EX TYPOGRAPHIA SOCIETATIS PALATINÆ  
IN REGIA CURIA.  
SUPERIORUM FACULTATIS.

**IN MEMORIALE  
POTESTATUM REGIENSIIUM  
P R A E F A T I O  
LUDOVICI ANTONII  
MURATORII.**

**E**Stenfi Bibliothecae *Memoriale* hoc, five *Chronicon* debemus, in cujus mem-  
bramento Codice MSto, & perquam antiquo, legitur: *Ad hoc Libri  
Aeternum*, nullumque mihi se aliquam oblitisse de ipsius nomine reli-  
gium. Suum autem *Chronicon* & iste *Scriptor* exorsus est a Nativitate  
Dumini, multaque ex Romanorum Pontificum Viris sub Anastasio no-  
mine laudatis in suam chartam derivavit. Nihil vero ibi, quod est ad remota  
Saecula, vixit iam mihi reperisse, quod ad publicam Litterarum utilitatem multum  
conducere posset, si cederet. Propterea dimissis cunctis, quae Annum 1154.  
praecedunt, subsecquentia tantum retinui, quum nempe Anno illo novum reliqui  
*Chronicon* is excudit videretur, in quo Regi Lepidi facta praecipue narratur.  
Ibi quoque habetur compendiosa narratio de rebus scilicet celebris Comitissae Mat-  
tilidis, ejusque Progenitorum, quae tamen ut ex Duriziani Poemate singula de-  
sumpta, sic prorsus superflua, suis tenebris relinquenda censui. Habent ergo *Le-  
ctoris*, quae *Scriptor* ille ab Anno 1154. desinit ad Annum usque 1290. Quae  
autem Anno eundem floruit, & haec literis mandasse, ipsentis nos monuit ad  
Annum 1288. ubi Nicolai IV. Romani Pontificis creatione narrata, scribit, ab  
eodem in Urbe Recina coronatum fuisse Carolum Regem Siciliae *non profertur*.  
Vide etiam ad Annum 1286. ubi res praefentes se narrare ait, uti etiam ad An-  
num 1283. & alios antecessores & consequentes. Aerarem igitur *Scriptoris* habeo-  
mus, eumque Patria Regensem fuisse facile quisque intelligit. Quae quae ille  
habet de illius Populi rebus, aliusque, sua, aut proxima actate, per Italiam  
peractis, plus facienda censui. Ad haec illi singularis laus, quod ad emendandas  
res ab actate sua remotas subsidium petiit ab Archivio Patriae suae, cujus acla  
identidem laudat. Illum denique *Scriptorem* in Ordine Fratrum Minorum milita-  
tisse Deo, conuicere potissimum ex iis, quae ille habet ad Annum 1284. & alibi,  
ac potissimum ad Annum 1277. ubi Ordinem Minoritarum extollit, simul indi-  
cans, se eo ipso Anno illa scripsisse. In Effeni Codice, unde *Chronicon* hoc de-  
sumi; nonnullis in locis oblitere erat scriptura; atque hinc aliquae lacunae in  
cũto occurrunt. Ibi etiam in calce Libri leguntur *Verba Memorii*, qui olim tam-  
quam *Propheta* habebatur, incoñiti sane, & perperam descripti: ridiculum opus,  
sed non mittendum, ut apparet, quibus olim delectaretur imperitum vulgus,  
& quantus impolitorum, & male ferat homines abundarent. Sequitur Catalogus  
Episcoporum Regiensium, atque Abbatum Monasterii S. Prospici, nunc  
S. Petri Regiensis, vario charactere a diversis subinde scriptoribus auctus. Et  
hanc in Etraditorum gratiam evaluavi, & praefatum quem inde reparari posse  
non unus Ughelli error in Italia Sacra. In eodem etiam Codice habetur Sicardi  
Cremonesis Episcopi *Chronicon*; sed de hoc egi T. VII. hujus collectionis pag.  
341. Nunc unam dicendum, quaedam Sicardi, maxime quae ad Romanos Pontifi-  
ces pertinent, in hoc ipsum *Memoriale* inserta fuisse, idque deprehendi in pulcherrimis  
Annis *Chronici* Sicardi, ubi *Lectores* ad Vitas Pontificum amandantur.

Tom. VIII. Bbbb 2

E' uscito da pochi giorni un nuovo fascicolo del *Chronicon parmense*,<sup>3</sup> che spedirò a V. S. alla prima occasione, come ho fatto dei precedenti e della *Cronaca Salimbeniana*, valendomi d'uno dei pochi esemplari messi a mia

<sup>3</sup> E' una parte del *Chronicon parmense ab anno 1308 usque ad annum 1336* che è pubblicato nel vol. 3 di *Monumenta historica ad provincias parmensem et praetentinam pertinentia*, Parmae, typis Petri Fiaccadori.

disposizione dallo stampatore. Mi è caro il sentire che V. S. stia scrivendo della preziosa Cronaca del Salimbene; più caro ancora ch'Ella abbia in passato un articolo pel 2° Statuto.<sup>4</sup> Quando quest'articolo sia stampato, avreb'Ella la compiacenza di annunziarmelo? E, se potesse, di procurarmene un esemplare a parte?

Saluterò in nome di V. S. il Bertani, occupatissimo di presente nel riordinamento della Biblioteca di Corte; e il Pezzana, ch'è ora nel suo San Lazzaro a due miglia dalla città.

Vado oggi io stesso in villa a goder qualche giorno di riposo.

E frattanto me Le costerno obblig.mo servitore A. Ronchini.

### III

Di Parma, 28 ottobre [18]57.

Al Ch. Signor Prof. Luciano Scarabelli, Voghera.

Mio riverito Professore.

Tornato per alcuni giorni in città, ho trovato nella pubblica Biblioteca il libro dei *doveri civili* speditomi da V. S.. Adempio tosto al dovere di ringraziarla; e l'assicuro che il dono mi è carissimo e pel pregio del libro, e perché mi è pegno della memoria ch'Ella serba di me.

Domani spedirò a Piacenza per Lei un nuovo fascicolo dei *Monumenta*, col quale termina il *Chronicon parmense* già divulgato dal Muratori, in questa ristampa avvantaggiato d'importanti correzioni e di una giunta inedita. Le parole, che leggonsi a p. 318, *ego Jacobimus de Marano etc.*, aveano fatto credere a taluno che questo Giacomino fosse l'Autore sì del *Chronicon*, come delle giunte; ma, chi ben guardi, è chiaro che in quel luogo il Cronista, d'ignoto nome, riferisce alla distesa un atto rogato dal notaio da Marano nel 1335.

Succede al *Chronicon* una *Chronica abbreviata*, anch'essa senza nome d'Autore; il quale è da credersi dei *Predicatori* perché tocca di preferenza le cose di quell'Ordine. Non è senza importanza quel notare che fa il diligente cronista i *precisi* titoli assunti ufficialmente da alcuni celebri uomini, come (per esempio) da Cola di Rienzo (p. 349), e da Ottobuono Terzi (p. 353).

Dopo la *Chronica abbreviata* ne comincia un'altra col titolo uguale, e questa fu scritta da Frate Giovanni da Cornazzano dell'Ordine dei Predicatori, come risulta dalla pag. 358 all'anno 1226.

<sup>4</sup> Nulla sappiamo di questi lavori dello Scarabelli.



Così, com'Ella vede, l'impresa nostra procede; ma Dio voglia che presto non zoppichi per la mancanza, ch'è per succeder tra breve, dell'amico compositor valente della stamperia, il quale scappa dal Fiaccadori.

Io auguro a V. S. salute e quiete per bene suo e della pubblica istruzione, e con tutto l'animo me le confermo obbl.mo servitore A. Ronchini.

Mio riverente Professore

Tornato per alcuni giorni in città, ho trovato a tutta  
pubblica Biblioteca il libro di Avv. civili spedito in dono  
di N. S. Al tempo stesso al dovere di ringraziarlo, e d'ap-  
prensione che il dono mi è arrivato e per proprio del libro, e  
perché mi è proprio della memoria. Mi ha fatto d'ora.

Domani spedirò a Vicenza per darvi un nuovo fascicolo  
di Memorabilia, col quale verranno il Chiarissimo professore  
già divulgato dal Maratori, e in questo ristampa vantaggiosa  
d'importanti avvisi e di una giunta inedita, che giunse,  
che leggasi a p. 318., e p. Parabimus de Matteo ap., aveva fatto  
credere e talora che questi giornali fiora l' Autore è del Chiar.  
riser., come della giunta; ma, che ben guardi, si chiese che in  
quel luogo il Chiarissimo, d'ignote nome, riferisce alla Diffusione  
alle regole del reale de Matteo col 1235. — Sanudo il Chiar.  
riser. aveva Chiarissimo Chiarissimo, anch'essa con nome d' Autore; il  
publ.

quale è de' cardes de' Predicatori quella linea di professione  
 le cose di quel' Ordine. Non è senza importanza per notare  
 che fra i Magistri Compositi i precipi libri uffanti ufficiali  
 molti da alcuni celebri uomini, come (per esempio) da  
 Cola di Rienzo (p. 364), e da Ottobruno Tegni (p. 353). —  
 Dopo la Chronica abbreviata ne comincia un' altra con  
 titolo uguale, e questo fu scritto da Matteo Giustiniano da  
Peruggina dell' Ordine de' Predicatori, come si vede dalla  
 p. 398. dell' anno 1226. — Così, con' Esse vide, l'in-  
 prova nostra proceda; ma dio voglia che questi non soppitino  
 per le manovre, che s'è per frustra tra homo, dell' unio com-  
positio volente delle frumpria, il quale scappa del Prin-  
cipio.

In angustia e N. D. salute e quiete per bene fare e  
 delle pubbliche impressioni, e con tutto l' unione no. de. con  
 fine

Di Parma, 28. Die Oct. 1857.

Obbligatissimo Servitor.

A. Ronchini

IV

Di Parma, 26 giugno 1858.  
Al Ch. Signor Prof. Luciano Scarabelli.

Ho letto la pregiata sua lettera del 20 corr., che molto bene discorre dei nostri Monumenti. Il Conte Pallastrelli ha avuto in mira di esser fedele al testo,<sup>1</sup> che è scorrettissimo; e ha dovuto perciò mettersi in un vespaio di note, che poteano in molti casi omettersi, correggendo senz'altro il testo ove la lezione riesce chiara e lampante. Convengo anch'io che alla p. 190<sup>2</sup> il V. della 5<sup>a</sup> linea (cambiato in *quinto* nella linea 15<sup>a</sup>) dovea leggersi *videlicet*, e così si risparmiava la nota. Ma, giacché siamo sulla pag. 190, che dice V. S. della interpunzione delle prime due linee, e della nota che vi corrisponde? Io avrei letto e scritto così: *placentini debebant esse, et non fuerunt (de quo adhuc mediolanenses habent odio placentinos), quia magnus calor erat. L'habuerunt* sostituito dal Conte, coll'avverbio *adhuc* fa ai pugni, e dee leggersi senz'altro *habent*: la parentesi poi toglie quello strambo concetto pre-

<sup>1</sup> Si parla dell'edizione della *Chronica tria Placentina a Johanne Codagnello ab anonymo et a Guerino conscripta*, pubblicata nel vol. 4 dei *Monumenta*.

<sup>2</sup> Vedi pagg. 190 e 191 qui riprodotte:

[1250] 191  
ceret (1) quod blava de Placentia non conducetur Parmam, et stantes sic in ipsa ecclesia juraverunt se adjuvare si aliquid diceretur eis occasione diete congregacionis (2); et stando sic denuntiatum fuit potestati malo modo et ordine, quod Antolinus Saviagata et alii se adunaverant pro malo et detrimento civitatis Placentie in ecclesia sancti Petri. Unde idem potestas misit quemdam suum iudicem nomine Bernardum de Gozo cum societas ad dictam ecclesiam et cepit dictum Antolinum et detinuit, aliis omnibus permissis abire. Et potestas incontinenti fecit consilium generale et dixit multum malum de ipso Antolino et de congregacione ejus, et statim statutum fuit in ipso consilio et firmatum quod a tribus supra non conveniret similiter in civitate Placentie et quod potestas haberet plenam licentiam et potestatem inquirendi de facto et operibus dicti Antolini et si inveniret cum dignum morte, secure occideretur. Quo ita ordinato, alii qui cum dicto Antolino steterant in congregacione predicta timentes ad mortem, quilibet suam societatem coalnavit et narravit eis quo modo nullam culpam habebat in congregacione predicta: firmaverunt etiam societates suas consules adjuvare juste et ratione. Et interim potestas dictum Antolinum detinuit in domo sua non faciens sibi aliquid malum. Et dum hec geruntur, populares inflammati de eo quod acciderat et quod fiebat, illi de Canalibus et illi de Puteo Fuberto (3) et alii de civitate armati cum signis eorum pulsatis campanis ad martellum collegerunt se simul et veniant ad potestatem. Ipse vero potestas stans in domo sua volebat ipsum Antolinum relaxare pro securitate plus timore quam amore: ipse enim Antolinus nolebat quia dicebat quod

immediatamente il venerdì; e in vero pare che i fatti, benché molti e clamorosi, si susseguisero prestamente, tanto da occupare soli tre giorni, venerdì, sabato, e domenica. La data quindi risulterebbe: *die veneris III. proximo, crastino julio* (29 luglio) riferita al proximo al giorno meglio che al mese, perchè il luglio prossimo è già venuto nella data precedente. Il Paveri tiene che la seconda data non sia che una ripetizione dell'antecedente; ma non ti leva l'errore nel di della settimana, ed omette l'evento così che ne risulterebbe martedì 5 luglio; iniziato in ciò dal Boselli, che vide lo scritto del Paveri, ma non il codice di Londra.

(1) Antifaceret. — Paveri la se permitteret. Forse se antifacere ha qui senso di porsi in mezzo, di opporsi.

(2) Il Paveri commentando scrive: *et quin timorati se forte incerpentur de tali congruunt alioque levitia facta*.

(3) Probabilmente gli abitatori di san Giovanni in rurale, e dei dintorni della porta di Pozzo Tolperto (v. cronica precedente nota (2) a pag. 63).

190 [1250]  
circumstantia, et placentini debebant esse et non fuerunt; de quo adhuc mediolanenses habent (1) odio placentinos, quia magnus calor erat (2); ita quod in regressu ipsorum tunc propter pulverem et etiam propter calorem plus oc. pedibus [usque ad] mortem perierunt, et appellatur exercitus ille, exercitus de caldina. In proximo mense julii, v. exeunte julio (3), videntes populares Placentie quod male tractabantur de victualibus, quia tota blava que ducta fuerat a Mediolano ducebatur Parmam et etiam de alia que erat in Placentia forzano bululos et alios ipsam blavam conducere sine mercedibus, et etiam homines Parme ibant per episcopatum Placentie emendo blavas per areas et intus medas (4), quod nimis grave videbatur hominibus placentinis; faciebant enim parmenses hoc secure quia Matheus de Corrigio gener Petraci Palastrelli civis Parme (5) erat potestas Placentie et dabat fortiam quantum poterat quod blava conducetur Parmam. Quo ita viso et cognito quodam die veneris summo mense quinto exeunte julii proximo (6), Antolinus Saviagata ad instigationem Sotorum quia eorum vicinus erat et aliorum congregavit in ecclesia sancti Petri in foro circa xx. vel xxx. consules societatum populi Placentie causa eundem ad dicendum potestati ut se antifa-

(1) Haberet. Forse habent (E. I.); anti habuerunt.

(2) Qui è accorsa facilmente una trasposizione, dacché il testo presenterebbe questo concetto: che i milanesi olivano i placentini, perchè faceva gran caldo. Ecco come scrive il Paveri: *ad quem expulsum placentini vocati non erantur propter nimiam calidam tunc existens, qui ante usum, fuit et amplius quam ducuntur potius pulvere et calore obierunt. Hoc facti causa ut antedictos suos detinuit, et compelli faceret.*

(3) A cui capissee tra mani lo scritto del Paveri avverta che egli in più luoghi erra nel riportare le date omettendo l'aggiunto crastino al mese, quando trovasi nel ms. di Londra. Così il Paveri ha qui *die quinto julii*, mentre il nostro codice ci porge la data 27 luglio (v. la nota (6)).

(4) Si intende le biade ancora in covoni. Paveri dice: *Mulam multum triturata existebat.*

(5) Greco e qui nominativo, e si rapporta al da Correggio; se si volesse genitivo parrebbe che il Petracio Pallastrelli fosse cittadino di Parma, mentre era di Piacenza. Il Paveri ha più chiaramente: *quia Matheus de Corrigio gener Petraci Pallastrelli, potestas Placentie, erat civis Parme*. Così appare che il da Correggio cittadino di Parma avesse in Piacenza un fattore, cioè lo suocero piacentino Pallastrelli.

(6) Poco sante avevamo la stessa data: *In proximo mense julii, v. exeunte julii*; onde sentiva che l'una o l'altra alba a mutarsi, lo che occurrerebbe piuttosto per la seconda, la quale è già crastino, per essere questo crastino julio un mercoledì nel 1250, e non un venerdì. Tuttavia miglior partito sarebbe mutare il di del mese, anziché quello della settimana, mentre nel seguito della narrazione abbiamo: *Et die sabbatii sequenti*, a cui così si farebbe precedere:

sentato, al dire dell'editore, dal ms.: *che i milanesi odiassero i piacentini, perché faceva gran caldo!* Così non v'ha neppur bisogno di supporre, come dice l'annotatore, *occorsa una trasposizione*, perché la parentesi accomoda tutto. Quante note sarebbero abbisognate a noi pel Salimbene e pel *Chronicon parm.*, se non avessimo fatto uso di una ragionevole interpunzione! E che dice Ella di quel *se antifaceret* della med.a pag. 190? Chi leggesse *ut se satisfaceret* (frase ben inteso barbara) *quod blava de Placentia non conduceretur Parmam*, e traducesse *che si contentasse ecc.*, non darebbe al testo un'interpretazione migliore che quella dell'annotatore. Il quale interpreta il *se antifacere* per *opporsi*, senza badare che il *non* del *conduceretur* non istarebbe più. Mi son fermato sulla pag. 190 perché citata nella lettera di V. S. Del resto gli editori parmigiani hanno già avvertito il Conte Pallastrelli di simili cose che volevano essere osservate. Vegga per es. a pag. 16 sul ms. il 6° verso sta sicuramente scritto così:

*Eccurrebant simul octo vel octuaginta.*

Il Breholles<sup>3</sup> lesse *eccurrebant*, e propose d'emendare *en occurrebant*, oppure *anni currebant*: ma, nel primo caso, mancherebbe il nome che dev'esser soggetto della proposizione; nel secondo, d'onde cavò il francese quel nome *anni*? La cosa al contrario riesce naturale, supponendo che la lettera iniziale dell'esametro sia una *M* in giacitura diversa dall'ordinaria, e che abbia a leggersi *e M C currebant ecc.* restando così salva la ragione del metro, e ad interpretarsi la *M* per *mille*, e la *C* per *centum* (Traduco: *correva-no l'emme ed il C, e insieme l'otto e l'ottanta – 1188*). Il Conte avrebbe voluto essere da noi avvisato di tali cose, prima della stampa, ed ha ragione; ma (Dio buono!) come potremmo noi occuparci di proposito delle cose sue e delle nostre! Alcune mende saltano facilmente all'occhio scorrendo i fascicoli già stampati, e di questo lo andiamo avvisando; ma il sottoporre il suo ms. ad un rigoroso esame è troppo grave peso per noi, a cui il tempo non sovrabbonda.

Dunque V. S. ha già spedito al Vieusseux una diffusa relazione sui monumenti parmigiani? Il Grossi (se non m'inganno), o il Vieusseux medesimo fecero già sapere al Pezzana che, rispetto al Salimbene, se ne stava occupando il Tabarrini, uno degli scrittori dell'Archivio Storico, e da ultimo s'è detto che il lavoro del Tabarrini sia già condotto a termine; ma non è comparso sul Giornale toscano, come credevasi. Io aspetto ansiosamente di leggere l'articolo di V. S., che tratterà delle cose nostre con vera scienza di causa. Mentre scrivo, mi giunge il periodico d'Amburgo (*Hamburger literarische und Kritische blätter*) del 2 giugno 1858, ov'è un articolo del prussiano Neigebaur, che parla con molto favore della edizione del 2° Statuto parmenese.

