

Associazione "Officina del libro Luciano Scarabelli" - Caltanissetta

ARCHIVIO NISSENO

Rassegna di storia, lettere, arte e società

Anno III - N. 6

Gennaio-Giugno 2010

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. 6

Gennaio-Giugno 2010 —

EDITORIALE

Non accade spesso che una rivista periferica, nata dalla passione di pochi volenterosi, non sorretta da congrui mezzi finanziari e da un'efficiente distribuzione, raggiunga il traguardo dei tre anni di vita. Il nostro semestrale, inserito tra le finalità dell'associazione "Officina del libro Luciano Scarabelli", è arrivato in buona salute al sesto fascicolo: non solo ha rispettato i tempi di pubblicazione, ma ha collezionato una serie di apprezzamenti, pervenuti da privati e da istituzioni pubbliche anche fuori dai confini regionali.

Dei risultati raggiunti, ovviamente, siamo orgogliosi, ma abbiamo consapevolezza che molto resta ancora da fare per migliorare la qualità dei contenuti, per depurarli di talune incrostazioni di carattere localistico, per dilatare più efficacemente l'orizzonte in direzione della comprensione della contemporaneità in un tempo caratterizzato dall'uscita dall'etnocentrismo e a fronte dei processi di mondializzazione in atto.

Come programmaticamente segnala il titolo Archivio Nisseno, vogliamo continuare a rivolgere l'attenzione al nostro territorio che, sotto il profilo economico, sociale e culturale, attraversa una fase tra le più critiche della sua storia, ma nello stesso tempo ci proponiamo di allungare lo sguardo ad altre realtà dell'Isola, grazie alla disponibilità a collaborare di alcuni amici che hanno una lunga militanza nell'impegno culturale: Giovanni Occhipinti (Ragusa), Eugenio Amaradio (Enna), Zino Pecoraro (Agrigento).

Abbiamo in cantiere un ambizioso progetto che speriamo di potere portare a termine: il Dizionario degli uomini illustri del Nisseno, strumento prezioso per quanti vorranno intraprendere gli studi storici. Se, poi, la rivista continuerà ad andare avanti nel tempo, sono pronte altre iniziative.

Contiamo sul cordiale sostegno dei lettori e degli amici ai quali chiediamo di condividere gli obiettivi che ci proponiamo nell'esclusivo interesse della nostre comunità e della cultura.

La Redazione

Gli interventi che seguono, di Rosanna Zaffuto Rovello, Antonio Vitellaro, Daniela Vullo e Sergio Mangiavillano, fanno parte del seminario di studio *Dalla Mastranza Caltanissetesa alla Real Maestranza* tenutosi a Caltanissetta il 27 Marzo 2010, presso la sala convegni della Camera di Commercio, e presieduto dalla Dott.ssa Rosalba Panvini, Soprintendente ai Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta.

LE ORIGINI DELLA MAESTRANZA NISSENA IPOTESI DI RICERCA

DI ROSANNA ZAFFUTO ROVELLO

La grande processione solenne del Mercoledì Santo a Caltanissetta ha sempre suscitato l'interesse degli studiosi locali, in quanto, pur avendo un carattere profondamente religioso, ha delle connotazioni proprie che la distinguono nettamente dalle altre cerimonie sacre, mettendo molto più in rilievo l'aspetto umano e lavorativo della città. Si è discusso a lungo sull'origine di questa tradizione che risale al 1500 e sono stati posti diversi quesiti: che rapporto ha la Maestranza con le antiche confraternite nissene? Si possono individuare le sue origini nelle corporazioni medioevali di arti e mestieri? O dobbiamo guardare piuttosto nella direzione di una origine militare? Ed inoltre: l'origine dell'associazione di artigiani chiamata Maestranza è strettamente legata con la tradizione della processione del Mercoledì Santo, o si tratta piuttosto di due tradizioni diverse che si sono unificate nel corso dei secoli? Cercheremo di fare un po' di ordine tra le diverse ipotesi alla luce dei documenti in nostro possesso, anche se la ricerca è ancora in corso.

Escludiamo sin dall'inizio ogni dubbio che l'attuale Real Maestranza possa discendere dalle confraternite sorte in tutti i paesi della Sicilia, soprattutto nell'arco del Cinque-Seicento.

A Caltanissetta è ben documentata la presenza di molte confraternite, quasi una per ogni chiesa o cappella esistente:

Confraternita di San Biagio, costituita nel 1522-27.

Confraternita di S. Maria della Provvidenza, costituita nel 1547.

Compagnia dei Bianchi, nata intorno alla metà del Cinquecento, con sede nella Chiesa Madre.

Confraternita del Rosario formata dai nobili nel 1590, presso San Domenico.

Confraternita dell'Immacolata Concezione sorta nel 1555-57 per i letterati.

Confraternita di Santa Maria del Carmelo, formata da civili e artisti nell'ultimo decennio del Cinquecento.

Confraternita di Maria SS. dell'Arco, nata nel 1613-14 per opera dei contadini e dei braccianti agricoli.

Confraternita di San Giuseppe costituita dai falegnami nel 1614, nell'omonima chiesa.

Come è evidente da questo incompleto elenco - riportato solo a titolo di esemplificazione, in quanto esula dal campo della nostra ricerca - le confraternite raccoglievano nobili e contadini, poveri e ricchi, letterati e ignoranti e non erano riservati alle maestranze, agli artigiani della città. Inoltre ogni confraternita aveva il suo abito rituale, formato da sacco, mantellina, cingolo, cappuccio - con colori ben differenziati, in modo da poter essere immediatamente individuabile nell'ambito delle processioni - che si è mantenuto, nonostante il trascorrere dei secoli, in tutte le confraternite ancora esistenti. Anche i nomi delle cariche interne della nostra Maestranza (capitano, alabardiere, scudiero...) sono ben diversi da quelli confraternitali (priere, assistente, maestro dei novizi...). Inoltre nessun simbolo religioso (croci, vessilli, ceri, ecc.) riportava agli usi delle confraternite e solo nel secolo scorso, dopo i moti rivoluzionari del '48, le varie categorie artigiane che componevano la Maestranza, hanno adottato le bandiere bianche con le effigi dei santi e i ceri che portano oggi in processione.