<sup>3</sup> *Chronicon placentinum stirpis imperatoriae suevorum illustrandae aptissima ad fidem parisiensis et londinensis codicum nunc primum recensuit, edidit et praefatione instruxit J. L. A. Huillard-Breholles...*, Parisiis, Excudebat Henricus Olon, 1856.

Il Marenghi e consorti, che promettono la illustrazione dei Ducati, sono a Parma certo più graditi (generalmente parlando) che gli editori dei *Monumenta*, ché essi parlano a tutti, noi faticiamo pei soli eruditi: essi daranno alle loro scritture l'amenità del romanzo, noi presentiamo le scritture altrui nella nativa loro rozzezza. A proposito del *Manifestone*, com'Ella lo chiama, a taluno ha fatto inarcare le ciglia quella proposizione che è là alla pag. 2<sup>a</sup> (col. 1a verso il fine): *l'una* (opera, e noti bene *opera*, non *Società*) è *quella che seguita a publicar tutto giorno le sue dotte fatiche ecc.*

Ho detto la propria per lettera del 20. cor, che molti bene dopo.  
 Po. di' miei ammiratori, il Conte Colloredo ha avuto in mira di  
 far fedele al testo, che è per altro, e ha detto per un altro  
 in un'opera di altri, che potesse in molti capi con altri, e  
 gade senz'altro il testo con la legge sopra ch'una e l'altro.  
 Convegno anche in che altri p. 190. il V. abbe J. ha (contenuto in  
 gineo con altri (p. 190) dove legge: *videlicet*, e *habebant*  
*habebant*, che, giacché prima fatto pag. 190, che dice il S. abbe  
 interrogazione della prima dei libri, e dove stato che si corrispon-  
 de? In caso tale a parte un: *plurimum habebant eorum*,  
 et non fuerunt (de quo dicitur *videlicet habebant ordo plus*  
*continebat*) *quod magis calor erat*. L' *habebant*, testato del  
 Conte, non avrebbe *videlicet* se si pagano, e *de* legge senz'altro ha  
 bene: ha per altro per legge, quale prima concesso proporzionato,  
 al fine del volume, del 190: che i miltari od'esso i poveri, per la prima parte  
 (collo), e per un si ha sopra legge di leggere, come dice l'ammirante,  
*magis una beneficentia*, per la prima parte ammenda bene. Per la  
 parte potrebbe abbrogarsi a un pal settembre e per *Chunio: per*,  
 ha una divisione per un di una ragione di interrogazione! E che  
 sia ed per *se videlicet* della med. pag. 190. Chi leggeva al  
 14.



è tempo un po' abbondante. — Dunque l'U. ha già goduto il Monarca  
 con il suo (teologico) più economico paragoni? Il fatto (che non  
 è ingenuo), e il Monarca medesimo forse già sapere, al Monarca, che  
 tempo al salomone, se si trova con il Taborin; ma dopo fatto  
 tra di lui e il suo, e da allora <sup>già detto</sup> ~~già detto~~ che il lavoro del Taborin  
 non gli andava a braccia, ma non si compie nel giornale, eppure,  
 con un'andata. In questo rapporto di legge l'articolo di U. U., che  
 hanno l'idea, una copia, con una firma di campo). Monte, primo, in  
 giugno il periodico d'Antwerp (Hamburgische literarische und  
 kritische Blätter) del 2. giugno 1858, con un articolo del proprio  
 Noizebau, che parla in molte parole, della religione. Del 2. detto per  
 l'Europa. — Il Monarca e campo, che promettono la stessa.  
 gioco di Dantè, fino a bruciare cose più godute (generalmente  
 parlanti) che gli ordini dei documenti, che egli parlano a  
 tutti, ma qualche cosa più forte: egli saranno che loro fin  
 loro l'uscita del romanzo, un po' prima le future storie, nella ragione  
 loro tempo. A proposito del Manifesto, con "Eccolo chiuso, e talora ha  
 fatto incanto, le cifre, e per il proprio che si ha che per. 2. (col. 1.  
 tra il fatto l'una) (opere, e con loro opere, un tabella) e questo che  
legittimo e pubblicare talora giorno le pe datte fatidiche esse. =  
 dato un giorno che l'U. ha per l'opposizione a bruciare, e nel  
 fatto proprio. Per quanto è da me, non ho fatto di proporzioni, e l'ordine della  
 S. 4., che parte in parte di proporzioni. Villaggio di...  
 D. S. — Conosci le capsule, nelle lettere  
 perfette, che ho fatto in fatto. L. Scarabelli

## QUASIMODO E I LIRICI GRECI

DI FRANCESCA FIANDACA RIGGI

Nel 1940 esce la prima edizione de *I Lirici Greci* di Quasimodo per i caratteri della rivista d'avanguardia "Corrente", con l'introduzione di Luciano Anceschi, e subito diventano un caso letterario. Come può pretendere di tradurre dal greco con competenza filologica un geometra che ha studiato il greco da autodidatta, dopo i vent'anni e con la sola guida di monsignore Rampolla del Tindaro? E' uno scandalo per la cultura accademica, ma fortunatamente pure tra i filologi vi è chi, privo di pregiudizi, come Manara Valgimigli o Marcello Gigante, si accosta alla traduzione di Quasimodo con l'intento di rendere giustizia al traduttore e al poeta, o come Bruno Lavagnini che entra in corrispondenza con il suo conterraneo e gli suggerisce soluzioni rispettose della filologia. Oggi a distanza di più di mezzo secolo da quella prima edizione, esauritasi la foga del dibattito, rimane una bibliografia fittissima e interessantissima, la cui lettura sistematica consente di individuare in Quasimodo una costante ed inesausta ricerca di parole essenziali che condensino ed esprimano la condizione esistenziale dell'uomo. Dallo smarrimento degli anni giovanili e dal ripiegamento nella memoria di una perduta felicità infantile, Quasimodo approda prima alla denuncia delle responsabilità umane nella storia e poi alla poesia dell'impegno, perché l'umanità si rinnovi nella consapevolezza della comune origine e nella fiducia di una riscoperta solidarietà, unico valore in grado di liberare l'uomo dall'angoscia della solitudine, dall'orrore di tutte le guerre, dalle insidie di un destino di dolore in lui conaturato. In questo lungo e complesso percorso dell'uomo e del poeta la traduzione dei Lirici sembra collocarsi a chiusura di un decennio di formazione (1930-1940) e ad apertura della matura stagione creativa di Quasimodo, che, di fronte poi all'esperienza della guerra con la sua crudele ingiustizia, subirà un'ulteriore accelerazione verso la conquista dell'alto valore civile della poesia.

Sulla soglia dei vent'anni, in un tempo di dolore, di stridente contrasto tra la vita quotidiana di "emigrante" trasferito a Roma dalla Sicilia, sradicato dalla casa natale, assillato dal bisogno, ed una vita intima intensa, fervida e mai paga, Quasimodo incontra il mondo greco al quale presto sente di appartenere per la sua sensibilità di siculo greco, per il bisogno di sottrarsi alla dura realtà e sprofondare nella memoria di un passato mitico e felice, ma anche per



il suo antropocentrismo che lo spinge sempre a focalizzare l'attenzione sull'uomo e a cercare la parola pura, condensata e pregnante, spoglia di tutte le scorie accumulate negli anni, che ne hanno opacizzato il segno. Tradurre i Lirici, e poi Omero, Virgilio, Catullo, Ovidio, significa per Quasimodo scoprire il mondo dei sentimenti e della natura ed impossessarsi del cromatismo e della perfezione espressiva di una stagione unica, sempre viva e vibrante, ricca di suggestioni.

Il poeta crea allora la sua officina, il suo laboratorio, dove mette a punto tecniche abilissime di versificazione per le quali mezzo supremo e garanzia di approdo è l'esercizio di traduzione dei classici. Lentamente, con passione, giorno dopo giorno, il poeta ricerca la fedeltà alla parola poetica dell'originale procedendo per approssimazione, attraverso rettifiche progressive, ed individuando i particolari tonali per dilatarli o ridurli in un canto proprio ed originale. E' lo stesso Quasimodo che in *Una poetica* del 1950 scrive: "*Anni di lente letture, per giungere, mediante la filologia a rompere lo spessore della filologia; a passare cioè dalla prima approssimazione letterale linguistica della parola al suo intenso valore poetico*".

Ne nasce una nuova poesia in cui l'uso esperto e consapevole della più avanzata tecnica moderna di versificazione è applicato alla traduzione dei Lirici, e la concretezza, l'ordine, il ritmo musicale metrico di questi sono fatti propri dal poeta con *esiti folgoranti*, come osserva G. Finzi. La classicità è per Quasimodo non solo il rifugio in un mondo di perfezione e di felicità edenica ma soprattutto la risposta al bisogno di sentirsi Uomo in armonia con il cosmo e di attingere all'assoluto per comprendere i valori della vita e rivelarli con parola pura e concreta. L'operazione equi-lirica, come Quasimodo amava definire le sue traduzioni, ha dunque il carattere dello scambio biunivoco e, dopo questa esperienza, la sua poesia non sarà più come prima.

Quasimodo, uomo del Novecento, lucido eppure ardente studioso del passato, conserva intatta la consapevolezza del presente e questo canta, dopo il 1940, con chiarezza morale e con poesia pura.

Nel tentativo di dar prova dell'operazione equilirica compiuta dal poeta proponiamo quale esempio di traduzione un frammento famosissimo di Mimnermo, il poeta di Colofone, cantore dell'amore e della giovinezza, intriso di dolcezza e di malinconia; un frammento di Alceo, l'aristocratico di Mitilene, che nella cornice del simposio canta il vino che scalda d'inverno e d'estate rinfresca, farmaco dell'animo grazie al potere di sollevare dai dolori inducendo l'oblio e di enfatizzare le gioie; ed infine un collage di frammenti di Saffo giustapposti dal poeta sì da formare un'unica poesia.

Mimnermo, *E le dolcissime offerte*.

Nel tradurre il poeta tiene fede al vigore primitivo dell'originale cercando di riprodurne l'intensità espressiva e la concretezza del lessico; interviene solo aggiungendo nel secondo verso l'avverbio comparativo *meglio* a sostegno del verbo e creando un nesso allitterante in nasale che rende ancor più

dolce ed auspicabile la morte in assenza dei doni dell'amore, le *dolcissime offerte*, che pospone e colloca a chiusura del terzo verso perché acquistino enfasi lirica. Per sottolineare poi il netto contrasto tra la condizione felice della giovinezza e lo stato gravoso ed insostenibile della vecchiaia, introduce l'arrivo di questa all'inizio del sesto verso, mantenendone l'attribuzione *dolorosa* con tutto il suo peso schiacciante. Ancora, mentre i filologi sono concordi nel ritenere che *kalòn* della tradizione manoscritta debba essere corretto con *kakòn* interpretando il verso *che rende l'uomo nello stesso tempo brutto e spregevole*, Quasimodo preferisce attenersi ai codici, forse perché è convinto che susciti maggior turbamento la consapevolezza che la vecchiaia non risparmia nulla e nessuno. Egli, pertanto, ricrea poeticamente il testo ora mantenendosi ad esso fedele ora variandolo con espressioni inedite ma pregnanti ed icastiche, e soprattutto sempre congruenti, tanto da diventare parte necessaria di un testo che, pur se in traduzione, deve saper soggiogare con il fascino eterno della poesia originaria.

*Alceo, Solo il cardo è in fiore.*

Un paesaggio estivo, bruciato dalla canicola, arso dal sole: ci sembra di vedere la zona interna della nostra Sicilia nel mese di agosto quando tutto è secco, arido, giallo e noi siamo spossati, sfiniti, secchi come la natura. E il poeta, in questi versi densi di immagini plastiche, straordinari nel comunicare percezioni visive e uditive e nell'oggettivare un sentimento, ha scoperto una via, un modo per dar voce e corpo al suo sentire, ponendosi in ascolto per impararne la lezione ma nel contempo, come osserva Luciano Anceschi, "premendo sul testo greco con il suo sentimento poetico". A tal proposito ricordiamo la testimonianza che Quasimodo ci dà in "Una poetica" quando scrive: "Dalla mia prima poesia a quella più recente non c'è che una maturazione verso la concretezza del linguaggio: il passaggio tra i greci e i latini è stata una conferma della mia possibile verità nel rappresentare il mondo". Sul frammento di Alceo egli dunque opera come è solito fare, riducendo, come nell'incipit *gonfiati di vino*, ampliando l'espressione *l'astro compie il suo giro* che diviene *già l'astro che segna l'estate dal giro celeste ritorna*, aggiungendo un verso e *l'aria fumica per la calura*, inserendone un altro *quando il sole a picco sgretola la terra*, di attribuzione molto incerta. Il testo si arricchisce così di particolari descrittivi che, nel pieno rispetto del significato ultimo dell'originale, tendono a trasporre tutta l'efficacia e la potenza espressiva.

*Tramontata è la luna*

Tramontata è la luna  
e le Pleiadi a mezzo della notte;  
anche giovinezza già dilegua,  
e ora nel mio letto resto sola.

Scuote l'anima mia Eros,  
 come vento sul monte  
 che irrompe entro le querce;  
 e scioglie le membra e le agita,  
 dolce amara indomabile belva.

Ma a me non ape, non miele;  
 e soffro e desidero.

In *Tramontata è la luna*, Quasimodo giustappone in un unico componimento i frammenti 94, 50, 137, 52, 20 di Saffo, a proposito dei quali il 19 luglio del 1937 scrive a Maria Cumani: *Stanotte sono stato con Saffo...e quello che di greco c'è nel mio sangue si è svegliato*; e ancora: *E' una Saffo veduta e sentita da me, ed ecco che quelle parole suonano come nelle mie migliori liriche*.

Il poeta scinde le parti costitutive dell'originale e le ricompono con un'enfasi che dilata la meditazione sulla precarietà dell'uomo di fronte allo spettacolo della natura colta nell'ora della notte, in cui il tramonto della luna e delle Pleiadi diviene tutt'uno con il dileguare della giovinezza e con la solitudine della donna.

Eros, ripetuto nei frammenti, è tradotto una sola volta ma come nell'originale è annunciato dal suo effetto sconvolgente nell'insorgere improvviso della tempesta che irrompe entro le querce; subito dopo è caratterizzato in Saffo da una serie di aggettivi, da un avverbio che evidenzia la ripetitività dell'esperienza amorosa, e da un verbo; in Quasimodo l'avverbio è taciuto, l'aggettivo composto e sostantivato *o lusimeles* è reso con un verbo che identifica repentinamente l'effetto devastante del dio e si congiunge per polisindeto con il verbo *donei* a completarne ed ad enfatizzarne l'azione.

L'ossimoro presente nell'aggettivo “*γλυκυπικρον*” è mantenuto in tutta la sua efficacia come pure la sequenza finale. Gli ultimi due frammenti riprendono il tema iniziale della solitudine in una sorta di *ringkomposition*, topica della struttura delle poesie di Saffo e tesa in Quasimodo a concentrare lo struggimento della passione non appagata in parole di strazio che piano piano sprofondano nel silenzio cosmico della solitudine.

La difficile operazione di tradurre i lirici, alla quale il poeta si dedica con encomiabile scrupolo e con empatica creatività, non risulta quindi fine a se stessa: essa, infatti, grazie al faticoso ed instancabile esercizio di interpretazione, nel restituire ai versi antichi la loro “condizione assoluta di canto” (Aneschi) dell'anima innesca quel processo di solidarietà tra creazione e traduzione che dà vita alla grande e matura stagione poetica del Nobel siciliano. Nelle liriche successive Quasimodo, infatti, raggiunge una compiuta armonia compositiva in cui l'esperienza individuale e collettiva della storia, ed in particolare della guerra, vissuta ed interiorizzata, viene restituita e resa

universale grazie ad una parola limpida e pregnante, ad un linguaggio corposo ed evocativo, ad un verso intenso e musicale, che riprende a cantare come rileva Giliberto Finzi “le ragioni del cuore umano: amore, morte, ira e furore, desiderio di pace, solidarietà, tutti oggetti poetici percepibili da tutti”.

### ***Riferimenti bibliografici***

“Siculorum Gymnasium”, Gennaio-Giugno 2003

F. Musarra (a cura di), *Quasimodo e gli altri*, Franco Cesati editore, 2002.

P. Frassica (a cura di), *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo*, Interlinea Edizioni, 2002.

N. Tedesco (a cura di), *L'isola impareggiabile. Significati e forme del mito di Quasimodo*, Flaccovio, 2002.

G. Finzi (a cura di), *Salvatore Quasimodo. Poesie e Discorsi sulla poesia*, Mondadori, 1996.

N. Lorenzini (a cura di), *Quasimodo Lirici greci*, Mondadori, 1995.

G. Finzi (a cura di), *Salvatore Quasimodo. Tutte le poesie*, Mondadori, 1995.

*Quasimodo e il post-Ermetismo*, Atti del I° incontro di studio, Modica, 1984.

*Quasimodo e il post-Ermetismo* Atti del II° incontro di studio, Modica, 1988.

G. Finzi (a cura di), *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, Laterza, 1986.

SU ALCUNE CARTE RIGUARDANTI  
PAOLO EMILIANI GIUDICI  
custodite presso la Biblioteca Comunale di Caltanissetta

DI ANTONIO VITELLARO

Tra le carte manoscritte della Biblioteca Comunale di Caltanissetta ho avuto la ventura di trovare alcuni documenti che riguardano momenti significativi della vita di Paolo Emiliani Giudici, il mussomelese storico della letteratura italiana. Questi documenti li dobbiamo allo zelo dello storico Giovanni Mulé Bertòlo, che, nell'intento di raccogliere quante più notizie possibili sullo scrittore, si rivolse al nipote Vincenzo Giudici-Sorge da Mussomeli, che gli spedì copie trascritte di lettere originali in suo possesso e qualche lettera originale.

E' originale una lettera che l'Emiliani-Giudici inviò al fratello Giuseppe da Firenze, il 14 aprile 1868:

“Caro fratello, giorni sono vi spedii il grande Atlante, il Dizionario di Geografia, Statistica ecc. alcuni volumi di Atti della Camera (di questi vi spedirò il resto) per presentarle alla nascente biblioteca comunale.

Ora a ragione della mia infermità nervosa ho pensato di assentarmi da Firenze per le prossime feste, e dopo chiedere un congedo a fine di recarmi a uno stabilimento di bagni fuori d'Italia, Potendo dunque darsi che io rimanga lontano parecchi mesi, tenendomi sempre pronto a ritornare quante volte la mia presenza venga reputata necessaria dai miei colleghi politici, ve ne avviso, affinché, volendomi scrivere, dirigiate la lettera *High-Bank, Tunbridge (Kent), Inghilterra*.

Spero che i libri vi siano arrivati sani e salvi, ed avrei piacere di saperlo. Finisco perché la mano non mi regge più. Saluti a tutta la famiglia e addio.

Aff.mo fratello P. E. G.

Il fratello a cui scrive è il Dott. Giuseppe Giudici, notaio, di spiriti liberali, che aveva partecipato da giovane alle vicende del 1848 e che era stato nominato sindaco di Mussomeli nel 1864, a capo di un'amministrazione che ebbe grande stabilità, perché ne facevano parte esponenti delle due “famiglie politiche” più importanti della città, i Giudici (liberali) e i Sorce (conservato-

ri). Vice Sindaco era D. Alfonso Sorce, cognato del sindaco.

Nel 1867 era stato eletto deputato nel collegio di Mussomeli Paolo Emiliani Giudici, dopo il fallimento della candidatura nel 1863. Non rieletto nel 1870 perché battuto da Manfredi Lanza di Trabia, riuscì a farcela, invece, il fratello Giuseppe nel 1876.

Nel 1866 il sindaco Giuseppe Giudici aveva preso in consegna i beni dei disciolti conventi di Mussomeli, quelli dei Domenicani, degli Agostiniani, dei Francescani Conventuali e dei Francescani Riformati. In quel clima il sindaco aveva pensato di costituire una biblioteca comunale per custodire i libri dei disciolti conventi: era questa una delle condizioni che la legge poneva ai municipi. Con la spedizione di alcuni pregevoli volumi, Paolo incoraggiava questo proposito del fratello sindaco; ma l'iniziativa, almeno allora, non andò in porto.

Il deputato Paolo Emiliani Giudici risiede in quegli anni a Firenze, allora capitale d'Italia, ma la sua indole (e le sue condizioni di salute) lo portavano a girovagare per l'Europa, pronto a ritornare a Firenze se le condizioni politiche lo avessero richiesto. La malattia cominciava a minargli la salute e lo avrebbe portato alla morte due anni dopo.

Un'altra lettera di Paolo Emiliani Giudici al fratello (in copia) è del 17 Ottobre 1870; spedita da Firenze, contiene un'importante informazione relativa all'Emiliani-Giudici impegnato in una missione esplorativa a Vienna e a Parigi, probabilmente per favorire l'annessione di Roma all'Italia. Eccone il testo:

Sono ormai 15 giorni che sono a Firenze. Vengo dal teatro della guerra, cioè ho traversato il Belgio, la Germania, l'Austria, ed essendo stato obbligato dalla mia salute a procedere a corte giornate ho versato il denaro come l'acqua. Pazienza! E ciò per dare un po' di bene al paese. In una mia lettera prima di partire da Firenze vi dissi lo *scopo* politico per cui mi recava a Vienna e a Parigi. Le cose si combinarono in modo che nessuno poteva a quel tempo sospettare; e noi finalmente siamo possessori di Roma; ma temo che il nostro imbecille governo faccia dei pasticci...

Paolo Emiliani Giudici

Il 1° settembre 1870 Napoleone è stato sconfitto a Sedan; il 20 dello stesso mese le truppe italiane occupano Roma, che viene proclamata capitale d'Italia il 9 ottobre successivo. Uno dei sogni della vita di Paolo Emiliani Giudici si è realizzato, e anch'egli ha fatto la sua parte.

Tra le carte di Mulé Bertòlo troviamo anche la trascrizione di un brano di un'altra lettera dell'Emiliani Giudici del 23 dicembre 1870, spedita da Firenze e probabilmente indirizzata al fratello Giuseppe:

Riguardo alla deputazione vi ripeto che non me ne importa nulla. Io sono sempre lo stesso. E se vorrei essere deputato non avrei che a dire una parola

d'accettazione a qualcuno dei 50 collegi elettorali delle elezioni rispettive. Ma io per ora non ne voglio saper nulla; e senza la Deputazione sono sempre lo stesso cioè uno dei più grandi scrittori del tempo (senza superbia).

Paolo Emiliani Giudici

Candidato una prima volta a deputato nel 1863 nel collegio di Mussomeli e non eletto, era riuscito a farsi eleggere nel 1867; nel 1870 non riusciva a farsi riconfermare perché battuto da Manfredi Lanza di Trabia, a testimonianza di un rapporto tormentato con il proprio paese d'origine da cui si era allontanato fin da giovane; spirito autonomo e ribelle, si era alienata la simpatia degli ambienti clericali di Mussomeli per le sue prese di posizione di assoluta autonomia, ma anche a seguito del suo abbandono dell'abito religioso dei Domenicani.

All'ambiente grezzo e retrivo del suo paese natale l'Emiliani Giudici contrapponeva l'orgoglio di essersi fatto da sé e di essere divenuto "uno dei più grandi scrittori del tempo".

Il documento certamente più significativo ritrovato tra le carte di Mulé Bertòlo è la copia della lettera che la vedova dell'Emiliani Giudici, Anna Alsop, inviò nel Settembre del 1872 al cognato Giuseppe Giudici.

Hastings Settembre 1872.

Il vostro caro fratello sembrava che stasse poco bene diversi mesi prima della sua malattia e la mia convalescenza in Nizza lo turbò moltissimo. Nella primavera dell'anno presente egli andò in Italia e stiede qualche tempo a Forlì andiede a Roma per una settimana, di là tornò a Glennoor (villa presso Hastings). I suoi amici lo crederono smagrito ma non pensarono ad alcun pericolo.

Si portò due volte a Londra facendo visite costosissime ritornando nell'ultima gita fu giusto in tempo a morire nella sua propria casa dove egli desiderava di morire, ritornando il sabato e però il mercoledì dopo fra le ore 5 e 6 pomeridiane. La sera avanti egli scendeva nella mia stanza e sembrava più allegro del solito e disse: è meglio morire nelle possessioni delle proprie facoltà intellettuali anziché vivere fino a 90 anni privo di esse. Il buon Dio corrispose al suo desiderio perché credo che fosse in sensi fino all'ultima ora. Fece una morte tranquilla senza uno sforzo senza un sospiro ne un lamento. Io che era al suo fianco solo m'accorsi che era morto quando aveva cessato di respirare. Nel dopo pranzo del medesimo giorno disse che si voleva coricare perché erano varie notti che non dormiva.

Nel salire le scale gli venne un giramento di testa e sarebbe caduto a terra se non fosse accorsa una persona di servizio; si coricò sull'atto e poi sollevandosi sulle braccia, mi guardò fisso in volto con sguardo affezionato, ora credo che in quel momento non poteva parlare, dopo chiuse gli occhi e si abbandonò sulle braccia distese in giù, io credendo che stasse per addormentarsi andai un momento alla finestra ed al mio ritorno mi accorsi ch'era morto. Dio fu così

buono a concedergli un così felice passaggio da questo mondo all'altro. Non dubito che adesso sia più felice che cure ed affezioni umane non lo poterono fare in questo mondo. Egli visse per vedere *le sue aspirazioni più care compire* riguardanti la sua patria. Anni addietro l'ho sentito dire che se campava sufficiente per vedere Roma ceduta all'Italia allora potrebbe esclamare *Nunc dimittis* ed il desiderio fu adempito. Nella sua gioventù desiderava molto di vedere l'Inghilterra, e con un poco di assistenza imparò la nostra lingua, benché come egli diceva non avesse allora alcuna speranza di arrivare alla nostra spiaggia ne alla sosta di una dimora inglese, questa aspirazione pure gli fu accordata.

Per dieci mesi egli aveva una casa propria che desiderava di vedere nella sua gioventù, e credo che egli la valutasse molto.

Ann Emiliani Giudici

L'incerto italiano della moglie di Paolo Emiliani Giudici è una preziosa testimonianza degli ultimi momenti della vita dello scrittore e la conferma di un giudizio che i contemporanei unanimemente espressero sull'opera e l'impegno civile dell'Emiliani Giudici: vedere l'Italia unita e Roma capitale.

Meriti che gli riconobbero anche dopo la sua morte, come si evince dal profilo biografico pubblicato poco più di un mese dopo la sua morte da un giornale milanese, "Universo illustrato", il 6 ottobre 1872 (Anno V, n. 1), che riportiamo integralmente.

L'Italia perdette in Emiliani Giudici non solo una mente eletta, un dotto scrittore, ma uno dei rappresentanti di quella letteratura veramente nazionale che diressero le lettere e la storia ad un nobile scopo: colpire la tirannide e preparare gli animi delle nuove generazioni allo spirito di libertà.

Nati in epoca sommamente agitata da vivaci passioni, l'animo nostro difficilmente trova fra il rumore che ci circonda un'ora di quella dolce quiete che raccoglie l'animo a soavi cure e lo tien fermo ad un gentile pensiero. Il tempo ci incalza e non sappiamo fermarci; ecco perché la morte di un uomo, a cui pur tanto deve l'Italia, non venne forse rimpianta quant'era doverosa e quanto lo sarebbe stata in altri momenti.

Egli è che Emiliani-Giudici apparteneva a quella schiera di modesti che scendono in campo solo nel momento del pericolo per ritirarsi poi subito, e combattere ancora senza levar rumore.

Paolo Giudici nacque a Mussomeli il 13 giugno 1812 da Salvatore ed Antonia Cinquemani, famiglia onesta, decaduta per la sventura che ebbe a patire nella rivoluzione del 1821.

Mentr'era infante corse pericolo di perdere, per due volte, la vita. Aveva tre anni e correva per la casa dietro un gatto che uscì da un terrazzo, ei lo inseguì; il nuovo terrazzino non aveva ancora davanzale e il nostro Paolino saltò giù nella strada. Ma vi è un Dio pei bimbi e per gli ubriachi; egli si rialzò senza nemmeno una contusione. Due anni dopo era sul crepuscolo, suonava un tam-



burino mentre passavano sette muli legati assieme l'uno dopo l'altro, secondo l'uso siciliano. I muli adombratisi lo trascinano dietro loro e lo pestano. Buon per lui ch'era poco lungi di là una sua zia, la quale si scaglia coraggiosamente fra i muli e ne lo ritrae tutto pesto ed insanguinato, sì che di quelle ferite gli rimase per tutta la vita il segno. Ma irreparabile perdita fu per lui la morte di uno zio paterno che tenerissimamente lo amava, e che, vivendo, molte amarezze gli avrebbe risparmiato.

Avviato dalla prima età agli studii, fino a dieci anni maledisse ai libri ed a quelli che glieli spiegavano. Amando però la vita solitaria, leggeva da sé i molti volumi di una scelta biblioteca che aveva in casa, onde la sete d'imparare impossessatasi di lui, lo troviamo a 15 anni già autore di alcune scene drammatiche, e l'anno dopo, di due tragedie: il *Conte Ugolino* e *Alessandro di Frère*. N'ebbe lodi sperticate, ma egli non si lasciò illudere e le abbruciò; e così dava ogni anno alle fiamme i minori suoi componimenti poetici. Se dall'alba si conosce il bel giorno, se ne dovrebbe concludere che Giudici era nato ai lavori di fantasia, ma le circostanze in cui visse diressero la sua mente a meta ben diversa. La Bibbia era fra i libri, che egli eleggeva non solo ma studiava, confrontandola coi libri di controversia onde imparò, fino dai primi anni, benché cresciuto in famiglia osservantissima, a non credere ciecamente. Tuttavia costretto dai suoi ad indossare l'abito del monastero, entrò nel collegio che i Domenicani tenevano in Palermo, vestendo l'abito di quest'ordine.

Apprese che fosse vita monastica, e sdegnando i suoi compagni di carcere, ne scelse dei migliori, e furono Dante, Machiavelli, Foscolo, Voltaire, Alfieri, Romagnosi, Byron ed altri, ad ogni umana colta compagnia gradevolissima. L'uggia del convento non cessò per questo in lui, anzi si accrebbe di tanto che la manifestò, pur i suoi credendo far l'utile suo continuarono a tentare di dissuaderlo dall'uscirne, ma tutto fu vano. Svestì l'abito del frate e visse nei primi anni dei modesti risparmi radunati in molti anni. A quest'epoca era già noto in Sicilia come scrittore di belle arti; sapeva disegnare, dipingere ed incidere. Varie stampe di Rembrandt che corrono in Sicilia come opere del pittore fiammingo, altro non sono che copie eseguite dal critico e storico italiano, e stampate su carta vecchia. Il parlare che si faceva dei suoi scritti d'arte, in cui velatamente si accennava a lontani orizzonti, destarono i sospetti alla polizia e ciò appunto gli procacciò l'affetto del cavaliere Annibale Emiliani, antico emigrato. Fu egli che incoraggiò il nostro Paolo ad abbandonare la Sicilia, assegnandogli fin d'allora una pensione e nominandolo più tardi figlio ed erede, onde al casato d'origine questi aggiunse per gratitudine quello di Emiliani. Non fu però facile ottenere il passaporto, anzi non ebbe che corrompendo gli impiegati un passo per Firenze, e poté sbarcare a Livorno il 28 aprile 1840. Così egli abbandonava quell'isola i cui abitanti in gran parte volevano appartenere appena geograficamente all'Italia; chi sosteneva un'opinione opposta era tenuto un utopista: il Giudici era del bel numero.

A Pisa conobbe Montanelli; Niccolini l'ebbe carissimo, poiché le idee di questo collegavano perfettamente con quelle del giovane siciliano.

Queste idee che, come ognuno sa, erano contrarie ai neo-guelfi, ch'ebbero poi il loro periodo di trionfo politico, breve meteora che tanti disilluse, l'ardente meridionale le aveva ritratte dai libri, dalle opere dei nostri letterati, ed era sdegnoso che nelle storie delle letterature finora scritte fossero taciute, fraintese o dissimulate ad arte. Così venne a lui il pensiero di scrivere quella storia della letteratura italiana che tanta fama doveva procurare al suo nome.

La tesi ch'egli si era proposto di sostenere era quella stessa che aveva invaghito l'Alfieri quando nel libro del *Principe e delle lettere* scriveva del secolo di Augusto. Il fiero allobrogo e il focoso siciliano

Dimostrarono che della sua letteratura l'Italia no va debitrice al favore che le accordarono i suoi Principi, ma al concetto nazionale divinato dal genio italiano, da Dante in poi, che fu guida ad ogni scrittore. Il giovine confidò al Niccolini il nobile concetto di cui s'era invaghito e che era certo non facile ad eseguirsi. Il venerando autore dell'*Arnaldo da Brescia*, non dissimulandogli quante difficoltà avrebbe dovuto superare, quanti dolori si sarebbe procurati, gli diede un amplesso! Egli non indietreggiò davanti al pericolo già in parte da lui preveduto.

Dotare la nazione d'una storia letteraria che fosse tale da adattarsi alla comune delle intelligenze non era solo il suo scopo, ma quello di cercare che all'utile della storia andasse di pari passo il diletto che procura un'opera di fantasia. E per ciò ottenere occorreva fuggir così la pedanteria saccente e pesante, come la superficialità pettegola e tradizionale; occorreva non accettare i giudizi emessi finora sugli autori ma studiarne le opere coll'occhio del critico, non con lo sguardo velato del seguace di questa o quella scuola e quindi giudicarli sotto nuovo aspetto, a rischio di capovolgere tutti gli apprezzamenti degli storici che lo avevano preceduto.

Questi erano, per dire dei principali, il Tiraboschi, che ci lasciò una storia della letteratura piena zeppa d'erudizione ma assai pesante; il Ginguené che era un Tiraboschi rimpicciolito e un alcun poco ringiovanito; il Maffei, che non lasciò che una raccolta cronologica di biografie, atte tutto al più a dare agli scolaretti una prima idea della vita dei principali scrittori, secolo per secolo. La storia letteraria quale dovrebbe averla ormai l'Italia, e l'avrà un giorno, non esisteva, ed il Giudici si accinse a scriverla. Coll'ardire di quei viaggiatori che visitano l'Africa per iscoprire le sorgenti del Nilo, il nostro autore andò direttamente alle fonti: dalle opere e dalle idee che in queste emergevano prese le mosse per giudicare l'autore.

Dal siciliano Ciullo d'Alcamo a Pietro Giordani scorse le molte pagine di poeti e prosatori, e li giudicò senza curarsi dei giudizi comuni, abbassando talora quegli che era posto in alto, rialzando tal'altra volta un secondo che ingiustamente giaceva nell'oblio. Per un lustro circa raccolse documenti e fu assiduo frequentatore delle fiorentine biblioteche e specialmente della Palatina. Il che fece sì che il Grifeo, ministro di Napoli a Firenze, che doveva sorvegliare il Giudici, scrivesse al suo governo che questi non era colpevole, anzi che era divenuto uno sfegatato realista; e ciò perché il futuro storico delle

nostre lettere andava a Pitti! La polizia borbonica, altrettanto feroce e abietta quanto ignorante, non poteva capire che un libro di quella specie vale una congiura.

Il Giudici introducendo, come Villemain in Francia, l'eloquenza nella critica e nella storia letteraria, prese le mosse dallo studiare le influenze che ebbero nelle lettere l'estinguersi del paganesimo e il primeggiare dell'idea cristiana. Descrisse i primi albori della Sicilia, che furono pure i primi della nostra letteratura, e quindi si fermò da par suo a descriverci il secolo di Dante, di Boccaccio e di Petrarca. Si capisce di leggieri, scorrendo quelle pagine, che l'autore lesse ad uno ad uno gli autori di cui prende a discorrere, e li annotò per raffrontare poi le impressioni ricevute con le osservazioni dei critici.

Non sarebbe cosa difficile scrivere molto su questo libro ma non è questo il luogo, né forse ancora il tempo. Diremo solo che, apertasi arditamente una via, egli la percorse tutta per quanta fosse lunga e abbracciasse otto secoli, senza mai perdere di vista l'idea che la letteratura era il sangue più puro che corresse per le vene della nazione italiana, e che chi aveva servito il bello non tradendo la libertà, era degno dei maggiori elogi. Fu egli il primo forse che trovò fosse meritevole di magione una forma della nostra letteratura finora a torto da tutti gli storici trascurata, vogliamo dire il teatro. Il secolo di Ariosto, di Machiavelli, di Bibbiena sotto questo aspetto studiò, e molte pagine vennero poi da lui dedicate al dramma storico del medio-evo, al secolo di Metastasio e di Goldoni.

Lodando il Giudici negli autori più l'idea che la forma, fu assai prodigo di elogi a Machiavelli, ad Alfieri, a Foscolo ed a Parini, del che alcuni lo accusarono, e in parte forse a ragione, onde ebbe egli a lottare e soffrire assai, come gli aveva predetto il Niccolini. Ed una seconda accusa, non infondata, si fa al nostro autore; si è che la parte filologica sia da lui trascurata, ritenendo egli la filologia un portato delle tirannide.

Tuttavia grandi elogi s'ebbe il Giudici per questa importante opera sua, e non solo da molti italiani, il Niccolini a capo, ma da molti stranieri come il Marc Monnier, il Michelet e il Macaulay, di cui l'autore nostro tradusse la bella *Storia d'Inghilterra*, tanto popolare e stimata dalla nazione inglese.

Ma Emiliani Giudici non è solo l'autore della *Storia della letteratura italiana*; egli ne scrisse pure una *delle repubbliche italiane*, ricca di nuovi e interessanti documenti, e una *Storia del teatro italiano*, nel medio evo fino ai nostri giorni, in cui non vi è molto di più di quello che già si legge nelle sue lezioni letterarie, se ne toglie varii saggi di questi drammi, pubblicati a mo' di appendici. Questa storia del teatro paesano non ebbe che un volume.

Giudici fu ardente patriota, e colla penna lottò, e con molto utile, a favore dell'Italia. Nel 1848 scrisse contro Pio IX, non lasciandosi sedurre dalle grida entusiastiche di quei giorni, e compilò in un giornale inglese fondato a Firenze col titolo di *Tuscan Athenaeum* da Garross e Trollope. A giudicare esattamente della rettitudine dei nuovi giudizi ci piace riferire un fatto. Un anno prima pregato di scrivere su un *Albo* di signora senese qualche parola, egli scrisse un

dialogo sulla politica di quei tempi, e divinò che quand'anche il papa si fosse suicidato, l'Austria lo avrebbe costretto a rinnegare l'opera sua. Nel 1849 il Giudici, nominato professore a Pisa, fu accusato di predicare il protestantesimo dall'arcivescovo di Pisa, gran cancelliere dell'Università, ma il professore non tollerando rimproveri si dimise.

Al ritorno del Granduca si disponeva a partire, ma rassicurato che non aveva nulla da temere, e fattegli alcune raccomandazioni, si fermò. La vista degli Austriaci sulle rive dell'Arno lo accasciò, ma poi pensava che gli errori dei nemici avrebbero giovato all'Italia, e diceva sempre che fra dieci anni la rivoluzione la si sarebbe rifatta mettendo a profitto le lezioni di quell'epoca fervente, appassionata e poco saggia. Però egli lavorava sempre, e come nel 1848 aveva promesso la pubblicazione della *Filosofia politica* di Lord Broughani, pubblicò dopo quest'opera un romanzo umoristico *Beppe Arpia* che fu però poi da lui sconfessato. Quando fu vicina l'epoca della seconda riscossa, s'era nel 1858, il Giudici scrisse ogni settimana un articolo in un giornale di Londra in cui furono messe a nudo le vergogne e le colpe del governo granducale. Scoppiata la rivoluzione, sdegnando impieghi, lo scrittore si tacque, l'uomo si rannicchiò ma lo stanarono e gli fecero scrivere fino al plebiscito del 1860 delle corrispondenze a giornali inglesi sugli avvenimenti italiani. Nominato poi segretario d'un'Accademia di Belle Arti tentò una grande riforma che fu lodata dagli stranieri, ma non venne adottata, onde egli si dimise da professore di estetica nell'istituto fiorentino di Belle Arti.