Scartata la teoria di una identità maestranza- confraternita, l'ipotesi più diffusa tra gli studiosi che erano attivi a Caltanissetta tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento era piuttosto quella della genesi della Maestranza nissena dalle antiche corporazioni medioevali, le compagnie di arti e mestieri che operavano nei Comuni dell'Italia centrale e che avevano un ruolo politico e non solo economico all'interno delle loro comunità.

Tale ipotesi però, pur essendo affascinante, non è applicabile alla situazione nissena: durante il medioevo, la città era un piccolo borgo feudale, in cui vivevano soprattutto lavoratori della terra che costruivano da soli i propri strumenti di lavoro o compravano nelle fiere annuali ciò che non potevano fabbricare. Gli artigiani, pochissimi d'altronde, erano per la maggior parte ebrei, che come ben sappiamo erano considerati "stranieri" e non erano inseriti nella vita politica e amministrativa della città. Nel 1492, quando il re di Spagna aveva deciso e ordinato l'espulsione di tutti gli ebrei dal regno spagnolo, il conte Giovan Tommaso Moncada, allora feudatario di Caltanissetta, inviò un memoriale alla corte di Madrid per chiedere la sospensione dell'ordinanza di espulsione in quanto solo "*li judii*" hanno in città "*l'arte de li cosi mechanichi*" cioè sono fabbri, armaioli, maniscalchi...

Le cose cambiarono nel 1500. Espulsi o convertiti gli ebrei, la città si era ingrandita e, grazie alla grande produzione di frumento e alla presenza della potente famiglia dei feudatari, era aumentato il reddito dei suoi abitanti e si erano diversificate le attività lavorative. Così Caltanissetta, che nel Medioevo era soltanto una *universitas*, cioè una comunità, un borgo rurale, ricevette il nome di *civitas*, città, in riconoscimento del diverso ruolo che occupava nel panorama urbano della Sicilia.

In quel periodo, nacque il ceto mezzano formato da professionisti e dai cosiddetti *gentiluomini* e un gruppo sociale di artigiani, costituito da mastri d'axia e bottari (falegnami, diremmo oggi) , cuoiai e sellai, cretai e tegolai, corvisieri (era il nome che nei documenti si dà agli *scarpara*).

Solo nel Seicento, però gli artigiani, a imitazione dei consolati artigiani che già esistevano a Palermo si costituiscono in corporazione: nel 1624 nasce il consolato dei maestri d'ascia e buttari; nel 1671 nasce il consolato dei maestri corvisieri. Gli uomini che facevano parte della maestranza erano i maestri d'arte dei vari mestieri, ma l'origine della processione del mercoledì santo è precedente alla costituzione dei consolati e delle corporazioni di arte e mestieri, e non è legata ad essi.

Mi sembra più fondata invece l'ipotesi che la Maestranza, così come la conosciamo oggi, abbia un'origine militare. A metà del Cinquecento, infatti, per timore di una imminente invasione turca, il viceré Vega aveva istituito le milizie urbane su tutto il territorio siciliano. Per questo motivo ordinò il *revelo*, una sorta di censimento in cui ogni capofamiglia doveva dichiarare il proprio mestiere, quante persone doveva mantenere e le sue *facoltà*, cioè il suo reddito. Sulla base di queste informazioni venivano individuati coloro che potevano mantenere un cavallo e comprare un elmo e un corazzino, per far parte della cavalleria, e coloro invece che, armati con l'archibugio o con l'alabarda, avrebbero costituito la fanteria. La coscrizione pensata dal viceré non incontrò opposizioni di rilievo nelle comunità siciliane: è vero che i cittadini avrebbero dovuto fornirsi delle armi a proprie spese, però sarebbero rimasti nel proprio paese e nelle proprie case e avrebbero preso le armi solo in caso di pericolo imminente.

Così, nel 1554, si costituì a Caltanissetta un piccolo esercito di un centinaio di persone appartenenti al ceto degli artigiani che aveva abbastanza risorse economiche per provvedere da sé alla propria armatura, e che costituì la cosiddetta *milizia di pedi*, la fanteria: sellai, conciatori, ferraioli e quartarari, divisi in *piccheri* e *arcabugeri*, a seconda se erano armati di alabarde o di archibugi, continuavano ad attendere tranquillamente al proprio mestiere, ma, ad un particolare suono della campana, dovevano armarsi e correre all'adunata.

A capo di questo piccolo esercito vi era un capitano d'armi forestiero, assistito dai suoi sottufficiali, chiamati *trombetta* e *tamburo*. Il capitano aveva il comando di tutte le milizie urbane di un territorio, nel nostro caso della Sicilia centro meridionale, nel Val di Mazara, e periodicamente si recava nei vari centri in cui si erano costituite le milizie urbane, per far compiere ai *milizioti* la "mustra", cioè una esercitazione soprattutto per imparare a caricare e far sparare l'archibugio.

Ecco il primo elenco di uomini chiamati a formare la prima milizia urbana di Caltanissetta nel 1554 agli ordini del Capitano Lo Porto (forniamo in nota le indicazioni sui mestieri o sulle cariche urbane ricoperte da alcuni di essi, ricordando che la ricerca è ancora in corso):

Ingunzione al capitano e ai giurati di questa terra che ogni abitante eletto a servire nella milizia a pedi e a cavallo reformata a istanza del parlamento generale, entro un mese si deve prov-

*vedere di cavallo, corazzino giallo, maniche e guanti di maglia,
morrione, lancia e archibugio a miccia.¹*

Lista di li fanti di Caltanixecta

Piccheri eletti

Blasco Lichani²
Rocco Saporito
Antonino D'Alù
Francesco Vitali
Francesco Fanci
Giangiaco Colorito

Archibugeri eletti

Francisco Taschetta³
Guglielmo Juvines
Capitano Antonio Di Forti⁴
Filippo Giglio⁵
Pasquale Aldrisi

Archibugeri non eletti

Maciotta Russo⁶
Mariano Sacco
*** D'Aronica
Filippo Lombardo

Piccheri non eletti

Gasparo Bingo
Cola Di Moncata⁷
Masi Damico
Gesimondo Di Lomia⁸
Micheli Caruso⁹
Giacomo Zappello
Rocco Fazuni¹⁰

¹ Archivio storico di Caltanissetta, vol. 1, c.23 del 15 ottobre 1554.

² Lichani era il cognome assunto da uno degli ebrei convertiti circa cinquant'anni prima.

³ Era taverniere.

⁴ Era il capitano di giustizia di quell'anno. La famiglia di Forti fu poi protagonista di una importante scalata sociale.

⁵ Forse imparentato con il notaio Rocco Giglio.

⁶ È tra i *mastri* del consiglio del 1587.

⁷ Alcuni ebrei convertiti presero il cognome volgarizzato dei nobili Moncada.

⁸ Faceva il calzolaio, nel suo inventario *post mortem* vi sono la spada e l'archibugio.

⁹ È detto *mastro* in un elenco del 1561 e vendeva orbase.

¹⁰ Giurato nel 1576.

Giovan Antonio Trangugino
Bartolo Di Maria
Nino Cerami
Francesco Tamborino

Piccheri eletti

Francesco Di Valenza
Mariano Sillitto¹¹
Blasi D'Alesso¹²
Janno Calefato
Filippo Sinisi
Nardo Bruno

Archibugeri eletti

Rocco Maurichi
Battista Salerno
Antonio di Forti j.¹³
Paolo la Mammana¹⁴
Bastiano Muzolini

Archibugeri non eletti

Minico Di Lucca
Giacomo D'Aronica
Giovanni Antonio Terramagra¹⁵
Angilo Pernachi

Piccheri non eletti

Gianbattista Gulusu
Gian Bartolo Chiccarano
Giulio Di Milana
Nome illeggibile
Giampietro Cavalli
Guglielmo Spanò
Giambattista Giammusso
Ettaso Farachi
Guglielmo Morrillo

¹¹ I Sillitto erano una famiglia di conciatori.

¹² Era il proprietario di quel fondo rustico di Ziboli che venne comprato dalla città per costruirvi il primo convento dei cappuccini.

¹³ Figlio o nipote del precedente Antonio Di Forti.

¹⁴ È tra i mastri della deputazione di consiglio del 1587.

¹⁵ È vicecapitano nel 1561 e giurato nel 1568-69.

Umberto Di Genua¹⁶
 Rocco Lombardo
 Giovanni Di Naso
 Mariano Lorussotto¹⁷

Soldati di rispetto
 Antonio Di Paulo
 Rocco Cammarata
 Cola Marino
 *** D'aronica
 Giampiero Lubruno

Segue la lista dei convocati per la cavalleria.

Naturalmente non possiamo individuare il mestiere o l'appartenenza al ceto dei "mastri" di tutti i componenti della lista. Le poche informazioni che possediamo, però, ci fanno intravedere da un lato l'omogeneità sociale dei soldati prescelti, dall'altro il ruolo politico che molti di loro svolsero nella città in quegli anni.

I turchi però non giunsero mai a Caltanissetta e il piccolo esercito nisseno a poco a poco si trasformò: perse il significato difensivo per cui era stato creato e divenne un picchetto d'onore, invitato a schierarsi ogni qual volta vi era qualche occasione ufficiale, in particolare in occasione della visita di qualche personalità di rilievo o nelle processioni solenni. Diversi documenti testimoniano questo ruolo della milizia nel corso degli anni, ma ci interessa in modo particolare un bando della curia Juratoria del 1643 da cui risulta evidente l'identità milizia-*mastranza*:

*“Si ordina prevede e comanda a tutta la mastranza e genti atti alle armi di questa città che per lo giorno della festa dello glorioso san Micheli Archangilo vogliano e debiano venire con loro archabugi e suffiuna, per accompagnare la processione del glorioso santo, e per tale effetto li signori giurati ci donano la porvuli...”*¹⁸

Un'occasione solenne in cui gli artigiani erano chiamati a fare il picchetto d'onore, erano le Quarantore: dalla sera del lunedì precedente la Pasqua sino al Mercoledì Santo, per quaranta ore consecutive, l'Ostia Consacrata rimaneva esposta alla venerazione dei fedeli nella Chiesa Madre. Poi a mezzogiorno il parroco usciva sul sagrato con l'Ostensorio, benediceva la citta-

¹⁶ La famiglia di Genova possedeva una bottega di panni.

¹⁷ Il figlio, Pietro Lorussotto che nel 1593 aveva 27 anni, faceva il corvisiero, il calzolaio.

¹⁸ Archivio storico di Caltanissetta, vol. 17, c. 8 del 20 settembre 1643.

dinanza assiepata sulla piazza principale e riponeva il Santissimo nel Tabernacolo. In quella occasione la milizia urbana, schierata davanti al portone della chiesa, rendeva l'onore delle armi e sparava a salve con gli archibugi. Nel 1704 il barone Francesco Notarbartolo lasciava un legato per l'opera delle Quarantore in cui la milizia, chiamata ormai sempre *Mastranza*, faceva l'ultima ora di adorazione e sparava a salve di fronte alla chiesa madre nel momento della benedizione.