La vita di questo illustre si spense a Tunbridge (Inghilterra) l'8 settembre [in verità, il 14 agosto] come già si disse.

Dall'*Universo Illustrato*, giornale di Milano, Anno V n. 1, 6 ottobre 1872.

Per la ricostruzione della figura dell'Emiliano Giudici patriota, sarebbe interessante rintracciare queste sue corrispondenze pubblicate sul giornale inglese.

Firenze 14 Aprile 1868

Caro fratello

Giorni sono vi spedii il grande atlante, il Dizionario di Geografia, Statistica ecc. alcuni volumi di Atti della Camera (di questi vi spedirò il resto) per presentarle alla nascente biblioteca comunale. Ora a cagione della mia infermità nervosa ho perfino di absentarmi da Firenze per le prossime feste, e dopo chiedere un congedo a fine di recarmi a uno stabilimento di bagni fuori d'Italia. Potendo dunque darvi che io rimanga lontano parecchio

mai, tenendomi sempre  
 pronto a ritornare quante  
 volte la mia presenza venga  
 reputata necessaria. Dai amici,  
 colleghi politici, o ne  
 avrò, affinché, volendomi  
 scrivere, dirigiate la lettera.

High-Bank

Tunbridge

Inghilterra.

(Kent)

Spero che i libri vi siano arrivati  
 sani e salvi, ed avrete piacere  
 di leggerli. Finisco perché la  
 mano non mi regge più. Saluti  
 a tutta la famiglia e addio  
 Affettuoso fratello  
 P. G. G.

## FRANCESCO ASARO SCULTORE DI BAMBINI

DI FRANCO SPENA

Il panorama dell'arte nissena è un terreno in gran parte ancora da studiare e da scoprire. In particolare, molto dell'Ottocento e Novecento, sicuramente ricco di fermenti artistici e che, con difficoltà, viene alla luce. Mi riferisco ad alcuni scultori dei quali si conosce poco come Giacomo Scarantino, Salvatore Lo Verme; a parte Giuseppe Frattallone e Michele Tripisciano che hanno ricevuto nel tempo meritate attenzioni. Ce lo fa pensare la scultura esposta nell'ambito della mostra "La Scuola c'era una volta" alla Scuola elementare San Giusto di Caltanissetta. L'opera è "L'ultima ripassata alla lezione" ed era stata utilizzata come immagine logo per alcune manifestazioni organizzate per celebrare gli ottanta anni della scuola, mettendo in luce la figura di uno scultore nisseno, sconosciuto ai più che, insieme con Salvatore Lo Verme e Giacomo Scarantino, appunto, mentre era ancora attivo a Roma Michele Tripisciano, rappresentavano parte della scena artistica nissena.

L'opera rappresenta uno scolaro in grandezza naturale, fissato quasi nell'atto di camminare, probabilmente per recarsi a scuola. Il bambino tiene nella mano sinistra dei libri, è vestito con i pantaloni alla zuava e indossa una giacchetta blusata, con bottoni, taschino e con il colletto alla marinara. Sul capo, lievemente spostato all'indietro, lasciando sporgere un'onda di capelli, un basco da marinaio con il bon bon. Caratteristici sono i particolari delle scarpe allacciate. Il bambino è colto in una espressione serena, di grande tenerezza, leggermente assorta, come se inseguisse un pensiero; è un po' inclinato in avanti, col peso poggiato sul piede destro, come se stesse per muovere un passo. Il panneggio, appena accennato, è risolto con grande semplicità in maniera sintetica. La statua è priva del braccio destro. Avrebbe potuto reggere, quindi, nella mano mancante, probabilmente qualche libro o quaderno sul quale stesse ripassando la lezione. Si capisce che il collo è stato riattaccato con un maldestro restauro. Sono curiosi i piedi: quello di destra è più lungo di quello di sinistra e le scarpe sono una diversa dall'altra. Qua e là si riscontrano tracce di riparazioni sommarie. Sulla base, in un cartiglio è scritto: "ASARO F.SCO DI GIU.PPE DA CALTANISSETTA DAL VERO COL DONO DELLA NATURA ESEGUI' CALTANISSETTA 1909". I tratti segnici del gesso rispecchiano certo gusto di inizio secolo. Facendo pensare a quel clima di passaggio, tra ottocento e novecento, che caratterizza molta

scultura dell'epoca che, allontanandosi da taluni canoni rappresentativi e celebrativi di taglio neoclassico, appare incline a una rappresentazione di tipo naturalistico, con certa attenzione a quella delicata poetica, espressa attraverso il mondo infantile, che fa pensare ad alcuni bambini del palermitano Benedetto Civiletti (1845-1899) e di Francesco Rutelli.

Francesco Asaro è nato a Caltanissetta il 29 Ottobre del 1882. Si dice che da piccolo, poiché proveniva da una famiglia poco abbiente, si fosse procurato da vivere praticando poveri mestieri; pare che abbia fatto anche il “caruso” nelle miniere di zolfo. Quando il tempo dopo il lavoro glielo consentiva, si dedicava a modellare statue d'argilla, rappresentando gruppi di personaggi e scene sacre. Questo interesse per la modellazione lo indusse a frequentare la bottega di Francesco Biangardi. Il consenso ottenuto per la riuscita dei suoi lavori dovette essere tale che il Comune e la Camera di Commercio gli assegnarono una borsa di studio per permettergli di andare a studiare all'Accademia di Belle Arti di Roma, presso la quale concluse gli studi diplomandosi nel 1907. Si evince da un articolo comparso sul N. 2 del giornale “L'Avvenire” del 24 Marzo 1907. L'articolista dice: “Il barone Paolo Barile, che fu uno dei benefattori del nostro Ospedale Vittorio Emanuele II, meritava un ricordo marmoreo. La Congregazione di Carità con lodevolissimo pensiero, nell'ottobre passato deliberò un mezzobusto, affidandone la costruzione al giovane scultore Francesco Asaro, testé licenziato dall'Istituto di Belle Arti di Roma.

Ora sono in grado di dirvi, cari lettori, che il mezzobusto è quasi pronto, e che, quanto prima, verrà collocato in una delle nicchie appositamente preparate nello stesso ospedale”.

L'esecuzione del mezzobusto a Paolo Barile avvenne in tempi brevi, tanto che nel n. 6 dello stesso giornale, il 21 Aprile del 1907, si legge: “Nei magazzini della Singer trovasi esposto il bel mezzobusto in marmo bianco che, come annunziai, dovrà essere collocato nel nostro Ospedale Vittorio Emanuele II. Ritrae in forma plastica l'effigie del B.ne Barile che fu uno dei più generosi benefattori dell'Ospedale, ed è opera del giovane artista Francesco Asaro, nostro concittadino, testé licenziato, dall'Istituto di Belle Arti di Roma.

A dire dei competenti, è un lavoro riuscitissimo, sia per l'immagine molto somigliante del benefico signore – sebbene tratta da fotografia – sia ancora per la fattura.

Io ne sono contento per molteplici ragioni: vedo, infatti, realizzato un mio desiderio, ed eternata la memoria del nobile uomo, e, mentre sento di lodare il civile pensiero dei componenti la Congregazione di Carità, noto anche quest'atto di gratitudine verso un cooperatore del miglioramento del nostro ospedale, e d'altro canto vedo crescere il numero dei lavori d'arte dovuti allo scalpello dei nostri scultori”.

Lo stesso giornale, nel n. 15 del 23 Giugno, annuncia la costituzione di un comitato per le onoranze del Presidente Mauro Tumminelli. Così dice: “Si è



costituito, come tutti sanno, il Comitato per le onoranze del Presidente Mauro Tumminelli, e, dire quant'io ne goda, credo superfluo: i miei concittadini conoscono abbastanza le mie idealità, i miei sentimenti. Era ormai da tempo che si rompesse sì lungo ed ingrato silenzio, verso colui che tanto cooperò alla grandezza della nostra città.

So pertanto che si vorrà inaugurare, in tale occasione, un mezzobusto, la cui costruzione vorrà forse affidarsi all'artista concittadino Francesco Asaro.

Il Presidente Mauro Tumminelli meriterebbe più degno ricordo, un grandioso monumento, ma in mancanza di meglio contentiamoci di quanto potrà farsi per onorare la memoria dell'illustre cittadino.

Per tale fine, tutti, tutti dovremmo generosamente contribuire, perché onorando degnamente il cittadino benemerito, si contribuisce, nel tempo stesso, al miglioramento e decoro della città. Elios”.

In effetti, in alcuni numeri successivi verranno pubblicati i nominativi dei sottoscrittori e le somme via via raccolte e il monumento a Mauro Tumminelli verrà sistemato nel 1908 nella parte alta dell'attuale Salita Matteotti. Il busto era stato attribuito fino a qualche anno fa allo scultore nisseno Salvatore Lo Verme. Lo statista nisseno è espresso con atteggiamento di grande nobiltà come se il suo sguardo fosse assorto nella contemplazione di un alto ideale. La mano che fuoriesce dal mantello, nel quale è avvolto, mette in evidenza un panneggio caratterizzato da intensi effetti di luci e di ombre.

Poco si conosce, allo stato attuale, dell'attività artistica di Francesco Asaro. Nel 1907 partecipò alla Esposizione Internazionale di Madrid classificandosi al primo posto, ottenendo la medaglia d'oro. Sul N. 42 del 29 dicembre dell'”Avvenire”, infatti, si legge: “Con vera soddisfazione annunziamo che il giovane artista Francesco Asaro, nostro concittadino, dalla Giuria dell'odierna Esposizione Internazionale di Madrid è stato dichiarato meritevole della medaglia d'oro, per una statuetta raffigurante in forma plastica un bambino, dal volto giocondo, in atto di sorridere alle carezze.

Non possiamo per ora fermarci sul lavoro dell'Asaro, perché trovasi tuttavia esposto a Madrid; ci contentiamo solo di additare all'ammirazione della cittadinanza il giovane artista, il quale comincia a raccogliere i primi allori nel campo delle arti belle. Sappiamo, pertanto, che egli, l'Asaro, che tanto amore sente per le cose patrie, con lodevolissimo pensiero farà dono del suo lavoro premiato alla nostra Società Patria “Pro Nissa” con l'augurio che il suo esempio venga imitato da altri. Elios”. “Sarebbe bene intanto che il Comune, Provincia e Camera di Commercio dessero al giovane artista i mezzi, per portare a compimento gli studi di perfezionamento.

Il caso s'impone, e la cittadinanza plaudirebbe. N. d. R.”.

Dal Dizionario degli Scultori Siciliani del Sarullo, Edizioni Novecento, si sa che l'Asaro scolpì anche, per l'ospedale, un busto di Vittorio Emanuele II. Di Francesco Asaro sono citate “Prima lettera d'amore” e “Aria infantile”, che è l'opera per la quale gli fu assegnata la medaglia d'oro a Madrid.

In prossimità dell'ingresso degli Uffici del Presidente, nel Palazzo

Provinciale di Caltanissetta è collocato un gesso che rappresenta un bambino adagiato a terra, in atteggiamento sospeso tra il pensoso e il sognante, quasi ritratto in una pausa di gioco.

Un affrettato entusiasmo lo ha fatto più volte attribuire a Michele Tripisciano. A ben guardare, però, i modi rappresentativi sono lontani da quelli della cultura neoclassica all'interno della quale si muoveva Tripisciano: il taglio dell'espressione, la posa, il chiaroscuro, la ricercatezza dei panneggi e del modellato, il carattere celebrativo di molte sue opere.

Anche se allo stato attuale non si posseggono documenti per poterlo provare, penso invece che possa essere attribuito a Francesco Asaro. Riconducono a lui taluni tratti segnici, certi elementi stilistici, come l'elaborazione sintetica dell'abbigliamento, la scioltezza essenziale e sintetica dei panneggi, la trattazione del volto, la poesia leggera dell'espressione, caratteri questi che sono invece molto vicini al modellato e all'atmosfera de "L'ultima ripassata alla lezione".

*Francesco Asaro scultore di bambini*  
*Foto di Giuseppe Castelli*



Francesco Asaro, *L'ultima ripassata alla lezione*, gesso



Francesco Asaro, *L'ultima ripassata alla lezione* (particolare)



Francesco Asaro  
*Bambino sdraiato*, gesso



Francesco Asaro  
*Bambino sdraiato* (particolare)



Francesco Asaro, *Mauro Tumminelli* (busto in marmo)

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA



GIUSEPPE SANFILIPPO, *Libere divagazioni*, Paruzzo Printer Editore, Caltanissetta 2009.

*Uno scrittore disinibito, imprevedibile, provocatorio.*

Può capitare, ad uno come me che si occupa di promozione culturale, di avere tra le mani un libro come questo di Giuseppe Sanfilippo, e non sapere da dove cominciare; perché trovi difficoltà a riconoscere la forma, quello che si dice il genere di scrittura, ad inquadrarlo entro i tuoi schemi di studi letterari, a definirlo con una sola parola: romanzo, saggio, pamphlet, o altro ancora.

Ed in altrettanta grave difficoltà ti trovi a volerne definire i contenuti, politici, civili, culturali o morali: alla maniera del *facit indignatio versus* o delle operette leopardiane; e tutto ciò in virtù di quella loro natura, dichiarata, di essere pagine scherzose, paradossali, vaghe, *divagazioni*, appunto.

In questa situazione puoi ritrovarti quando maneggi la parola, strumento terribilmente duttile, aperto agli imprevisti, che può sorprenderti ad ogni passo, e spiazzarti, se, specialmente hai tra le mani le pagine di uno scrittore disinibito, imprevedibile, provocatorio.

Questo è il nostro caso.

Non avrei continuato nella mia lettura e nella conseguente analisi se fossi rimasto in questa condizione di smarrimento, di sospettoso dubbio, di prevenzione, anche se non voluta e non cercata.

Perché le *divagazioni* Giuseppe Sanfilippo prima ti lasciano perplesso per quell'impressione di estrema disinvoltura con cui egli maneggia la parola, ti disorientano per quel succedersi *libero* di riflessioni apparentemente senza senso e senza coerenza tra loro e per quei riferimenti a luoghi, a persone e a situazioni che non ti sono familiari; poi, cominci a renderti conto che, attraverso la lente deformante del paradosso, dell'ironia e, talvolta, del sarcasmo, lo scrittore sta dicendo cose terribilmente serie e terribilmente vicine al nostro vivere quotidiano.

Disposto ad una comprensione più rispettosa, cerchi di mettere a fuoco lo sviluppo complessivo, e coerente, di un coacervo apparentemente disorganico di riflessioni, che, invece, hanno un'anima, un filo conduttore, morale per lo meno, e cominci ad orientarti.

Il saggio di Sanfilippo è diviso in due parti (*Per la città, Al supermercato*) che non sono solo due grossi capitoli, ma due "momenti" diversi tra loro,

perché diversa è la partecipazione dello scrittore: maggiormente coinvolto nella prima parte da fatti, luoghi e personaggi che sente vicini; più distaccato e, direi, universale, nella seconda parte.

In entrambe le parti, però, vi è lo stesso atteggiamento di gioco, di *divertissement*, a cui l'autore si appassiona, giocando, appunto, con le parole che producono paradossi, inversioni e contaminazioni di senso.

*Non mi piace restare a bocca chiusa e mi sono preparato un ventaglio di risposte da lasciarlo a bocca aperta.*

Dopo le prime pagine, il narratore sembra essere rimasto vittima della sua stessa mania di scrivere; la situazione sembra essergli sfuggita di mano, perché

*la penna ha capito più di me ed è andata per la sua strada.*

*La penna si era allargata ed io cominciai ad essere sospettoso...Io, mai, sarei voluto entrare nello scritto, né fisicamente né moralmente, e sono disposto a difendere la mia ipocrisia anche a costo di lasciarci le penne e le matite.*

Penne e matite congiurano contro lo scrittore, che tenta di difendersi mettendo insieme penne, matite e fogli che non si conoscono: un rimedio peggiore del male.

Per dare un'idea del modo di procedere giocoso di Sanfilippo per dire cose terribilmente serie, riporto due spassosissimi passi:

*Mi impennai di penne e matite aramaiche, nomadi, stanziali, saudite, transilvane, vaticane, yemenite, indiane, mongole, toscane, svedesi, elleniche, alemanne, mesopotamie...Mi incartai di fogli cirenaici, groenlandesi, bianchi, rossi gialli, neri, olivastri, sahariani e sub sahariani, nipponici, mandarini, vichinghi, persiani, macedoni, siculi, italici, britannici, svizzeri, latini, gallici.*

E poi ancora:

*Ho sbagliato a comprare penne, matite e fogli così diversi perché proprio la diversità li ha incuriositi. Hanno discusso e hanno scoperto che quello che li accomunava era molto di più di quello che li divideva e si sono integrati. Insomma, hanno capito che mettendo insieme le loro esperienze, la loro cultura, si diventa più forti, più intelligenti, più intuitivi.*

Un modo giocoso e divertente per dire cose serie: per esempio, che lo scrittore ha il dovere di testimoniare la verità; e che l'incontro porta al dialo-



go e alla tolleranza. Tutto ciò è detto in un *Prologo*, che è quasi un mettere le mani avanti in vista di quando dirà cose poco piacevoli e poco gradite a qualcuno.

Per esempio, quando parla dell'ipocrisia, che domina il mondo; quando parla delle catene che ci avvincono e delle maschere usate per lenirle, nasconderle. Catene e maschere vanno sempre insieme. Le catene sono nate prima delle maschere. Le maschere sono state inventate per far fronte alle catene. Maschere sempre e per tutte le occasioni, fino alla morte, quando saranno utili le maschere delle parole: qualcuno parlerà al tuo funerale, parlerà bene di te a tutti i partecipanti e ti riabiliterà.

Poi, avanti con i paradossi. L'arciprete ha armato la città, di fatto, perché un suo pupillo è influente presso la prefettura. Gli ex combattenti demoliscono, contro loro voglia, il Monumento di Piazza Mercato.

Questa prima parte si dipana in una serie di considerazioni, satiriche e sarcastiche, sui morti che vengono accompagnati al cimitero controsenso di marcia, sul consigliere armato, sull'assessore con le babucce, sul Carcere Borbonico, sulla Novella Lista Civica, sul Cimitero Vecchio, sugli avvoltoi dei loculi; con riferimenti ammiccanti, che possono comprendere bene coloro che vivono nell'ambiente di cui si parla e che riescono meno significativi per coloro che non ne conoscono gli antefatti.

Tutti i lettori possono, invece, comprendere benissimo le cose che lo scrittore dice nell'*Intermezzo* che divide la prima dalla seconda parte: venendo meno alla "prudenza del nulla" ispirata al *quieta non movēre et mota quietare* (non agitare le situazioni tranquille e acquieta le situazioni in movimento) che sembra il motto dei conservatori, si lascia andare ad un pesante atto di accusa contro due categorie di protagonisti della vita cittadina, i parroci e l'*intelligentia* locale, che ritiene responsabili della palude in cui si è cacciata la politica cittadina.

Accusa i parroci di "*avere accompagnato più morti al cimitero che uomini vivi nella società e di aver recitato più atti di dolore che atti di speranza*". Uguale responsabilità attribuisce "*alla vivace intelligentia locale, che, pur venuta a contatto, attraverso lo studio, con la storia della liberazione delle menti e delle coscienze, ha omesso il travaso culturale nella società*".