Si tratta quindi della processione del Mercoledì Santo svolta in una forma differente rispetto alla attuale, ma con lo stesso significato di fondo.

Con il passare degli anni, vennero eletti come capitani della *Mastranza* prima i gentiluomini della città, poi i maestri d'arte più noti e saggi che avevano responsabilità e privilegi per la durata del loro mandato. Poiché gli studi sono ancora in corso non possiamo indicare in quale periodo avvenne questa trasformazione: nel 1718, quando la milizia/mastranza dovette combattere contro i Savoardi che attraversavano la Sicilia, il capitano era ancora un nobile, Giuseppe Calafato, ma è attestato che verso la fine del secolo XVIII il capitano era scelto tra gli stessi artigiani. Infatti nella seconda metà del Settecento Luciano Aurelio Barrile racconta:

“L’artisti tutti formano la milizia urbana eligendo ogni anno fra di loro un capitano e due subalterni cioè scudiero ed alfiere, che porta la bandiera propria della compagnia, numerosa di 400 e più fanti.

Il mercoledì della Settimana Santa ella con tamburo battente, bandiere spiegate ed armata di tutto punto, accompagnando il Venerabile....”

A quel periodo risale la foggia dell'abito - calzoni al ginocchio, marsina, feluca – che il capitano di turno indossa ogni anno, mentre tutti i fanti indossavano l'abito scuro, il vestito buono della domenica. La presenza di uno scudiero, di un alfiere, degli alabardieri ecc. ci testimoniano la persistenza del significato militare della *mastranza*.

Nel 1806 il re Ferdinando di Borbone, in visita a Caltanissetta, diede alla Mastranza il titolo di Reale, per rendere omaggio alla maestosità della sfilata, poi nel 1848, vennero tolte le armi e le bandiere temendo che potessero essere usate nelle rivolte antiborboniche: le armi furono sostituite dai ceri, le bandiere militari furono sostituite con le bandiere bianche su cui è riprodotta l'effigie del santo protettore di ogni categoria di artigiani. A Calatafimi invece le armi sono state mantenute. La Mastranza è la Guardia di Onore del SS. Sacramento: gli uomini, vestiti anche essi in abito nero, camicia, panciotto e guanti bianchi, col capo coperto dal cappello nero, sfilano col fucile a spalla, e all'atto della benedizione, presentano le armi.

La tradizione cinque-seicentesca si è consolidata e rafforzata nel tempo e la processione del Mercoledì santo ne conserva ancora il senso. Un esercizio

di artigiani, (solo uomini naturalmente, perché le donne, anche se artigiane, non potevano far parte dell'esercito) vestiti rigorosamente di nero, schierati sotto le proprie insegne, guidati dal capitano in feluca e marsina e dallo scudiero, dall'alabardiere, e dai consoli delle dieci categorie artigiane, lentamente si avviano verso la Cattedrale con le bandiere abbrunate. Il capitano della Maestranza, eletto ogni anno dai componenti di una delle dieci categorie, indossa calze e guanti neri, porta un crocifisso velato in segno di penitenza. Quando il corteo giunge in Cattedrale vengono tolti i segni di lutto e la Maestranza esce con le bandiere al vento insieme al Vescovo che porta l'Eucaristia in processione solenne.

È la sintesi della Settimana Santa che la cristianità è chiamata a vivere: dalla Morte alla Resurrezione; dal lutto alla gioia; dalla Passione alla Gloria.

IL FESTINO DEL 1731 A CALTANISSETTA

DI ANTONIO VITELLARO

1. Il *Raguaglio*.

Tra le carte donate alla biblioteca comunale di Caltanissetta, all'inizio del '900, dal canonico Francesco Pulci, benemerito cultore di storia locale, ecclesiastica in particolare, abbiamo rintracciato un opuscolo a stampa di grande interesse per la storia religiosa e civile di Caltanissetta. Da questo opuscolo è partito il seminario di studio *Dalla Mastranza Caltanissettesa alla Real Mastranza* tenutosi il 27 Marzo 2010 presso la Camera di Commercio di Caltanissetta.

Il titolo dell'opuscolo è molto esplicativo: *Brieve raguaglio del trionfale e solennissimo festino fatto in Caltanissetta dalla fervorosa devozione de' Cittadini, a 22 Aprile dell'anno MDCCXXXI e disposto dal pietoso affetto del chierico D. Vincemzo Carrai, D. Antonio Arcanà, e D. Gaetano Maria Lo Piccolo, in onore e gloria dell'augustissimo patriarca S. Giuseppe dedicato alla sua Immacolata Sposa Maria sempre Vergine. Fatto stampare dalla divozione del Rev. Sac. D. Michel'Angelo di Carlo, e Sig. D. Carlo Palmentieri*. In Palermo, per Antonino Gramignani, 1731 (l'opuscolo, di 39 pagine, è interamente riprodotto alle pagg. 23-45).

Il *Raguaglio* è il resoconto, dunque, di un grandioso festino organizzato a Caltanissetta il 22 Aprile 1731, che ebbe una vastissima eco. La descrizione del festino è preceduto da un "omaggio" che diversi uomini di cultura dedicano a chi ha organizzato il solenne avvenimento, la *Mastranza Caltanissettesa*.

Le notizie fornite dal *raguaglio* sono moltissime: riguardano il culto di S. Giuseppe e i personaggi che lo curano; quanti, tra laici e religiosi, hanno collaborato ad organizzare la processione, decorando con dovizia di arredi i loro palazzi; il percorso devozionale che passa attraverso i luoghi più importanti del cuore urbanistico della città di allora, in gran parte tuttora riconoscibili. Tutte queste notizie, nel loro insieme, costituiscono uno spaccato molto significativo della Caltanissetta del primo Settecento, perché vi sono indicati i personaggi più rappresentativi della vita politica, sociale e culturale della città.