Insomma, è mancata la trasmissione dei valori della libertà e del libero pensiero, che è il vecchio vizio dei *chierici* che con il loro *silenzio* avallano lo *statu quo* e, di fatto, *suonano il piffero alla rivoluzione*.

E' importante il forte apprezzamento del ruolo che la scuola può svolgere, perché ritenuta l'unica fonte di sapere importante ma non sufficiente, cui spesso segue un approssimativo *fai da te*.

Il "tradimento dei chierici", degli intellettuali si manifesta sotto la forma della sollecitazione, implicita o esplicita, alla rassegnazione, all'inerzia culturale. Da qui, l'invito dell'ala *oltranzista* degli intellettuali a disertare le omelie dei parroci, per rientrare in chiesa dopo la conclusione di esse.

Con quest'atto di fede nel ruolo degli intellettuali e con la constatazione

del loro mancato impegno si conclude la prima parte del libro, che, a mio giudizio, è quella a cui lo scrittore ha partecipato con più passione, ma che, proprio per questo motivo, risulta stilisticamente meno coerente della seconda, *Al supermercato*, che ha una sua interna unità di stile e anche di significati.

La corsa domenicale al supermercato ha i suoi riti consolidati: i viaggi in torpedone che svuotano la città, la consegna dei bambini al box dei giuochi e la consegna della busta in cui ognuno indica il proprio nome per farsi chiamare, a pagamento, dall'altoparlante (per il solo piacere di far sentire a tutti il proprio nome e sentirsi importante per qualche secondo: *sentirsi chiamare è come rinascere*, commenta uno dei gitanti).

Il primo annuncio è per il nostro protagonista:

*Il signor Cesare è desiderato al box accoglienza.*

Segue la consegna del carrello per la spesa, che procura una sensazione di potenza. Da quel momento in poi i clienti, vere e proprie truppe *carrellate*, entrano in un ingranaggio perfetto, ma inesorabile: prima gli spazi *gazeati* in cui si ricevono informazioni su particolari prodotti (uno di questi consiglia come coprire con aromi e colori vari gli alimenti da macero che vengono offerti a prezzi stracciati).

E poi la corsa affannosa per visitare le traverse, veri e propri settori tematici; i clienti sono continuamente sollecitati dagli annunci sapientemente cadenzati nel tempo:

*Signore e signori, presso la cassa amica ai primi cento fortunati sarà distribuito un buono omaggio coiffeur per l'intera famiglia, da usare martedì prossimo.*

*Signore e signori, al banco pasticceria prendi 5 cornetti alla crema e ne paghi solo uno.*

E poi l'invito ad apprezzare il cosiddetto *effetto coordinato*: comperare tutti i prodotti che hanno lo stesso colore, dal salame al frigorifero, dalla calzamaglia al frullatore...

Ma un imprevisto rompe traumaticamente questa corale e ben regolata armonia: il carrello di un cliente si scontra con il carrello del signor Cesare; sembrerebbe un piccolo incidente da liquidare con uno *scusi* e un *prego*. Invece, diventa l'attrazione di tutta la giornata.

Intorno a quei due carrelli incidentati ruota tutto un mondo in una successione incalzante di situazioni che simulano la vita, quella vera, quella che si svolge fuori del supermercato: la valutazione dei danni, l'assicurazione contro le responsabilità civili, il ricorso alla barella, la lite tra i due clienti e il coinvolgimento emotivo della folla accalcatasi attorno a loro; l'intervento del medico, il ricorso al 118 e all'elisoccorso, per giungere ad una disputa filo-

sofica, che si conclude con la constatazione che il tempo e lo spazio non esistono e che, quindi, anche la vita non esiste “*e dunque noi non esistiamo*”, e non esiste neppure l’incidente, potremmo aggiungere noi.

Siamo al ribaltamento del senso comune:

*Dia ascolto al dottore, resti fermo, non si dimetta. Qui potete essere curati meglio che in ospedale.*

Nella peggiore delle ipotesi c’è un diacono che può assicurare l’assistenza spirituale negli ultimi momenti di vita.

Il suo carrello il signor Cesare l’ha vinto dopo anni di sacrifici, ed ora se lo vede distruggere dal primo arrivato; gli prende un nodo alla gola; la loro è una famiglia perbene, sottolinea orgogliosamente la moglie: due figli ben sistemati, una vita felice; l’unica distrazione, il supermercato.

*Pirata, pirata, lei ha rovinato una famiglia perbene. Si vergogni!*

invece la folla contro l’investitore.

La situazione prende una decisa svolta grazie ad una geniale trovata del narratore: Cesare, mentre verifica i documenti dell’investitore, si accorge che il suo occasionale antagonista è un vecchio amico d’infanzia, stessi giuochi, stessa scuola, che non vede da oltre trent’anni. Ci voleva la gita domenicale al supermercato per farli reincontrare. Il loro stupore cresce quando constatano che da trent’anni abitano a cento metri l’uno dall’altro e che l’impedimento alla loro frequentazione è stata una strada interrotta per lavori in corso da trent’anni e mai riparata.

Entrambi confessano di non essersi cercati poiché ognuno riteneva che l’altro fosse morto. Anzi, ognuno ha cercato l’altro al cimitero. Cercarsi e non trovarsi: questo è il dramma della solitudine.

L’autore non si lascia sfuggire l’occasione per consegnare al lettore alcune sue *divagazioni* all’insegna del paradosso e in un’ottica surreale. Fa dire a Cesare:

*Io qualche volta chiedo a mia moglie se mi ha visto. E come sto. Capita che io stesso non mi veda e mi preoccupa. Pensai che fosse un effetto ottico o colpa dello specchio. Invece è qualcosa di più profondo che non saprei spiegare. Quando non mi vedo per alcuni giorni ho la sensazione di essere morto. Vengo qui al supermercato, mi faccio chiamare e, poi, mi cerco, a volte mi trovo, altre volte no. E allora mi dispero. Ma come, sono qui e non mi trovo? Spesso dopo tanti annunci finalmente mi incontro e mi rimprovero. Ma dove cazzo ti eri cacciato? Non vedi che è tardi? E allora mi accompagno a casa. Tu capisci che, se non mi trovo, come ti posso chiamare?*

L'autore passa dal paradosso all'ironia, dall'ironia al paradosso. E' un continuo tentativo di cercare la verità più profonda attraverso lo stravolgimento del senso comune.

*Passato un certo tempo, ognuno è morto nella testa degli altri e gli altri sono morti nella nostra testa. E' ragionevole pensarlo, se non ci si vede. Allora per essere sicuri di non essere morti ci si deve vedere.*

E la folla è d'accordo su tutto e sul contrario di tutto.  
Il tema della solitudine sta a cuore al nostro narratore.

*Spesso vado su dai frigoriferi e insieme con le lavatrici, i forni a microonde, ci facciamo chiacchierate che non finiscono mai. Quando ci lasciamo vedo che al freezer e al frigorifero scappa una lacrima di brina. Anche loro si sentono soli...*

Lo scrittore dice cose tremendamente serie, scherzando con le parole, in un'aura di apparente leggerezza, come nel caso del *secondo lavoro* dell'amico di Cesare:

*Ti accennavo ad un mio secondo lavoro. Dico bugi., Racconto cose false a chi ci crede. Accompagno i defunti al cimitero e riabilito i morti: mi chiamano, ed è diventato un lavoro.*

*Mi univo al corteo di un morto qualunque, entravo in una fila, salutavo e dicevo: che peccato! Subito qualcuno rispondeva: sì! Che peccato! Lo conosceva? Mi chiedevano. Sì, rispondevo, lo conosco bene. Era un benefattore, quanta carità elargiva. Era sempre discreto, faceva le cose ma nessuno lo sapeva.*

La folla, partecipe, concorda:

*Oh! Oh! Oh! Non meravigliatevi! È vero quello che dice. Ah! Sì! Eh! Ma! Sa! Beh! E' vero quello che dice.  
Smettetela di ripetere questo verso da pecoroni: Ah! Sì! Eh! Ma! Sa! Beh!*

interloquì uno dei presenti, disgustato dal servilismo della folla.

A conclusione della giornata al supermercato, l'autore pone una riflessione autoconsolatoria:

*Corriamo, corriamo, e il tempo non ci basta mai. Nei giorni festivi improvvisamente ci troviamo di fronte tanto tempo a disposizione. Un fardello pesantissimo che non avremmo mai desiderato.  
Da qui la scelta di passare la giornata al supermercato, perché in*

*fondo conviene. Ci sono tante persone, nessuno ti chiede nulla, non paghi biglietto. Spendi ma in cambio ti porti qualcosa a casa. Quelli che vanno a teatro cosa portano a casa alla fine? Lo stesso di quelli che vanno al cinema. Poi quelli che vanno ai concerti non li capisco proprio.*

Nel caso di Giuseppe Sanfilippo non ci troviamo di fronte alla facile, scontata polemica contro la società consumistica. C'è qualcosa di più profondo, che va a toccare le ragioni stesse dell'esistere, il suo sistema di valori, quelli di cui si fa sostenitrice la cultura, i valori della tolleranza, del rispetto degli altri, del bene comune, della condanna dell'ipocrisia, dell'affarismo, dell'ignoranza, del menefreghismo.

Siamo in presenza di una tensione morale che sottende alle volute forzature generate dal paradosso, dall'ironia, dalla visione surreale delle cose. Il tutto, realizzato attraverso il terribile e potente strumento della parola.

E' un esperimento coraggioso che si colloca nella tradizione degli scrittori moraleggianti, che ritengo superfluo elencare. Ne ricordo solo uno:

*Egli è già gran tempo, che il mondo finì di fare ogni moto e ogni romore sensibile: e io per me stetti con grandissimo sospetto che fosse morto.*

*Io piuttosto credo che dorma... ma per fare che il mondo non dorma in eterno, e che qualche amico o benefattore, pensando che egli sia morto, non gli dia fuoco, io voglio che noi proviamo qualche modo di risvegliarlo.*

Questo auspicio, posto in epigrafe al libro, è dell'autore delle *Operette morali*. Il libro di Sanfilippo è il tentativo di dare una risposta a questo auspicio.

Antonio Vitellaro

### ***Uno scrittore "strabico".***

Il tratto peculiare che caratterizza questo libro è sicuramente l'unicità del punto di vista scelto dall'autore per osservare la realtà del nostro tempo e darne una rappresentazione che non ha nulla di comune né tanto meno di convenzionale, ovvero di realistico. Il suo occhio è *strabus*, storto, ma chi assicura che lo strabico non veda meglio di chi ha gli occhi in asse o quanto meno, proprio perché ha delle cose una visione anticonvenzionale, non sia indotto al dubbio, alla scomposizione di ciò che percepisce e ad una verifica costante ed assuma così un atteggiamento mentale di ricerca e di sperimentazione? Certo agli altri appare diverso, fuori dal comune, strano. Ebbene, que-

sto libro è appunto strano, insolito, bizzarro e, come l'autore stesso dice rivolgendosi al *leggitore*, non pretende di "colmare lacune" né di insegnare qualcosa, ma piuttosto di sollecitare un'attenzione critica, una partecipazione intellettuale, e di ingenerare domande vecchie e nuove, le cui risposte suggerire proprio a chi scrive, in modo assolutamente irriuale.

Più che un progetto letterario, all'origine di questo scritto vi è un bisogno, un impulso irrefrenabile di dar voce e di fissare sulla carta le parole, le storie di tante persone, immaginate o realmente incontrate e ascoltate con grande disponibilità d'animo dallo scrittore che, nella vita, è marito e padre e, nella professione, è medico-clinico e come tale ha sperimentato e sperimenta quotidianamente quanto sia determinante per l'equilibrio psicosomatico la possibilità di comunicare con gli altri, di incrociare lo sguardo attento di una persona viva, che respira, che guarda, che ascolta, con la quale istituire un contatto fisico attraverso un abbraccio, una carezza, e quanto di contro siano disumanizzanti l'assenza di relazione e la solitudine, che caratterizzano il nostro tempo e contrassegnano un'umanità sempre più malata, svuotata, bisognosa di aiuto per una salvezza che appare ogni giorno più lontana ed improbabile, a meno che non si voglia e si sappia formulare una diagnosi corretta che, sviscerata la ragione ultima del disagio, consenta di mettere a punto un' idonea e risolutiva terapia, e somministri al paziente, per dirla con il linguaggio immaginifico e pregno di ironia dell'autore, pillole di compagnia e iniezioni di verità, di conoscenza e di opportunità di dialogo. Da questa anamnesi del male che consuma la società e l'individuo Sanfilippo prende le mosse e crea una galleria, forse è meglio dire una giostra, di figuranti colti in situazioni affatto nuove ed inedite respingendo volontariamente la chiave realistica per attingere ad una dimensione surreale, da teatro dell'assurdo.

Lungo le vie della città, al nascere di un nuovo giorno, quello che più avanti si scoprirà essere il protagonista della narrazione, dopo una toilette accuratissima da giorno di festa, esce e casualmente incontra un tal Signor Papillon ed un certo Signore con un elegante cornetto acustico all'orecchio sinistro che discettano sulle "maschere", rilevando con tanto capillare quanto farraginoso analisi che "sono state inventate per far fronte alle catene", ovvero ai pregiudizi, alle false certezze, alla non accettazione di sé, alla perdita di identità, alla mancanza di fiducia nel proprio interlocutore, che soggiogano l'uomo, privandolo della libertà e della schiettezza nel rapporto con sé stesso e con gli altri e rendendolo schiavo e prigioniero per la vita. Le maschere quindi servono a celare le catene e ciascuno costruisce le proprie da indossare nelle diverse circostanze e nei luoghi vari delle sue frequentazioni. Il dialogo tra i due si sviluppa in forma serrata fino a quando li coglie l'angoscia al pensiero dell'eventualità del sopraggiungere della morte che li troverebbe sprovvisti di "maschera". Ma no! Esiste una maschera" anche per questa luttuosa circostanza e non è certo quella funeraria, ben nota ed assolutamente inutile, bensì quella "delle parole" da far confezionare ancora in vita, dietro prenotazione e congruo pagamento, al "riabilita-morti".

Segue uno spaccato molto interessante ed articolato della vita cittadina, animata da vivacissime ed altrettanto vacue polemiche politiche e da programmi elettorali, fondati sulla promessa, tra tante, di garantire “un’equa distribuzione delle salme tra il Cimitero Vecchio, per il quale si richiede la conversione in Cimitero Monumentale, ed il Cimitero Nuovo”; ed ancora agitata dalle critiche che la impegnata *intelligenthia* locale rivolge ai parroci colpevoli di aver trasformato da tempo le sacrestie in comitati elettorali, e contemporaneamente dal biasimo mosso da non ben identificati “critici revisori” alla stessa *intelligenthia*, responsabile a sua volta di aver “omesso il travaso culturale nella società” e di averne determinato l’immobilismo accentrando il potere e la ricchezza nelle mani di pochi e per di più sempre gli stessi. Al centro di questa scoppiettante e fantasmagorica carrellata di impensabili tipologie di personaggi coinvolti in irrazionali, quanto profondamente umane, faccende terrestri, ecco riapparire il Signor Cesare, il protagonista, che ora insieme alla sua gentile consorte vive l’esperienza più bella ed esaltante della domenica al supermercato.

Giunto finalmente il giorno tanto atteso nel corso di una settimana noiosa e sbadigliante, può avere inizio, per loro e per tutti i cittadini di ogni età, genere e classe, la vacanza avventurosa e liberatrice in un luogo che è diventato il centro di aggregazione e di straniante godimento. Qui l’autore, mosso da insoddisfazione profonda generata da una critica seria del generale squalore politico, delle dinamiche sociali gravemente compromesse dal degrado morale e ambientale, dalle ferite che quotidianamente l’uomo infligge alla dignità propria e all’altrui, si abbandona al libero e illimitato gioco della fantasia e rivendica il pieno diritto alla deformazione e talora alla trasgressione. Il suo temperamento vivace e irruente non riconosce più argine alcuno e deborda irrefrenabile dalle pagine attraverso una scrittura immediata, forte ed efficace nella sua plasticità e capacità di partenogenesi, riuscendo a costruire sull’apparente dispersività un quadro (relativamente) unitario e solidale di pensieri, di sentimenti e di emozioni, in una parola di colta riflessività.

Francesca Fiandaca Riggi

### *Uno scrittore di costume.*

Che cos’è questo libro? Parafrasando il giudizio di Tolstoj sulle *Anime morte* di Gogol, lo si potrebbe definire “né un saggio né un romanzo, qualcosa di originale”, un *fantasy* contemporaneo visionario e intenso. A prima vista si presenta come un *divertissement*, una divagazione nell’accezione semantica di *svago*: una *divagazione* (voce deverbale dal latino *divagari*, *errare qua e là*, composto dal prefisso *di* con valore intensivo e *vagari*). Ma la parola ha altri significati: *andare qua e là senza una meta prestabilita*, *digressione* (dal tema, dall’argomento, dall’ambito della propria competenza) e può essere non

priva di garbo e di interesse, avverte il Grande Dizionario della lingua italiana di Salvatore Battaglia. Figuratamente, divagazione significa anche *distrazione* della mente dall'attenzione. Consapevolmente o meno, tutti questi significati stanno dentro al titolo del libro, rafforzato dall'aggiunta dell'aggettivo *libere*. *Divagazione* ingloba anche il significato di *discorso prolisso, inconcludente*, che non dispiace all'autore, il quale, anzi, si fa vanto di amare la prolissità dal momento che avverte la sintassi come un laccio, una camicia di forza.

Sanfilippo ama giocare con le parole, smontare frasi fatte, modi di dire comuni, assumere atteggiamenti anticonformisti, si compiace di esercitare l'autoironia. E ama giocare con le figure retoriche, per scelta stilistica, più verosimilmente perché vuole adoperare la parola come esca con finalità dissacratorie, provocando effetti umoristici ("Gino Varsalona ha svolto la funzione di 'medico letterario'. Ha curato il libro in modo che si presentasse in buona salute.") Ne diamo un breve campionario:

- "Un libro inutile la cui vita durerà l'espace d'un matin" (*iperbole*).
- "Non colma lacune essendo il libro stesso una lacuna" (*calembour*).
- "Un libro che più che colmare vuoti, esso probabilmente creerà dei vuoti che spetta ad altri colmare." (*ironia*)
- "Ama la prolissità e avverte la sintesi come una camicia di forza" (*sarcasmo*).
- "Un morto che va controsenso, attraversando il centro, non ha senso" (*paronomasia*).

L'abbondante uso di figure retoriche nei testi letterari non è una novità, come non è una novità che, dal punto di vista lessicale, l'italiano letterario contemporaneo attinge ai registri e ai sottocodici più disparati, compreso l'italiano colloquiale e il dialetto, e recupera arcaismi e latinismi. Del resto i modelli della lingua letteraria sono saltati da un pezzo, sono saltati i confini tra discorso diretto, discorso indiretto e discorso indiretto libero e sono aumentate le sperimentazioni all'insegna del plurilinguismo e dell'espressionismo nelle scelte lessicali. Sanfilippo non si sottrae a questa tendenza, adopera un eloquio fatto di frasi brevi e taglienti, usa con disinvoltura termini obsoleti come *leggitore, favellare, enfiare, lassa, ambascia*, si muove con abilità nei meandri delle varie sfaccettature della lingua.

Seguendo la strada tracciata dal altri scrittori *umoristi*, l'autore sembra essere convinto che, dato che il patetico non può essere rimosso dalla vita, per renderlo sopportabile bisogna accompagnarlo a una certa dose di ironia. Ironia o umorismo? Ci addentriamo in un terreno accidentato e scivoloso. A questo punto il gioco rischia di farsi, e si fa, serio: il suo è un umorismo che strizza l'occhio a Longanesi, Flaiano, Brancati.

Il romanzo (da ora in poi lo definiremo così) è un gioco in bilico tra l'ironico e il grottesco sulle inconcludenze piccole e grandi circoscritte al mondo borghese, sempre più prigioniero di sé stesso e delle sue ossessioni, un po' come avviene in *Sogno di un valzer* di Vitaliano Brancati, aggiornato a oggi, alla società – o piuttosto alla non società – dell'outlet, il grande recinto che



imprigiona con i suoi allucinanti riti i personaggi del romanzo o, se si preferisce, il felliniano circo nel quale si svolge la rappresentazione-metafora incalzante e maniacale della seconda parte del romanzo *Al supermercato*.