B R I E V E
R A G U A G L I O
D E L T R I O N F A L E ,
E S O L E N N I S S I M O F E S T I N O

Fatto in Caltanissetta dalla fervorosa divo-
zione de' Cittadini,

A 22. Aprile dell'Anno MDCCXXXI.

E disposto dal pietoso affetto

DEL CHIERICO D. VINCENZIO CARRAI,
D. ANTONINO ARCANA',
E D. GAETANO MARIA LO PICCOLO;

IN ONORE, E GLORIA

DELL'AUGUSTISSIMO PATRIARCA

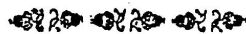
S. GIUSEPPE

Dedicato alla sua Immacolatissima Sposa

MARIA SEMPRE VERGINE

FATTO STAMPARE

*Dalla Divozione del Rev. Sac. D. Michel' Angelo
di Carlo, e Sig. D. Carlo Pulmentieri.*



In PALERMO, per Antonino Gramignani, 1731
Con licenza de' Superiori.

2. Il periodo storico.

I Moncada, da secoli signori feudali di Caltanissetta, da alcuni decenni non risiedono più nella loro contea. Nel 1713 don Ferdinando Aragona Moncada e Moncada muore a Madrid, lasciando erede l'unica figlia, Caterina, a cui fa causa don Luigi Guglielmo Moncada, duca di S. Giovanni, che rivendica diritti sull'eredità, successivamente riconosciuti. Nell'anno del festino, 1731, egli è il "Padrone" di Caltanissetta.

Ma la città non gode più della munificenza dei Moncada, che, nei secoli precedenti, hanno realizzato quanto di più significativo è presente nella loro "capitale", chiese e conventi in particolare; ormai i nisseni percepiscono l'esistenza dei Moncada quando debbono pagare loro le tasse. Negli ultimi decenni si è creato un movimento di opinione, promosso dalla gran parte dei nobili della città, che vuole la reintegrazione di Caltanissetta al regio demanio; a questo scopo, nel 1754, verrà presentata una petizione al re Carlo III da parte di 36 nobili; l'estensore di essa è Luciano Aurelio Barrile.

A dimostrazione della volontà di camminare con le loro gambe, i nisseni esprimono in vario modo il loro mecenatismo, realizzando significative opere sia nel campo artistico, sia in quello sociale e religioso: nel 1729, il sacerdote Raffaele Palermo aveva incaricato Guglielmo Borremans di affrescare, a sue spese, la volta della chiesa madre S. Maria La Nuova; nel 1733 il vescovo di Girgenti, che ha giurisdizione su Caltanissetta, consacrerà la stessa chiesa madre; nel 1745 il parroco arciprete Agostino Riva fonderà il Collegio di Maria; l'anno seguente otterrà che presso la chiesa madre s'istituisca la Collegiata, primo passo verso la nuova diocesi che nascerà un secolo dopo; nello stesso anno 1746 sorgerà al chiesa di S. Giuseppe fuori le mura, oggi non più esistente. Tutte queste opere si realizzano senza l'intervento munifico dei Moncada.

3. La processione in onore di S. Giuseppe.

Quella del 1731 non è una processione qualunque: passerà alla storia come il "festino", una esibizione spettacolare di religiosità, ma anche una vetrina di potenza e vanagloria mondana. I festini sono tipiche espressioni dell'età barocca, che riconduce a "teatro" e a spettacolarità ogni manifestazione importante della vita cittadina, sia religiosa che civile.

L'usanza di celebrare festini è arrivata a Caltanissetta da Palermo. Già alcuni anni prima, dal 1725 al 1728 si era celebrata presso la chiesa dell'Immacolata del convento cappuccino di contrada Pigni, la festa dell'Assunta con una rappresentazione. Nel 1729, due anni prima del festino di S. Giuseppe, la rappresentazione per la festa dell'Assunta era stata proibita dal provinciale dei Cappuccini, perché essa aveva dato luogo "a disordini e inconvenienze" per la caduta rovinosa che aveva messo in pericolo la vita della fanciulla che rappresentava l'Assunta; la festa era stata mutuata da Palermo. Da allora in poi si esibiranno figure con la testa di cera plasmate dagli stessi frati.

Aperta dallo stendardo del Santo, portato dal Governatore della Compagnia a lui intitolata (confraternita fondata nel 1614), la processione si snoda come una sacra rappresentazione itinerante: personaggi e figure allegoriche ricordano le vicende salienti della vita di S. Giuseppe. Un personaggio raffigura S. Michele Arcangelo, protettore della città (S. Giuseppe è anch'egli protettore); seguono i sette vizi capitali, quindi Adamo ed Eva, il Peccato e la Morte, David e e Abramo; poi, lo sposalizio di Giuseppe e Maria; infine, episodi della vita di Gesù che vedono la presenza di S. Giuseppe: la nascita, la circoncisione, la strage degli innocenti, la fuga in Egitto.

Nel *raguaglio* la processione è descritta come un grande “spettacolo”, e coloro che assistono al suo passaggio sono degli “spettatori”, dei “rimiranti”, che restano stupiti nell’ammirare il lusso sfarzoso delle decorazioni dei palazzi dei nobili e degli ecclesiastici che fiancheggiano le strade percorse dalla processione; sono vere e proprie scenografie, ornate da luci, arazzi, archi fastosi, fontane zampillanti, da altari, troni, immagini dipinte e da quant’altro possa stupire lo sguardo dei fedeli “spettatori”.

Queste lussuose scenografie tendono ad evidenziare il prestigio politico e sociale dei proprietari dei palazzi: fede religiosa e vanagloria terrena si fondono in questo solenne “festino”.

Il *raguaglio* elenca con scrupolo i proprietari, i palazzi e le sontuose decorazioni; ne viene fuori una rappresentazione di grandezza e di prestigio sociale dei personaggi più potenti della città. Ne diamo qualche sommaria indicazione.

Al Piano delle Fosse (“così nomato dalla moltitudine delle medesime cavate per la conservazione del grano”) si può ammirare il palazzo di Cristofano Ayala, ornato con una arco a rilievo, con drappi preziosi, con molti ceri, vasi d’argento e con “uno scherzo di vini zampillanti”; e quello di Francesco Calefato, decorato dalle “più preziose suppellettili e dai più fini arazzi potesse ricavare dalle sue guardarobbe”.

Personaggio centrale del “festino” è il vicario foraneo Don Michelangelo Palmeri, che è anche Commissario dell’Inquisizione, vero regista di tutto il “trionfo”, che “ha dato impulso, ha impegnato l’autorità, ed ha steso prodiga la mano alla istituzione e perfezione di tal Trionfo”. *Nemini secundus* nella devozione al Santo, egli ha iniziato la costruzione del campanile della chiesa a lui dedicata. La processione gli rende omaggio passando dinanzi al suo palazzo, addobbato da “finissimi drappi di seta”, da un “suntuosissimo Trono” e da un’immagine di S. Giuseppe circondata da moltissimi ceri.

Più avanti, nella strada del Cassaretto, si poteva ammirare “un magnifico altare” fatto costruire dal sacerdote Michelangelo Di Carlo, che ha curato la stampa del “raguaglio”; e, inoltre, un “arco fastoso” fatto erigere da D. Giuseppe Frangiamore e “un ricchissimo foglio di broccato con trine di finissimo argento” realizzato dal Giurato D. Niccolò Barrile.

Nella piazza grande, un gruppo di artigiani guidati da Maestro Pietro La Nigra ha realizzato un “arco meraviglioso”, adorno di preziosi apparati, di

argenterie e di moltissimi lumi. Altri archi hanno eretto D. Ferdinando Morillo e Gueli, D. Vincenzo Gagliardi, il barone di S. Nicolò, D. Filippo Morillo e Gallet Capitano di giustizia, i Boccheri e i maestri Tosatori.

Tutti i balconi del palazzo di D. Camillo Genovese, giudice della corte civile, sono sontuosamente addobbati; un trono con la figura del Santo ha fatto erigere Mastro Ignazio Parisi, governatore della Compagnia di S. Giuseppe; un arco “ornato dai più fioriti drappi” ha realizzato il marchese Malfitano, il cui palazzo è decorato da “preziosi arazzi alla moda”.

Prima di giungere alla Vicarìa, la processione passa davanti ai palazzi del marchese Savochetta, di D. Antonio Lanzirotto barone della Scala, di D. Pietro Lapadora e del regio pro conservatore D. Felice Buonfiglio, sfarzosamente addobbati. La facciata di D. Lorenzo Andaloro (“Dottore in Teologia, Assessore alla Corte Spirituale, Procommissario della Santa Crociata, Confessore e Cappellano Ordinario del Monastero di Santa Croce di questa Città”), offre alla vista un’immagine di S. Giuseppe dipinta dal sacerdote D. Luigi Giglio, “nuovo Apelle dei nostri tempi”. Di finissime tappezzerie sono adornati i palazzi del sacerdote D. Giuseppe Salazar, di D. Paolo Barrile, del Giurato D. Francesco Chiaramonte.

Le monache del monastero di Santa Croce hanno eretto due archi, uno all’ingresso, un altro all’uscita del cimitero; ricchi drappi ha esposto di fronte a questi archi D. Giovanni de Salazar.

La processione segue il suo corso, passando davanti alla chiesa di San Calogero (oggi non più esistente); qui si apre la “seconda piazza” della città, dove si può ammirare “un arco con quattro prospettive”; un altro arco si ammira più avanti, grazie all’opera di D. Felice Amico e di D. Gaspare Abbati.

Prima di giungere nuovamente nella piazza principale, il corteo passa davanti al portone dei PP. Gesuiti, che hanno realizzato un altare con l’immagine di Giuseppe e Maria “col divin figlio nelle mani”.

Quindi, scendendo, la processione “uscì nella strada primaria della città che del Collegio appellasi”, lungo la quale si possono ammirare “i più magnifici palazzi, che in questa città esistono, tra quali il primo è quello dell’Eccellentissimo Signor Principe Duca di S. Giovanni Padrone; siegue quello del Signor D. Nicolò Auristuto, de’ Signori D. Andrea e D. Benedetto Calefato, Signor D. Alonzo Loreto, Signor D. Andrea Calefato e Vincentii Segreto e Giurato, Signor D. Mariano Fiascone con molti altri”, tutti “adorni delle più vaghe e preziose tappezzerie”.

A metà del percorso della strada grande, Maestro Francesco Scaglione ha realizzato un arco a due facce. Al di fuori del tracciato della processione si potevano ammirare altre “prospettive” riccamente decorate ad opera dell’arciprete D. Giovanni Agostino Riva, del reverendo D. Ludovico Morillo, di D. Francesco Roggiero e di D. Antonino Lapadora.

Per il successo del sontuoso festino si sono impegnati tutti i “potenti” di Caltanissetta, nobili, ecclesiastici, professionisti, governanti, artigiani: ci

sono esponenti delle famiglie Ayala, Calefato, Barrile, Morillo, Genovese, Lapedora, De Salazar, De Lugo, Auristuto, Ruggiero; ci sono i Giurati della città, Nicolò Barrile, Francesco Chiaramonte, Andrea Calefato e Vincentii; il capitano di giustizia Filippo Morillo, il giudice della corte civile Camillo Genovese (lo zio dello storico omonimo), ma, anche, i maestri Pietro La Nigra, Ignazio Parisi, Gaspare Abbati, Mariano Fiascone, Francesco Scaglione, tutti artigiani.