Sanfilippo coglie e denuncia il dissolvimento di una società fondata su una rete di relazioni consolidate e il trapasso a una nuova modalità di organizzazione sociale (si fa per dire) virtuale, nella quale la realtà dell'uomo non è più sostanza ontologica, ma apparenza. I personaggi non hanno un nome, sono indicati con delle visualizzazioni: il signor Papillon, il signor Cornetto, il Consigliere armato, l'Assessore abbattitore, il Pirata, l'Arricchito aristocratizzato, l'Allevatore, il Dottore, il Monsignore, il Samaritano, Monsieur Cartomante, il Professore... Alcuni che lo conservano sono marginali, altri ancora, come il signor Scebba, sono identificati attraverso gli annunci diffusi dall'altoparlante del centro commerciale. Di lui veniamo a conoscenza che è arrivato al supermercato dal quale poco dopo si allontana dando appuntamento alla domenica successiva. L'ultima comunicazione informa che il signor Enzo Scebba è rientrato a casa e ha inviato gli auguri di buona notte accompagnati dalle scuse per il ritardo con cui si era presentato al supermercato. Un'identità e un'esistenza solo annunciate! Nessuno reagisce all'omologazione, all'azzeramento della propria personalità ad eccezione dell'allevatore Nino, che ha un moto di ribellione e si congeda bruscamente dalla gente "ubriaca" che affolla quel "manicomio" o "mattatoio" che è il supermercato. "Io – sbotta – sto bene con le mie bestie e loro stanno bene con me, le chiamo per nome e mi rispondono. Qui nessuno ha un nome. Non vi conoscete e per una sciocchezza vi state ammazzando. Addio signori." E' solo un caso che a reagire al conformismo diffuso sia un contadino allevatore, espressione di una cultura antitetica a quella che ha generato la *cultura dell'outlet*?

Sanfilippo confessa di prendere le mosse da "scampoli di realtà", da personaggi reali e da altri di cui ha sentito parlare. Lo stesso procedimento di Brancati. Alcuni cognomi che via via si incontrano nella lunga carrellata di *figuranti* – come li definisce Francesca Fiandaca nell'introduzione – rimandano ad ambienti e ad atmosfere familiari all'autore, a un agglomerato antropologico-urbanistico, Mazzarino, a una geografia umana sulla quale si esercita l'inventiva realistica e insieme fantastica dello scrittore con quella stessa "cura per la realtà, per certe scene di vita urbana ricostruite con un partecipe sguardo panoramico, attento alla concretezza e al calore vitale dei gesti che sembrano come accarezzati dall'aria in cui sono immersi" che Giulio Ferroni aveva notato in *Sogno di un valzer* di Brancati. A essere punzecchiati dall'acuminato spillone umoristico di Sanfilippo sono talora alcuni amici, affettuosamente sfotticchiati, come succede al pittore Salvatore Farruggia, autore del fantasmagorico dipinto riprodotto nella copertina del romanzo.

Programmaticamente l'autore aveva affermato che alla base delle relazioni c'è il dialogo e che una vita senza relazione è una vita malata, fornendo un'importante chiave di lettura della condizione umana, una via da percorrere per la crescita della persona e della comunità. Ma tale progetto di antropo-

logia relazionale entra subito in crisi a causa del cortocircuito provocato dall'eccesso di dialogo, dello straparlare di cui è intessuto il romanzo, dei fiumi di parole che i personaggi – manichini, fantocci, caricature – con i loro deliranti tic, vomitano nella loro tortuosa e vacua affabulazione della realtà. Personaggi dimidiati, esagitati, non realizzati, che vivono in maniera spasmodica il dramma dell'esistenza e soccombono allo stato di isteria, di incubo, di parossismo. Lo scrittore è cosciente che il rapporto tra i personaggi e la realtà non può essere ricomposto attraverso le reti della dialettica, dal momento che la realtà è disarticolata e loro sono in perenne conflitto con essa. Ai personaggi non rimane, perciò, che utilizzare gli stati emotivi, nevrotici e morbosi e allo scrittore non resta che agire dentro la patologia di un campionario di umanità sofferente, incapace di comunicare, di condividere la dimensione della comunità e della solidarietà.

Una condizione irreversibile sembra quella delineata da Sanfilippo. Cadono, perciò, gli schemi della narrazione tradizionale e il romanzo si presenta caotico, disturbato, trovando nella dissociazione e nell'umorismo il suo specifico calco narrativo. Non c'è una vera e propria trama; al suo posto sovrabbondano le dispersive e tortuose *divagazioni*. Manca anche un protagonista, capace di reggere saldamente tale ruolo. Il signor Cesare è una sorta di sottile filo che lega parzialmente alcune parti del romanzo, sovrastato dalla sovrabbondanza delle babeliche *divagazioni*.

Provo a sintetizzare brevissimamente il contenuto del libro. Una domenica mattina, contrariamente alle proprie abitudini, Cesare si alza presto, saluta la moglie alla quale dà appuntamento al supermercato; per strada fa una serie di incontri con eccentrici personaggi e ascolta discorsi strambi. Prende l'automobile e si avvia al supermercato dove per lui è pronto un carrello personalizzato e si mette in coda in attesa dell'apertura. Tra poco il centro commerciale si popolerà di 7200 persone che, lasciate le antiche abitudini, tra cui la frequenza alla messa festiva, vi trascorreranno l'intera giornata. All'arciprete che protesta per l'apertura domenicale, il direttore del centro commerciale risponde: "Noi siamo interpreti dei bisogni e sogni delle persone."

Le molteplici digressioni alle quali si abbandona Sanfilippo, toccano svariati argomenti che riguardano l'amministrazione della città, la politica, i programmi elettorali, il funzionamento dei servizi, la Chiesa e la sua crisi al punto che l'arciprete accusa i preti di "avere più accompagnato morti al cimitero che uomini vivi nella società e di avere recitato più atti di dolore che atti di speranza." Particolare rilievo assume la *querelle* sul cimitero nuovo e sul cimitero vecchio, insistente è il tema della morte, metafora, come verrà chiarito nella seconda parte del romanzo, degli uomini diventati "vivi morti" o "morti viventi".

Riprendendo l'esile filo della narrazione, l'autore porta a conoscenza del lettore che al supermercato è arrivato l'autobus che trasporta, con i clienti domenicali, la moglie di Cesare che il marito vede scendere dalle scale come Wanda Osiris, accogliendola con un applauso e un inchino. Dove, se non al

supermercato si possono vedere tante persone sconosciute, in una sola occasione! Nemmeno al cimitero!

Un incidente - il carrello di Cesare che viene urtato da uno sprovveduto Pirata, il quale non ha rispettato la precedenza - provoca un effetto domino, sconvolgendo l'armonia domenicale e innesca nello stesso tempo una serie di *digressioni* accese alle quali partecipa, come il coro di una tragedia greca, la folla di avventori eccitata dall'evento. E come in una tragedia o in una commedia c'è il momento dell'agnizione che determina la svolta. Cesare e il Pirata (l'investitore), che si erano comportati da estranei, ora si riconoscono nelle foto sbiadite dei loro documenti. In una sorta di happening generale, mentre sempre più incalza il climax ascendente della voce anonima diffusa dall'altoparlante che guida le scelte e i movimenti degli uomini-massa, tra i due si riallacciano i fili di un'antica amicizia, si approfondisce il dibattito sulla nuova identità di ciascuno, una volta caduta la *maschera* che si portano appresso e una volta che si sono spezzate le *catene*, così consustanziali l'una alle altre, com'era emerso dal dialogo tra il signor Papillon e il signor Cornetto. Cesare e il Pirata si comunicano reciprocamente il proprio disagio, il supermercato diventa per loro un luogo terapeutico, dove le proprie identità si riconoscono e si risistemano, superando momentaneamente la disperata dimensione di estraneità. Si insinua il tema della solitudine, introdotto dal Professore, che ha pronta una proposta per superare crisi e conflitti: la bilocazione, che è come fare la fotocopia di sé stessi. Basta concentrarsi e ciascuno lascia sé stesso per un periodo, a piacere. Quando si stanca, ritorna in sé.

Nella parte finale del romanzo è la folla a intervenire in crescendo. Richiamata dall'annuncio di degustazione dei prodotti tipici, si avvia velocemente agli stand. Rimangono solo Cesare, il Pirata, il Dottore e il Monsignore: tutti sono guariti, quelli che erano a terra si rialzano, anche il carrello è guarito. Rivolto al Pirata, Cesare afferma "è bello avere un amico", dichiarando il proposito di ritrovarsi. I due si scambiano il telefonino. Siamo arrivati al termine della giornata, il supermercato sta per chiudere, non prima, tuttavia, di lanciare una mirabolante offerta a chi sogna le ali per volare, metafora del desiderio di scappare via da un'esistenza insopportabile. Il supermercato fornisce i buoni per l'acquisto delle ali di pollo, da spendere la domenica successiva! E c'è anche un'altra straordinaria offerta: due funerali al prezzo di uno! Il supermercato viene percepito come un'entità totalizzante, un set cinematografico dove scorrono le sequenze della vita di oggi percorsa da inquietudini e dove si recita la tragedia del vivere sociale. Le possibilità del dramma si moltiplicano tanto che non esistono più regole fisse e tutto sembra sottoporsi all'illogico. In una realtà scomposta si vive e si agisce in stato febbrile. "Noi veniamo al supermercato come altri vanno al cinema, al teatro...per ammazzare la serata. I giorni festivi e il fine settimana sono i giorni più duri. Il tempo sembra morto. Non passa più."

Partendo da una sollecitazione esterna, lo scrittore approda a una personale rielaborazione della realtà che sbatte sulla pagina con l'emozione dell'az-

zardo. Di qui il gusto del paradosso, un certo funambolismo espressivo, una ridondanza cercata e voluta che non è prolissità, ma tentativo di dominare, nel caos narrativo, il caos esistenziale. “Ho cercato di dominare il disordine” scrive nell’avvertenza al *lettore*.

Sanfilippo si candida a essere *scrittore di costume*, che guarda alla quotidianità con un penetrante sguardo morale. Non credo di forzare l’interpretazione se affermo che c’è nel libro una tensione rogatoria - peraltro segnalata da Francesca Fiandaca nell’introduzione – che è un tratto specifico della letteratura siciliana della quale alcuni recenti studi hanno enfatizzato il carattere interrogante. In filigrana si leggono le domande radicali delle quali si incarica la struttura filosofico-morale del suo scritto: il senso della vita, il perché del vivere e del morire, la sete di verità e di giustizia, la destinazione ultima dell’uomo. La smania razziocinante che rode i personaggi è all’origine delle loro convulsioni, il gusto visionario del filosofeggiare è così contagioso da sfociare nel conflitto. Ci sono motivi in questo romanzo da ricondurre a caratteri antropologico-culturali isolani rispetto ai quali, a proposito di *Sogno di un valzer*, Enzo Siciliano aveva acutamente osservato: “La corda pazza dei siciliani non si affida al volubile associazionismo, non libra nell’aria con la levità di una nota o di un grappolo di note esumate dalla cavità di uno zufolo la propria obliqua serenità. Quella “corda” inanella ragionamenti, procede a fin di logica: usa la logica a contropelo sul senso comune, per sovvertirlo, per mostrare l’inconsistenza, la rigidità, per dare corpo a un’antica collera contro la vita.”

*Libere divagazioni* è un libro molto siciliano, almeno nell’indicazione che di questo aggettivo ha dato Gesualdo Bufalino collegandosi alla “dimensione teatrale del vivere”. Nel siciliano, al pessimismo della ragione si accompagna il pessimismo della volontà e ogni siciliano è un irripetibile ambiguità psicologica e morale. “Evidentemente la nostra ragione non è quella di Cartesio, ma quella di Gorgia, di Empedocle, di Pirandello. Sempre in bilico tra mito e sofisma, tra calcolo e demenza; sempre pronta a ribaltarsi nel suo contrario, allo stesso modo di un’immagine che si rifletta rovesciata nell’ironia di uno specchio.”

Mi ha incuriosito molto la citazione tratta dal *Dialogo di Ercole e di Atlante* che introduce il libro: *Per fare che il mondo non dorma in eterno e che qualche amico o benefattore, pensando che egli sia morto, non gli dia fuoco, io voglio che noi proviamo qualche modo di risvegliarlo*. Mi è sembrato di cogliervi il senso vero e programmatico delle *Libere divagazioni*. Sanfilippo non ha voluto scrivere solo un’opera di intrattenimento intellettuale; ha voluto dare al suo lavoro una finalità educativa e un taglio impegnato, collegandosi idealmente a un libro inquietante e rivoluzionario. Leopardi definì le *Operette morali* “una cosa filosofica benché scritta con leggerezza apparente”; con i suoi elaborati dialoghi volle dimostrare la negatività del mondo. Lo fece con ironia e con un’ironia particolarmente sferzante nel *Dialogo di Ercole e di Atlante*. Sanfilippo è sulla buona strada.

Sergio Mangiavillano



PASQUALE PETIX, *Le macchie del leopardo – il patto scellerato tra politica e mafia*, Kimerik, Patti 2009, pp. 137

Pasquale Petix, formatosi nell'università di Trento negli anni in cui la facoltà di sociologia rappresentava uno dei centri più vivaci e stimolanti nel dibattito culturale del nostro Paese, è un credente appartenente alla generazione immediatamente postconciliare. Da laico ha vissuto e vive l'esperienza politica di quel segmento minoritario del cattolicesimo democratico italiano i cui riferimenti principali sono Dossetti, Lazzati, Ardigò, Scoppola, scomparso due anni fa, il quale ci ha insegnato che la laicità, prima ancora che l'adesione a un credo religioso, è la parteci-

pazione a una comune umanità.

Attivamente presente nella vita della sua Serradifalco e della periferica provincia nissena, senza il complesso del localismo, come attestano gli studi, le ricerche e l'insegnamento nella scuola secondaria e nell'università, Petix è sicuramente fornito degli attrezzi del mestiere per affrontare temi impegnativi come quelli sviluppati in questo denso e illuminante volume, che ha un taglio rigorosamente sociologico e, nello stesso tempo, la freschezza di un *instant boock*.

L'autore ripercorre la storia siciliana dal secondo dopoguerra ai nostri giorni, incentrando particolarmente l'analisi sull'*operazione Leopardo*, che nel 1992 scopercchiò le collusioni tra mafia-politica-appalti nella provincia di Caltanissetta, realtà e metafora del sistema mafioso-clientelare, sulla base della ricostruzione dei pentiti Leonardo Messina, Antonino Calderone e Gaspare Mutolo, i tre convitati in carne e ossa, le cui dichiarazioni collegano i fili della documentata e intensa vicenda criminale narrata da Petix.

Il libro ha il pregio di riproporre, con un'orditura coerente e compatta, gli avvenimenti che hanno segnato la vita siciliana particolarmente nell'ultimo ventennio, osservati da una postazione, la provincia di Caltanissetta, apparentemente meno importante rispetto ad alle altre province mafiose, dell'Isola, ma, nella sostanza, crocevia, protagonista degli snodi decisivi che hanno consentito alla mafia di consolidare la propria egemonia, di condizionare gli indirizzi della politica nell'intreccio con gli affari, di costruire un granitico sistema di potere illegale, passando dalla fase dell'intermediazione parassitaria a quella imprenditoriale.

Lo Statuto autonomistico del 1946 avrebbe dovuto dare alla Sicilia opportunità aggiuntive, diritti e sviluppo; invece, scrive l'autore, quella siciliana è

stata ed è “una sovranità mutilata”. Strangolata dall’oppressivo e paralizzante strapotere di un ceto politico imbecille e inetto, il cui obiettivo è stato perpetuare il potere a tutti i costi, con il sostegno, sin dagli anni Cinquanta del secolo scorso, di un blocco sociale dominante colluso con la mafia. Questa non è la sola forma d’illegalità della società siciliana e meridionale; ve ne sono altre meno visibili e più diffuse in un terreno in cui l’attività criminale è una vera e propria modalità d’integrazione sociale, politica ed economica. E’ nella contiguità tra appartenenza mafiosa e appartenenza clientelare che il comportamento deviante ha trovato e trova nuovo alimento, riproduzione, trasformazione e stratificazione. L’assenza di legalità è il tratto specifico dell’identità siciliana e meridionale, conseguente alla sovrapposizione dell’ordinamento politico a quello economico, non funzionale alle regole del mercato, ma piuttosto all’appartenenza clientelare come espressione strutturale del rapporto di scambio.

L’autore ricorda il magistero dell’indimenticabile pontefice Giovanni Paolo II, le sferzanti parole di condanna della mafia pronunciate col piglio di un profeta biblico nella Valle dei Templi di Agrigento nello storico viaggio del ’93, quando indicò, per il riscatto della Sicilia, la strada del rinnovamento della politica, depurata “dalle torbide logiche clientelari che inquinano profondamente l’esperienza della democrazia.” La mafia non si sconfigge solo con la repressione poliziesca e giudiziaria, è questione politica e culturale. Per questo il papa lanciò il suo vigoroso anatema contro la cultura mafiosa, “cultura di morte, profondamente disumana, antievangelica, nemica della dignità della persona e della convivenza civile.” Alla base del percorso costruito da Petix c’è la convinta adesione a tale visione, attraverso la quale possono crescere “la coscienza civile e il concetto di democrazia del quotidiano,”

La provincia di Caltanissetta è una delle più arretrate del nostro Paese, ultima per qualità della vita secondo il rilevamento annuale de *Il sole 24 Ore*. Le tre aree che la compongono – quella che gravita intorno al capoluogo, quella del Vallone che fa capo a Mussomeli e quella gelese – presentano caratteristiche economiche e culturali differenti, ma sono accomunate da una sostanziale ingessatura. Dopo la perdita dell’identità mineraria, a Caltanissetta e nel suo territorio sopravvive stentatamente il terziario assistito; a Mussomeli l’arretrata economia agro-pastorale è in crisi; a Gela, cattedrale nel deserto e luogo mitico nell’immaginario del sogno della Sicilia industriale degli anni Sessanta del ‘900, l’industrializzazione non ha prodotto sviluppo. In presenza di un elevatissimo numero di senza lavoro, si è rimesso in moto il fenomeno dell’emigrazione, di giovani soprattutto diplomati e laureati, mentre la più grande azienda produttiva rimane la mafia, che può contare su un esercito di addetti, uomini d’onore, picciotti, insospettabili colletti bianchi, politici.

Il sancataldese Leonardo Messina, esponente di spicco della mafia degli anni Ottanta dello scorso secolo, decide a un certo punto di vuotare il sacco.

Uomo di fiducia di Giuseppe *Piddu* Madonia di Valledlunga, capo di Cosa Nostra della provincia di Caltanissetta e componente della Commissione Regionale controllata dai corleonesi, ha seguito tutto il *cursus honorum* mafioso, favorito, per così dire, dall'appartenenza familiare alla mafia da più generazioni: l'avvicinamento, l'iniziazione con il corredo di omicidi, l'affiliazione, la puntura del dito con il sangue del quale viene imbrattato il santino che brucia... Come altri pentiti, Messina è un personaggio ambiguo, ma senza di lui, senza il suo contributo non si sarebbe sollevata la cortina che copriva la normalità di una provincia mafiosa come quella nissena, la quale pure sul piano storico può vantare capimafia del rango di Calogero Vizzini e Giuseppe Genco Russo, che, nell'immediato dopoguerra, godettero di aperto sostegno politico e a Villalba e a Mussomeli ebbero responsabilità amministrative,

Il patto scellerato tra politica e mafia è stato gravido di collusioni e connivenze allorchè la criminalità mafiosa ha allungato le mani sugli affari, sull'edilizia, accaparrandosi le cospicue risorse dell'intervento pubblico dello Stato, della Regione, degli enti locali, condizionando pesantemente, nelle sue pieghe più recondite, la vita politica e amministrativa dell'Isola. Poi il grande balzo in avanti, il salto imprenditoriale nel più remunerativo dei traffici, quello della droga...