Infine, gli ecclesiastici più in vista della città: Giovanni Agostino Riva, arciprete parroco dell'unica parrocchia della città, quella di S. Maria La Nuova; il vicario foraneo Michelangelo Palmeri, che è anche Commissario dell'Inquisizione; e poi i sacerdoti D. Michelangelo Di Carlo, D. Lorenzo Andaloro e D. Felice Amico.

4. Il “raguaglio”, un omaggio della Città alla “Mastranza Caltanissetesa”.

Com'era uso nel Settecento, il “raguaglio” è preceduto da alcuni componimenti poetici in volgare e in latino, omaggio caloroso della cultura nissena alla “Mastranza Caltanissetesa” per aver organizzato l'imponente spettacolo del “festino” in onore di S. Giuseppe. Sono ben sedici componimenti, di cui nove sonetti e sette epigrammi latini in distici elegiaci.

1. Sonetto di Felice Buonsignore, fra gli accademici Notturmi detto *l'Agghiacciato*:

Qui correte stupori, e ciò, che in Terra.

E' tutto giocato sul contrasto tra i termini “cielo” e “terra”, che si alternano nelle rime di tutti i sedici versi del sonetto.

2. Sonetto dello stesso Felice Buonsignore, dedicato “alla Mastranza della Città” per la misteriosa processione:

Onorata Assemblea, in voi la Vita.

La rappresentazione della vita della Sacra Famiglia è stata così viva, “che ne stupì la meraviglia istessa”.

3. Sonetto di Diego Maria Lapadora e Colloredo, fra gli accademici Notturmi detto *l'Offuscato*:

Perché all'Amor l'Analogia conviene.

Elogio di San Giuseppe, fortunato sposo di Maria e padre putativo di Gesù.

4. Sonetto dello stesso Diego Maria Lapadora e Colloredo:

Uomo è Giuseppe è ver, ma un Uomo giusto.

Altro elogio di S. Giuseppe, paragonabile a Dio, *se gli cede anche un Dio* il nome di Padre.

5. Sonetto del palermitano Gaetano Maria Lo Piccolo, dedicato anch'esso a S. Giuseppe:

Indefesso al servir, pien di sudori,

sulla vanità delle cose umane (*l'atterra sempre inaspettata morte*).

6. Altro sonetto dello stesso Gaetano Maria Lo Piccolo, sempre dedicato

a S. Giuseppe, nel giorno in cui si celebrò in Caltanissetta “con tanta pompa” il patrocinio del Santo:

O di felice a cifre d'or segnato!

Il poeta può esclamare:

Viddi in Caltanissetta il Paradiso.

7. Segue un epigramma latino: autore, D. A. V. *eiusdem Civitatis*,
Haec festiva dies albo signanda lapillo.

Un giorno di festa da ricordare tra quelli fortunati. Nell'ultimo distico c'è un riferimento allo stemma di Caltanissetta, che allora riportava gli otto pani dei Moncada.

*Nempe genus panes merito Urbs colit ista Patronum
Qui panem vivum sustinet in gremio.*

(Giustamente a buon diritto codesta Città portando i pani venera il Patrono/che nel suo grembo sostiene il pane vivo).

Lo stesso autore annota: *Stemma Caltanissettae sunt octo panes.*

8. L'ottava composizione poetica, un sonetto di Aurelio La Magno, è il più interessante della raccolta, perché dà un esplicito significato a tutto il festino: una dimostrazione di prestigio, un'orgogliosa rivendicazione di potere politico, sociale ed economico dei ceti emergenti della città, realizzate dalla Mastranza Caltanissettesa in opposizione al potere oppressivo dei “Padroni”, i Moncada.

Vale la pena parafrasare l'intero sonetto:

*Con il viso mascherato di Nobiltà
la Superbia scorazzava nel Regno di Sicilia,
regnava come un tiranno, e con sdegno
disprezzò lo stemma intriso di povertà.*

*Ormai sopraffatto dalla sua vana superbia
gemeva l'Umile, e soffriva con esso indegnamente
uno stuolo di Magnati, e sottostava forzatamente
ai suoi ordini, e li aveva impressi nel petto.*

*Ma che? Voi (Mastranza Caltanissettesa) la rivelaste menzognera
mostraste in una Sfera, come il Sole, l'ascendenza
di un povero Fabbro “ordita di nobiltà”.*

*Per questo motivo, la Nobiltà superba, disse:
ecco, è crollato il mio potere, e, ciò che più mi fa imbestialire,
è il fatto di essere derisa da pochi Artigiani.*

Questo sonetto assume un grande significato: non contiene, come tutti gli altri, i soliti elogi del Santo: è un vero pamphlet politico; dietro le immagini allegoriche della Superbia e della Povertà, il poeta riassume il sentire comu-

ne di tutti i ceti attivi della città nei riguardi del potere feudale dei Moncada, percepiti ormai come degli oppressori che pensano soltanto ad impinguare le proprie rendite a danno del laborioso popolo nisseno.

Questo sonetto interpreta in maniera estremamente esplicita il sentimento profondo di tutti i protagonisti del festino, che diventa, così, una grande manifestazione di libertà, di prestigio, di forza politica dei ceti eminenti di Caltanissetta: accanto ai nobili, agli ecclesiastici, ai professionisti, alle più alte cariche amministrative e giudiziarie, emerge il ceto degli artigiani, la Mastranza Caltanissettesa, la prima protagonista di questo Trionfo, segno evidente del grande rilievo sociale, economico e politico di cui godeva in quel secolo.