*L'operazione Leopard* svela l'invasione della mafia nel territorio della provincia nissena, la sua capillare diffusione, la nascita per gemmazione nel geleso degli spietati *stiddari*, insofferenti alle regole e alle gerarchie mafiose, cani sciolti, e, per questo motivo, più pericolosi della principale organizzazione criminale. Messina, Calderone, Mutolo e altri pentiti, con le loro rivelazioni consentono agli inquirenti di imprimere una svolta decisiva alla fitta rete di indagini, pedinamenti, intercettazioni e di acquisire nuove certezze: finiscono in galera insospettabili politici, amministratori, imprenditori uomini d'affari, personaggi di prima e di seconda fila. Ma i successi giudiziari non segnano la sconfitta della mafia, troppo potente e radicata: nonostante nuove, recenti battaglie vinte dallo Stato e l'affacciarsi come protagonista della società civile, la guerra continua. I guasti provocati dal sistema mafioso sono irrimediabili. Si avvertono soprattutto il rischio, che minaccia la stessa democrazia, di una caduta di tensione da parte delle istituzioni nel contrasto alla criminalità mafiosa, e la stanchezza nei siciliani onesti, la stragrande maggioranza della popolazione, la tentazione alla resa di fronte a questo temibile fenomeno criminale.

Petix ne ha piena coscienza quando, nell'introduzione, avverte che oggi c'è "un tema più forte dell'economia che deve preoccupare le giovani generazioni: la democrazia" e, riferendosi agli irresponsabili tentativi di rimozione della memoria a opera di esponenti delle istituzioni, si domanda con scaramento "se davvero abbiamo meritato l'altissimo sacrificio di chi ha lottato contro l'ingiustizia sociale e l'illegalità su un terreno che tante volte è rimasto macchiato di sangue "vent'anni addietro e che sembrerebbe riguardare

solo il passato, non il presente. L'autore ci ricorda che è importante non allentare la tensione morale da parte di tutti, istituzioni e cittadini, che il pericolo per la democrazia è sempre incombente, che non bisogna abbassare la guardia. E lo ricorda con un andamento espositivo spigliato e sciolto, giornalistico più che saggistico, efficace e coinvolgente, quasi a voler drenare le ferite, i drammi, le devastazioni di cui è intessuta la narrazione.

Libri come *Le macchie del leopardo* sono un servizio prezioso alla comunità, hanno un valore educativo esemplare, il respiro e la solennità della passione civile che sgorgano dalla cultura militante e attiva come quella che connota l'esperienza di studioso e di cittadino di Pasquale Petix.

*Sergio Mangiavillano*





“Bollettino Storico Piacentino”, anno CIV, Fascicolo 1°, Gennaio-Giugno 2009, Tipleco, Piacenza.

Indice del fascicolo:

Francesco Macchi, *Legature storiche (secc. XV-XX) della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza: una selezione;*

Giuseppa G. Zanichelli, *Il Salterio di Angilberga;*

Emanuele C. Colombo, *La ricchezza delle campagne. Società regionale e averi dei contadini secondo gli estimi rurali del 1647; in Appendice i “Ristretti” degli estimi;*

Angelo Cerizza, *La camicia rossa. Note biografiche su Giovanni Maria Damiani, piacentino,*

*uno dei Mille di Marsala;*

Diego Zancani, *Note di microtoponomastica piacentina in margine al “Registrum Magnum”: il bosco di Bastardina, un Rio Fe(r)rato e un Buonfagiolo.*

\* \* \*

“Bollettino Storico Piacentino”, anno CIV, Fascicolo 2°, Luglio-Dicembre 2009, Tipleco, Piacenza.

Indice del fascicolo:

Valentina Spelta, *Gli affreschi romanici di Sant'Antonino di Piacenza: il dibattito storico-artistico alla luce di nuove ipotesi;*

Luca Ceriotti, *Eresia e inquisizione a Piacenza. A margine di un libro di Piero Castignoli;*

Giuseppe Cattanei, *Le dispute di confine in antico regime. Il caso del Piacentino e dell'Oltrepò pavese 1723-1766;*

Leonardo Ghizzoni, *“L'Anticristo nella Chiesa di Dio. Un'interpretazione apocalittica della storia in un'opera inedita di Vittore Sopransi;*

Pierre Jean Gayraud, *Il quadro di Carlo Viganoni “Il voto di Luigi XVI” o “Il Sacro Cuore” della chiesa parrocchiale di Draguignan: la copia nella chiesa di Figanières (Var, Francia).*

\* \* \*



CARMELO MONTAGNA, *Il Tesoro di Minos. L'architettura della Gurfa di Alia tra Preistoria e Misteri* (Collana *Machina Philosophorum*. Testi e studi dalle culture euromediterranee), traduzione in inglese a cura di Denis Gailor, Officina di Studi Medievali, Palermo 2009, pp. 61.

Il sito della Gurfa, nel comune di Alia (Palermo), ha carattere strategico, perché è collocato sui due versanti delle vallate del fiume Platani (l'antico *Halykos*) e del Fiumetorto-S. Leonardo. Questo territorio è stato un luogo di transito e di residenza di tutte le popolazioni che hanno dominato in Sicilia.

Tra le tante testimonianze archeologiche di questo vasto territorio che va da *Heraclea Minoa* a *Himera*, grande importanza strategica aveva il sito della Gurfa, una *thòlos* monumentale scavata nella roccia, la cui destinazione è ancora oggetto di studio: tomba, tempio o santuario.

L'autore ipotizza che la fattura artistica della *thòlos* della Gurfa, la più grande del Mediterraneo, possa fare pensare ad una scuola di architetti e costruttori di tradizione "dedalica".

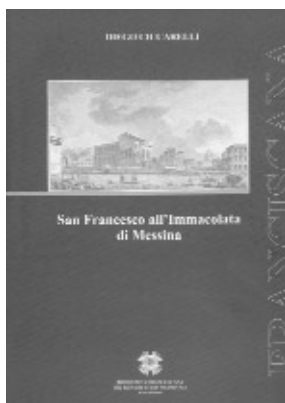
\* \* \*



*Il Trattato aureo sulla medicina attribuito all'imam 'Alī al-Ridā'*, Introduzione, traduzione e note a cura di Fabrizio Speziale e Giorgio Giurini. Prefazione di Andrew Newman, Officina di Studi Medievali, Palermo 2009, pp. 180.

Il libro presenta per la prima volta la traduzione italiana della *Medicina di al-Ridā* (*Tibb al-Ridā*), opera dell'ottavo imam 'Alī al-Ridā (770-818), che si rifà alle tradizioni a carattere medico del profeta Mohammad (570-632) e degli imams sciiti.

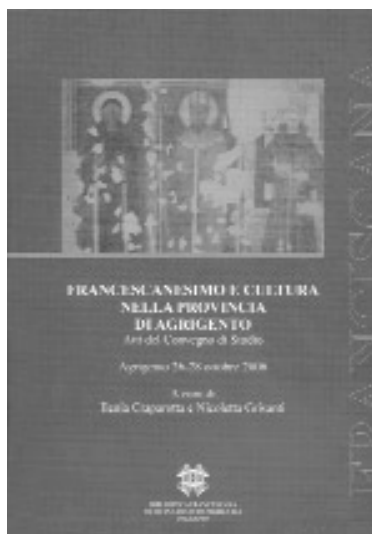
\* \* \*



**DIEGO CICCARELLI**, *San Francesco all'Immacolata di Messina*, Biblioteca Francescana-Officina di Studi Medievali, Palermo 2009, pp. 196.

L'autore narra la lunga e prestigiosa storia della chiesa di S. Francesco all'Immacolata di Messina, dall'arrivo dei Frati Minori in Sicilia (1212) alla ricostruzione del dopo terremoto del 1908. Il libro è arricchito da moltissime illustrazioni.

\* \* \*



*Francescanesimo e cultura nella provincia di Agrigento*. Atti del Convegno di studio. Agrigento 26-28 Ottobre 2006. A cura di Ilenia Craparotta e Nicoletta Grisanti, Biblioteca Francescana-Officina di Studi Medievali, Palermo 2009, pp. 393.

Il volume raccoglie i seguenti studi:

Maria Gabriella Cacioppo, *Le Giuliane, ossia gli inventari della biblioteca del convento dei Cappuccini di Sambuca di Sicilia*;

Diego Ciccarelli, *Un corale di San Francesco di Agrigento del 1308; una sottoscrizione del 1398*;

Francesco Costa, *La chiesa e il convento di S. Francesco dei Frati Minori Conventuali a Naro (Agrigento)*;

Ilenia Craparotta, *Tre inventari del fondo Corporazioni Religiose Soppresse del convento di San Vito ad Agrigento*;

Virginia Dalli Cardillo, *Il cappuccino Michelangelo d'Agrigento e i suoi orologi*;

Umberto Di Cristina, *La nascita dei Cappuccini, lo sviluppo in Sicilia; il restauro del convento di Burgio*;

Calogero Ferlisi, *Padre Basilio ed il suo manoscritto inedito sul convento dei Cappuccini di Sutera*;

Salvatore Fodale, *Un francescano vescovo di Agrigento: il catalano e "scismatico" Joan Despí*;

Pietro Gioia, *I registri del convento di Montevago dell'Archivio di Stato di Agrigento*;

- Nicoletta Grisanti, *P. Giuseppe Abate e i manoscritti francescani medievali*;  
 Giuseppe Ingaglio, *Tra centro e periferia: la sagrestia della chiesa di San Francesco d'Assisi in Naro*;  
 Antonino Marrone, *Sei secoli di francescanesimo a Bivona*;  
 Francesca Paola Massara, *Il reliquario limosino del beato Matteo da Agrigento*;  
 Danila Messina, *Il convento di San Francesco d'Assisi di Agrigento e la Soppressione del 1866*;  
 Carolina Miceli, *Inventari del convento di San Francesco all'Immacolata di Agrigento degli anni precedenti la Soppressione (1836-1863)*;  
 Viviana Mulé, *Note sulla predicazione del beato Matteo da Girgenti agli ebrei di Sicilia*;  
 Maria Neglia, *Un inventario del convento di S. Francesco di Licata (1836-1863)*;  
 Agostina Passantino, *Due inventari dei conventi di S. Francesco di Canicattì e di S. Francesco di Racalmuto*;  
 Filippo Rotolo, *Autorità religiose e civili di Agrigento in rivolta. Un episodio di fedeltà al Romano Pontefice (1439-1440)*;  
 Filippo Rotolo, *L'episcopato del b. Matteo da Agrigento (17.9.1442 – 23.7.1445). Revisione*;  
 Patrizia Sardina, *I ceti privilegiati di Agrigento e i Francescani (1282-1458)*;  
 Silio P. P. Scalfati, *Il fondo diplomatico medioevale dell'Archivio Capitolare di Agrigento*;  
 Angela Scandalìato, *La chiesa di S. Francesco dei Frati Minori Osservanti di Sciacca e la cappella di S. Giorgio dei Genovesi (secc. XV-XVI)*;  
 Mario Sensi, *Il beato Matteo da Agrigento: il dramma di un vescovo resignato.*

\* \* \*

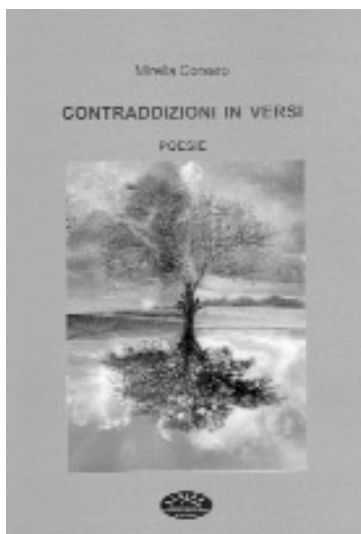


*Francescanesimo e cultura nella provincia di Messina. Atti del Convegno di Studio, Messina 6-8 novembre 2008, a cura di Carolina Miceli e Agatina Passantino, Biblioteca Francescana-Officina di Studi Medievali, Palermo 2009, pp. 480.*

Il volume raccoglie i seguenti studi:

- Adriana Arena, *La chiesa e il convento di San Francesco a Patti*;  
 Sergio Bonanzinga, *Riti musicali popolari e devozioni "francescane" a Messina*;  
 Giampaolo Chillè, *Il patrimonio scultoreo di età moderna della chiesa di San Francesco all'Immacolata di Messina*;

- Diego Ciccarelli, *La visita di p. Antonio Fera vicario generale OFMConv. (1579-1580)*;
- Francesco Costa, *Giovanni Reitano da Messina, oratore († 1693)*;
- Ilenia Craparotta, *Un predicatore di Patti: Serafino Cavallari*;
- Elvira d'Amico, *La Pala dell'Immacolata e santi nella chiesa di San Papino dei Padri Riformati Francescani di Milazzo*;
- Fernando Dominguez Reboiras, *Causa, finis et quies huius mundi: el discurso cristológico de Raimundo Lulio en Messina*;
- Antonella Doninelli, *Appunti per una storia del protomedico Antonino Oliveri. Messina 1624*;
- Stefania Lanuzza, *Il convento dei Cappuccini di Messina*;
- Giuseppe Lipari, *Ad uso di... I libri di p. Antonino da San Marco*;
- Salvatore Mangione, *San Fratello*;
- Carolina Miceli, *Un amanuense messinese del Trecento*;
- Alessandra Migliorato, *San Francesco stigmatizzato in due dipinti cinquecenteschi di nuova attribuzione*;
- Giovanni Molonia, *La Madonna degli Angeli di Antonello Gagini nella chiesa di San Francesco d'Assisi di Messina*;
- Rosario Moscheo, *Il commento al De Sphaera di p. Celestino de Oddis*;
- Elvira Natoli, *Martino Montanini e la committenza francescana a Messina*;
- Annunziata Maria Oteri, *La cultura neomedievalista a Messina nell'Ottocento e i restauri della chiesa di S. Francesco d'Assisi*;
- Giuseppe Pantano, *Fra Bartolomeo da Montalbano. Biografia del venerabile Bartolomeo Buccheri, frate laico dei Minori Osservanti Riformati*;
- Luca Parisoli, *L'attesa escatologica in Pietro di Giovanni Olivi*;
- Agostino Passantino, *Salvato dal terremoto del 1908: un libro di "Bolle e Monacati". Dal Monastero di S. Barbara al Convento di S. Francesco di Messina*;
- Teresa Pugliatti, *San Francesco Stigmatizzato di Filippo Paladini nel Museo Regionale di Messina*;
- Carmen Puglisi – Rosaria Stracuzzi, *I manoscritti della Biblioteca Provinciale dei Cappuccini di Messina*;
- Ivana Risitano, *Il Viaggio del cielo di Serafino Caruso*;
- Carmela M. Rugolo, *La fondazione del convento dei Cappuccini di Lipari*;
- Daniela Santoro, *Intrecci di potere: aristocrazia messinese e Francescani tra XIV e XV secolo*;
- Giacomo Scibona, *P. M. Vincenzo Federico Pogwisch, minore conventuale, archeologo*;
- Elena Scrima, *La Biblioteca dei Cappuccini di Francavilla di Sicilia alla fine del XVI secolo: libri e letture tra proibizioni e prescrizioni*;
- Angelo Sindoni, *Francescanesimo, istruzione e cultura a Messina dopo la Soppressione degli Ordini Religiosi (1866-1867)*;
- Francesco Paolo Tocco, *Costanza di Svevia e il Francescanismo femminile a Messina. Alle radici di una mistificazione*;
- Elisa Vermiglio, *La presenza francescana a Messina tra il XIV e XV secolo: lasciti, donazioni e testamenti*.



MIRELLA CORSARO, *Contraddizioni in versi. Poesie*, Eranova Bancheri Editrice, Delia 2009.

Mi piace pensare che, nel caso di Mirella Corsaro, *nomina sunt consequentia rerum*, o anche *nomina numina*, come dicevano i latini: che, insomma, in qualche modo, il nostro destino è scritto nel nostro nome.

Mi piace pensare che il suo tipo di approccio al mondo della poesia sia segnato nel suo cognome: una inquietante incursione nel “male di vivere”, tramato di contrasti e di contraddizioni, appunto.

L'autrice gioca a carte scoperte: fin dal titolo, e dalla dedica, a coloro che apprezzano le sue

riflessioni poetiche fino a sollecitarne la pubblicazione, ed a quelli che non condivideranno le sue riflessioni.

Non è allusiva la poesia di Mirella Corsaro, ma espressione di un impegno responsabile.

Non è illusoria: non offre sponde, non promette consolazioni.

Del suo amato Leopardi, Mirella Corsaro mi ricorda più il canto severo e disilluso de *La ginestra* che non il momento idilliaco, anche se nei suoi componimenti ritornano di più gli echi di questo primo periodo.

Già, i suoi maestri! Nelle sue poesie c'è un richiamo intenzionale, esplicito, dichiarato, ai suoi poeti preferiti, quelli che gli sono entrati nell'anima dopo la lunga frequentazione di docente; preferenza che confessa, rompendo i limiti angusti di un approccio professionale.

Ma, poiché dall'Ottocento in poi ne è passata di acqua sotto i ponti della sensibilità dei poeti, Mirella Corsaro è tutta figlia del suo tempo. Tra Foscolo e Leopardi e la sua meditazione c'è la grande lezione dei simbolisti e degli ermetici. E si vede nella rapidità e scarsezza dei suoi componimenti, brevi ed essenziali (figli di quel *quod tollere possis* di oraziana memoria); nella sua sintassi asciutta in cui predomina la funzione nominale dei sostantivi e degli aggettivi; sia in quel caricare di pregnanti significazioni i sostantivi (spesso pesanti come macigni), sia in quell'indugiare sugli aggettivi che restano disponibili a possibili, sconfinite espansioni di senso.

Le citazioni dai suoi poeti preferiti, quelli che sono entrati nel suo DNA esistenziale e poetico, sono intenzionali, esplicitamente dichiarate dalle evidenziazioni in corsivo: dal “*torna a fiorir la luna*” di pariniana memoria, al dantesco “*mesto color di tremulo zaffiro*”, al “*sempre caro mi fosti, ombra di luce*” e “*all'apparir del vero / eterno, svanisti*” o “*la pace dopo l'uragano*”, che richiamano immagini del suo amato Leopardi; all'indubbio riferimento pascoliano del verso “*e chissà quale pianto di cieli*”; ma anche al foscoliano “*Sento spirar l'ambrosia*” assunto, qui, con una

connotazione positiva, che l'autrice non ha evidenziato in corsivo, non so se per scelta o per dimenticanza.

Mirella Corsaro rischia talvolta di diventare irriverente, quando richiama "All'ombra dei cipressi e al chiar di luna", se non fosse per quella sua reinterpretazione della tomba come momento di pace e di quiete, lontana dall'inquieto Foscolo:

"All'ombra dei cipressi e al chiar di luna,  
pace di luna e pace di silenzi  
su dolci tombe in fondo al giorno amaro.  
Di lumi e preci divine le fiammelle.  
Pace di tombe in riva al mare chiaro,  
sotto l'ombra leggiadra delle stelle" (2 Novembre).

La prima vera grande contraddizione che il lettore dei versi di Mirella Corsaro percepisce consiste nella difficoltà di definire in quale dei due schemi interpretativi fondamentali, del pessimismo o dell'ottimismo, rientri la sua poesia. Ci si trova dinanzi ad una sorta di "ossimoro della vita", di fronte a quel suo discorrere in versi utilizzando una serie interminabile di contrapposizioni, semantiche e concettuali, che impegnano il lettore in un godimento non rilassato, non appagante, non scontato.

Sono gli *scialbi sorrisi*, è la *lugubre luna*, sono le *ilari intelligenti torture*, o le *dolci tombe*, lo *stanco riposo*, la *luce ingrata*, o il *lattiginoso evanescente sogno*, la *sterile pace* e gli *incantesimi crudeli*. Ma, accanto ad essi, la *tenera luce*, la *candida amica*, le *primavere innocenti*, la *placida notte*.

Poesia, dicevo, non consolatoria; non lo è certo la tenera luce dell'alba invocata perché non sia "così crudele / da presagire il dì"; o la "Lugubre luna su lande / di ruderi e di antiche fedi. / Sinistro messaggio d'Eterno / dai remoti sembianti funesti / su deserti di pace"; oppure, ancora, quel "Mesto color di tremulo zaffiro / mistiche parole a rievocare inganni / per la razza infelice".

Immagini non consolatorie, a cui si contrappongono aspirazioni non soddisfatte, sogni impossibili, eden perduti, evocati dal richiamo ad una primigenia innocenza o ad un'età fanciulla: "La prima stella dopo la tempesta / promessa innocente di nuove albe"; "non ferire / la sua anima fanciulla"; "ghirlande di fiori rosa / a benedire / primavere innocenti".

Quel continuo richiamo alla luna, alla luce, alle stelle, alla notte, all'innocenza, alla fanciullezza, ai sogni mi fa sorgere il dubbio che, nel caso di Mirella Corsaro, siamo dinanzi ad una di quelle anime, che, come l'albatros di cui parla il poeta, ha le ali troppo grandi per volare.

\* \* \*



M. LAVINIA NAPOLI, *La verità di Cassandra. Poesie*, Eranova Bancheri Editrice, Delia 2008.

Se passi a leggere le poesie di Lavinia Napoli, percepisci subito che il clima in cui nascono è lo stesso a cui attinge Mirella Corsaro, la madre: un forte ancoraggio ai miti, più antichi certamente nel suo caso, e alle passioni della classicità.

Ed hai l'impressione di un'eterea lontananza dall'oggi, come di un sentire che non ti appartiene più, che senti estraneo alla vita dei nostri giorni.

Da ciò, ancora, una sensazione di lucida e smagliante freddezza.

Ma l'invocazione a Calliope che apre la silloge ci introduce alla cruda realtà:

*“O Musa spietata  
che tormenti le mie  
notti bianche,  
che soalanchi visioni  
improvvisi,  
suggerisci parole  
inespresse e crudeli  
a solcare  
la mente avvizzita.*

Dunque, il tormento che la riflessione provoca, e che si stempera nella rievocazione delle vicende e delle passioni delle eroine e degli eroi del mito.

Lavinia (anche qui *nomina numina?*), Eos, Eco, Calipso, Niobe, Enea, Cassandra:

*“Senza fiato  
urlerai rabbia,  
a capo chino maledirai  
le stelle lontane”.*  
E poi ancora, Ettore, Orfeo:  
*“Effimera la vita  
che ha fretta di finire.  
Si spegne il sole  
La morte inizia”.*  
E la chiusa finale in *Teseo e Arianna*:  
*“Tempo di sogni, stagione d'incanti  
Ti offrì le sue menzogne*



*Non si può cancellare la memoria  
Non ha pietà l'amore".*

Potrebbe concludersi qui la memoria poetica di Lavinia Napoli, che sembra riguardare altri, di altri tempi, di altri luoghi, di altre esistenze.

Se non irrompesse, prepotente, un componimento come *Adolescenza*, che è una testimonianza, e un messaggio insieme.

Vi invito a leggerlo con partecipe attenzione. Vi si parla

*"di promesse che saranno  
irrimediabilmente deluse  
e attese struggenti  
di paradisi perduti  
che non troverò;  
di "bagliori sinistri del cielo"  
del "la forza della passione  
senza tregua  
simile a un dolore."*

E ancora:

*"Nessuna fiaba per le mie paure  
nessuna pietà  
per i miei sogni,  
nessun perdono per le mie illusioni  
colpevoli".*

La vita come un alternarsi di illusioni e delusioni; che è stato il cruccio di sempre dei poeti.

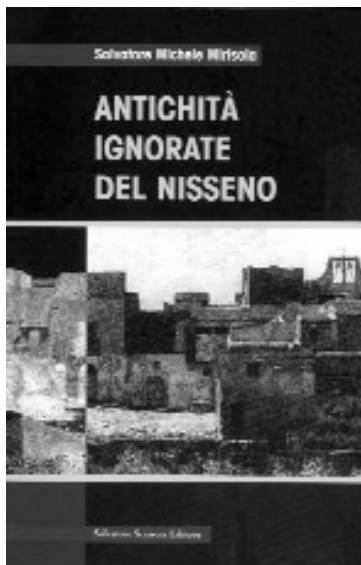
Se ce ne fosse bisogno, è un conforto per il lettore la promessa della giovane Lavinia:

*"E, al tramonto dell'ultima stella  
nessuna cometa  
ad indicarmi la via  
e continuerò...  
e non sono ancora pronta".*

Se posso dare a Lavinia un consiglio, le dico: nessuno può indicarci la via, nessuno è mai pronto ad affrontarla.

Questa è la vita!

Antonio Vitellaro



**SALVATORE M. MIRISOLA**, *Antichità ignorate del Nisseno. Cittadelle, fortezze, casali, antiche strade... Note storiche e topografiche*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2009, pp. 150.

Questo studio è una ricerca appassionata delle radici storico-culturali degli abitanti dell'area centro-meridionale della Sicilia, realizzata con il proposito di evidenziare opportunità trascurate dagli studiosi di professione. Le "antichità" di cui si parla sono individuate attraverso i riferimenti bibliografici relativi agli antichi scrittori e agli studiosi più recenti.

Il risultato: molti dubbi che rimangono tali, qualche precisazione e qualche nuova luce. E', comunque, una sollecitazione per ulteriori approfondimenti.

\* \* \*



**CALOGERO ROTONDO**, *I Cottone principi di Castelnuovo e di Villermosa e Santa Caterina da paese feudale a Comune. Ricostruzione, rivolte popolari, sviluppi e inediti fra '700 e '800*, Phasar Edizioni, Firenze 2009, pagg. 365.

Questo studio di Rotondo è il secondo volume della *Storia di S. Caterina Villarmosa*, che l'autore si propone di completare con un terzo volume, dal '900 ad oggi. Dopo *La baronia di Riisichillia*, l'autore percorre il lungo cammino tra il Settecento e l'Ottocento, evidenziando il ruolo dei Cottone, che governarono S. Caterina per un secolo e mezzo. Figura centrale è Carlo Cottone, ultimo signore e benefattore di S. Caterina, principe illuminato, patriota e filantropo, il primo, fra i baroni siciliani, a rinunciare ai diritti feudali.

Preoccupazione costante dell'autore è quella di inserire le vicende della cittadina del Nisseno all'interno della storia della Sicilia; un'operazione quanto mai doverosa quando si parla di un personaggio del rilievo di Carlo Cottone, principe di Castelnuovo.

Il volume è arricchito da molti documenti inediti.

## Gli Autori\*

**MARINA CASTIGLIONE.** Nissena, ha insegnato Lettere nei licei. Dal 2006 è professore associato di Linguistica italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, dove insegna anche Storia della lingua e Didattica dell'italiano. E' stata docente presso la SISSIS. E' responsabile del gruppo redazionale dell'*Atlante Linguistico della Sicilia* (ALS) e collabora alle attività del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.

Partecipa attivamente a convegni nazionali e internazionali. Tra le sue pubblicazioni "*Parole del Sottosuolo. Lessico e cultura delle zolfare nissene*" (1999), "*Pirandello e la metaforesi. Due lettere inedite da Bonn*" (2004), "*Traduzione e parlanti. L'esperienza dell'Atlante linguistico della Sicilia*" (2004), "*L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*" (2009). Ha curato il volume "*Parole da gustare. Consuetudini alimentari e saperi linguistici*" (2007).

**GIUSEPPE MURATORI.** Medico, amico e concittadino di Leonardo Sciascia.

**SALVATORE PECORARO.** Salvatore "Zino" Pecoraro è laureato in Lettere moderne presso l'Università di Palermo. Ha insegnato per quaranta anni presso il Liceo scientifico "Leonardo" di Agrigento. Si è occupato di editoria scolastica con pubblicazioni varie presso le case editrici Herbita di Palermo, Ladisa di Bari, Palumbo di Palermo. Sta curando la pubblicazione di una miscellanea di saggi sui maggiori scrittori del Novecento siciliano. Collabora con la pagina culturale del quotidiano *La Sicilia* di Catania. Attualmente è docente a contratto di Laboratorio di Scrittura presso l'Università di Palermo - Sede decentrata di Agrigento.

**GIUSEPPE PELLITTERI.** Nato a Milena, si è laureato in Lettere moderne presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in Lettere, Indirizzo Filologico Moderno, dell'Università di Torino, relatore il prof. Corrado Grassi, nell'anno accademico 1977-78, con una tesi su *Il canto popolare di Milena (CL)*. Vive al nord dove, tra un impegno di lavoro e un altro, promuove la conoscenza della cultura del suo paese di origine.

\* Le note biografiche degli altri autori sono presenti nei precedenti numeri della rivista.

## Indice del fascicolo

- 3 *I canti delle Robbe di Milocca (Milena)*
- 5 Marina Castiglione, *I canti popolari in Sicilia: una riflessione a margine di un incontro a Milena*
- 25 Michele Burgio, *Il canto dialettale siciliano. Tante voci per una sola anima*
- 30 Antonio Vitellaro, *Peculiarità dei “canti delle robbe”*
- 41 Giuseppe Pellitteri, *Avevo cinque o sei anni...*
- 43 Giuseppe Pellitteri, *Il canto popolare di Milena (CL)*
- 79 *I libri che parlano di Milocca-Milena*
- 81 *Ricordo di Gino Cannici*
- 82 Franco Spena, *Gino Cannici, un maestro*
- 83 Gino Cannici, *Inventario degli oggetti d'arte posseduti dal Comune di Caltanissetta*
- 95 *Leonardo Sciascia vent'anni dopo*
- 97 Sergio Mangiavillano, *Lo sguardo estremo*
- 123 Matteo Collura, *Da Alfabeto eretico ad Alfabeto Sciascia*
- 125 Salvatore Pecoraro, *La mistificazione e il potere*
- 133 Giuseppe Muratori, *Quegli occhi*
- 135 Antonio Vitellaro, *Quattro lettere di Amadio Ronchini a Luciano Scarabelli*
- 148 Francesca Fiandaca Riggi, *Quasimodo e i lirici greci*
- 153 Antonio Vitellaro, *Su alcune carte riguardanti Paolo Emiliani Giudici*
- 163 Franco Spena, *Francesco Asaro scultore di bambini*
- 167 Rassegna bibliografica
- 195 Gli autori

## INDICE DEI PRIMI CINQUE FASCICOLI

### Anno I – N. 1. Luglio-Dicembre 2007.

Antonio Vitellaro-Sergio Mangiavillano, <i>Editoriale</i>	pag. 3
Il Convegno: <i>Pietro Giordani e Luciano Scarabelli: una modernità difficile</i>	5
William Spaggiari, <i>Giordani, Leopardi, Canova</i>	21
Laura Melosi, <i>Fortuna e sfortuna di Giordani epigrafista</i>	37
Andrea Manganaro, <i>Timpanaro lettore di Giordani</i>	49
Arnaldo Ganda, <i>“La fatica immensa che avvicina la lezione dantesca al suo originale”</i>	67
Antonio Vitellaro, <i>Luciano Scarabelli allievo di Pietro Giordani</i>	113
Santo Rizzo, <i>Alla riscoperta di Luciano Scarabelli</i>	133
Leandro Janni, <i>Architettura e paesaggio nella Sicilia contemporanea</i>	141
Franco Spena, <i>Contaminate scritture. L'esperienza di scrittura visuale della Scuola di Caltanissetta</i>	143
Nuccio Mulé, <i>Eccidi e fuoco amico nel luglio del 1943</i>	150
Luigi Varsalona, <i>“Il tempo di nessuno”. Diario di una prigionia</i>	158
Sergio Mangiavillano, <i>Il mistero di Giuseppe Rossi Barbera poeta del frammento</i>	163
Antonio Vitellaro, <i>La Sicilia tra Savoia, Spagnoli e Austriaci</i>	168
Francesca Fiandaca Riggi, <i>“Pietro Giordani al suo Vincenzo Monti”</i>	174
Antonio Vitellaro, <i>Il “Bollettino Storico Piacentino” e i suoi “Amici”</i>	178
Rassegna bibliografica	180

### Anno II. N. 2. Gennaio-Giugno 2008.

Antonio Vitellaro, <i>Editoriale</i>	3
Convegno: <i>Paolo Emiliani Giudici, un intellettuale siciliano dell'Ottocento</i>	5
Antonio Vitellaro, <i>Omaggio a Paolo Emiliani Giudici</i>	7
Fabio Danelon, <i>Alle origini della moderna storiografia letteraria: La “Storia delle belle lettere in Italia” di Paolo Emiliani Giudici</i>	10
Gisella Padovani, <i>Emiliani Giudici, Tenca e la stagione del “Crepuscolo”</i>	22
Mario Tropea, <i>Paolo Emiliani Giudici tra romanzo, pittura, patria e novella romantica</i>	36
Nicolò Mineo, <i>Per una rilettura del “Beppe Arpia” di Paolo Emiliani Giudici</i>	52
Sergio Mangiavillano, <i>Paolo Emiliani Giudici e il romanzo dell'Ottocento</i>	71
Rita Verdirame, <i>Il “Letterario pellegrinaggio” di Paolo Emiliani Giudici</i>	76
Manuela Spina, <i>Giovanni Meli: “Una poesia sonata su tutte le corde della lira”</i>	85
Giuseppe Lanza, <i>La reciprocità per una società solidale e sussidiaria</i>	98

Calogero Caltagirone, <i>Le “ragioni della ragione”. La dimensione etica del pensare nella sfera pubblica</i>	pag. 110
Pietro Andrea Cavaleri, <i>Per una cultura della relazione</i>	128
Giacomo Maria Tabita, <i>Il parco archeologico come museo all’aperto. Alcune riflessioni sul sito di Sabucina</i>	139
Calogero Micciché, <i>Un importante unicum nella storia della Sicilia greca</i>	148
Francesca Fiandaca Riggi, <i>L’isola per sognare... per sognare l’isola</i>	152
Rosanna Zaffuto Rovello, <i>Il 1820 in Sicilia: Rivoluzione o guerra civile?</i>	157
Matteo Collura, <i>Sciascia e i libri</i>	165
Franco Spena, <i>La cromie di segni di Oscar Carnicelli</i>	168
Convegno: “Erudito e polemista infaticato e infaticabile”. Luciano Scarabelli (1806-1878) tra studi umanistici e impegno civile	177
Rassegna bibliografica	182
Bibliografia nissena	186

### Anno II – N. 3. Luglio-Dicembre 2008.

Antonio Vitellaro, <i>Torniamo a parlare dei Fasci dei Lavoratori</i>	3
Roberto Morra di Lavriano, <i>Relazione sull’andamento dello stato d’assedio</i>	5
Antonio Vitellaro, <i>Un episodio dei Fasci: la rivolta delle donne di Milocca</i>	44
Rosario Antonio Rizzo, <i>Il Fascio dei Lavoratori di Niscemi</i>	56
Calogero Rotondo, <i>L’eccidio di S. Caterina Villarmosa</i>	63
Antonio Vitellaro, <i>Luciano Scarabelli “cittadino di Caltanissetta”</i>	76
Sergio Mangiavillano, “ <i>La lingua eclettica nazionale onore e grandezza della nazione</i> ”. <i>L’opposizione di Scarabelli alla proposta manzoniana sulla lingua</i>	84
L’iscrizione che ricorda l’intitolazione della Biblioteca comunale di Caltanissetta	93
Francesca Fiandaca Riggi, “ <i>La cosa più bella è ciò che uno ama</i> ”	94
Giuseppe Giugno, <i>Il consolato dei maestri d’axia e dei corvisieri a Caltanissetta nel Seicento</i>	99
Sergio Mangiavillano, <i>Cattolici democratici e questione siciliana</i>	127
Gino Cannici, <i>Il “quadro storico della città di Caltanissetta”</i>	133
Anna Maria Ruta, <i>Un interessante episodio di decorazione parietale nell’antico edificio delle poste di Caltanissetta</i>	136
Donatella Giunta, <i>Il turismo: una liaison tra economia e cultura</i>	141
William Spaggiari, <i>Pietro Giordani e Luciano Scarabelli: una modernità difficile</i>	155
Andrea Manganaro, <i>Nicolò Mineo, Saggi e letture per Dante</i>	159
Sergio Cristaldi, <i>Nicolò Mineo per Dante</i>	166
Francesca Fiandaca Riggi, <i>Sergio Mangiavillano, Società e cultura nell’Ottocento e Novecento a Caltanissetta</i>	172
Luigi Bontà, <i>Nadia Rizzo, San Michele nell’arte europea</i>	179
Rassegna bibliografica	182

### **Anno III – N. 4. Gennaio-Giugno 2009.**

Antonio Vitellaro, <i>Breve storia della biblioteca comunale “Luciano Scarabelli di Caltanissetta</i>	pag. 3
Antonio Vitellaro, <i>I testi biblici della biblioteca comunale “Luciano Scarabelli” di Caltanissetta</i>	75
Antonio Vitellaro, <i>Padre Girolamo Guadagno da Caltanissetta, Camillo Genovese e la cultura a Caltanissetta nel Settecento</i>	82
Calogero Manasia, <i>Prof. Luciano Scarabelli. Cenni biografici</i>	132
Luigi Santagati, <i>Nuove considerazioni sulla fondazione di Caltanissetta</i>	138
Michele Burgio, <i>Blasoni popolari in area nissena</i>	148
Francesca Fiandaca Riggi, <i>Antigone o della legge morale</i>	155
Arnaldo Ganda, <i>Alcune considerazioni sulla monografia di Antonio Vitellaro Luciano Scarabelli. L'avventura di un intellettuale laico dell'Ottocento</i>	158
Rassegna bibliografica	165

### **Anno III – N. 5. Luglio-Dicembre 2009.**

<i>I canti delle Robbe di Milocca (Milena)</i>	3
Marina Castiglione, <i>I canti popolari in Sicilia: una riflessione a margine di un incontro a Milena</i>	5
Michele Burgio, <i>Il canto dialettale siciliano. Tante voci per una sola anima</i>	25
Antonio Vitellaro, <i>Peculiarità dei “canti delle robbe”</i>	30
Giuseppe Pellitteri, <i>Avevo cinque o sei anni...</i>	41
Giuseppe Pellitteri, <i>Il canto popolare di Milena (CL)</i>	43
<i>I libri che parlano di Milocca-Milena</i>	79
<i>Ricordo di Gino Cannici</i>	81
Franco Spena, <i>Gino Cannici, un maestro</i>	82
Gino Cannici, <i>Inventario degli oggetti d'arte posseduti dal Comune di Caltanissetta</i>	83
<i>Leonardo Sciascia vent'anni dopo</i>	95
Sergio Mangiavillano, <i>Lo sguardo estremo</i>	97
Matteo Collura, <i>Da Alfabeto eretico ad Alfabeto Sciascia</i>	123
Salvatore Pecoraro, <i>La mistificazione e il potere</i>	125
Giuseppe Muratori, <i>Quegli occhi</i>	133
Antonio Vitellaro, <i>Quattro lettere di Amadio Ronchini a Luciano Scarabelli</i>	135
Francesca Fiandaca Riggi, <i>Quasimodo e i lirici greci</i>	148
Antonio Vitellaro, <i>Su alcune carte riguardanti Paolo Emiliani Giudici</i>	153
Franco Spena, <i>Francesco Asaro scultore di bambini</i>	163
Rassegna bibliografica	167



Direttore responsabile: Francesco Giuseppe Spena.  
Autorizzazione del Tribunale di Caltanissetta n. 205 del 25 luglio 2007.  
Proprietaria ed Editrice: Associazione Culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli", Viale della Regione n. 71, presso ITIS, 93100 Caltanissetta.  
Finito di stampare nel gennaio 2010 dalla Paruzzo Printer, Via Leonardo da Vinci, sn 93100 Caltanissetta.

---

**Euro 10,00**