Vanno maturando i tempi in cui i nobili della città (“non tutti”, annoterà Camillo Genovese nipote) rivendicheranno il diritto di Caltanissetta ad essere reintegrata al regio demanio; lo faranno una prima volta nel 1754 con una petizione presentata dall’avvocato napoletano Francesco Peccheneda, ma scritta da Luciano Aurelio Barrile; replicheranno la richiesta nel 1789 con una seconda petizione firmata da Michele Barra e da Domenico Mastellone, che confutano gli argomenti della parte avversa. Altre due memorie del 1791 e del 1794 non porteranno ad alcun risultato: sarà il decreto del 2 Giugno 1813 del re Ferdinando III a chiudere la vicenda con l’abolizione della feudalità in tutto il regno di Sicilia.

9. L’epigramma successivo non è altro che la traduzione latina del precedente sonetto:

Stemmate conspicuo velata Superbia vultu.

10. Dello stesso Aurelio La Magno sono i tre epigrammi che seguono:

a) col primo (*Roma sile tandem Regali in limine stemma*) l’autore invita la Sicilia, la Grecia e Roma a sospendere le lodi dei propri eroi e ad inchinarsi alla Città di Petilio, che sta celebrando le lodi di Giuseppe; b) nel secondo (*Aurea Divorum pompas celebrare Panormus*) c’è l’invito a sospendere tutte le altre feste della Sicilia per celebrare la più grande festa del mondo, quella che Petilia promuove in onore di S. Giuseppe; c) il terzo epigramma insiste sull’importanza del “trionfo” che *Petiliana* celebra in onore di S. Giuseppe.

In tutti e tre gli epigrammi, Caltanissetta è chiamata *Petilia*, perché una tradizione dotta formatasi lungo il Settecento e consolidatasi nell’Ottocento la diceva fondata da Lucio Petilio; di una *statio Petiliana* si parla nel famoso *Itinerarium Antonini*, e per lungo tempo tale *statio* fu ubicata nel territorio dell’odierna Caltanissetta, a costo di far violenza sulle distanze che l’*Itinerarium* indica tra le varie *stationes*. Oggi tutti gli archeologi concordano nel ritenere che la *statio Petiliana* sia da collocare molto più a sud di Caltanissetta, probabilmente nei pressi dell’attuale Delia.

11. L’epigramma *Nunc Nixetta colit te, Joseph maxime, Patrum* è opera di P. Clemente da Caltanissetta dei Minori Riformati di S. Francesco dell’Osservanza, che aveva recitato l’orazione in lode del Santo durante la solenne messa celebrata in suo onore.

12. I due epigrammi successivi (autore D. N. S.?) celebrano la magnificenza del festino, prodigio più grande di quello che operò Prometeo (*Phaebeas quondam flammis rapuisse Prometheus*) o di quelli celebrati da Zancle o Palermo.

13. Gli ultimi due sonetti, anonimi, si snodano sul rapporto Padre-Figlio, giocato in una sequenza di accostamenti tra Giuseppe, padre, creato dal proprio figlio, Gesù:

*Io l'esser non li diedi, e li son Padre,
Egli l'esser mi diede, ed è, mio Figlio.*

5. I Notturni.

Le composizioni poetiche che precedono il *raguaglio* sono espressioni della volontà degli uomini di cultura nisseni di celebrare, attraverso lo strumento della lingua latina e di quella volgare, il Santo ed il festino a lui dedicato; ma rappresentano anche un significativo omaggio alla Mastranza Caltanissetta che ha organizzato il Trionfo, e un riconoscimento del ruolo sociale e politico che il ceto artigiano ricopre.

Gli autori dei componimenti poetici esprimono questo omaggio nei modi propri della cultura del tempo: in termini fortemente immaginifici, ricchi di citazioni dalla sacra scrittura e dal mondo classico, in forte competizione con le altre città del regno.

E' significativo che ad aprire la sequenza dei componimenti poetici siano due esponenti della cultura ufficiale, quella organizzata nell'Accademia dei Notturni. Fondata nove anni prima (nel 1722) a Caltanissetta, essa aveva già dato dimostrazioni importanti in campo poetico, grazie all'opera del più prestigioso dei suoi associati, Mariano Auristuto e Barrese (il *Dissonante*), che aveva pubblicato nel 1824 *Le meraviglie nella metamorfosi del Verno in Primavera* (un'azione "sacro-bucolica") e, nel 1828, *Le meraviglie nella metamorfosi della primavera in Verno* (un'azione "tragica"). In occasione dell'uscita del primo lavoro, molti amici dell'Auristuto, nisseni e palermitani, vollero complimentarsi con lui dedicandogli composizioni in versi latini, italiani o in dialetto.

Oltre a Felice Bonsignore (l'*Agghiacciato*) e a Diego Maria Lapadora e Colloredo (l'*Offuscato*), altri poeti Notturni prendono parte attiva al festino: Camillo Genovese (l'*Irresoluto*), Francesco Chiaramonte (il *Garrulo*), Nicolò Barrile (l'*Ostinato*).

6. Il successo del Festino.

"Non contenendosi i Caltanissettesi tra le argini dell'ordinario, vollero, ne fossero testimoni del suo accessivo ardore molti forastieri, che convocati dal rumore d'un Nobile Trofeo, s'andava disponendo, ammirarono nella Chiesa del Santo, in tutte le strade, e molto più ne' petti, che per le lingue esalavano l'amoroso incendio, che teneramente, quanto santamente struggevali, un festino tale, che furon costretti, quei, che aveano soggiornato in varie e più

cospicue Città del Regno a confessare: *Non est factum tale Opus in universo Regno.*

La festa fu sostenuta dalla “caritevole liberalità dei Caltanissettesi, non ostante le calamità deplorabili in cui vedesi ridotta quella, che nella fertilità delle Campagne, e nell’opulenza de’ Cittadini era la primiera delle Montagne”.

Il festino fu organizzato, dunque, in un periodo di vacche magre per Caltanissetta. Eppure, in sei giorni fu organizzato un evento che avrebbe richiesto “molte settimane”; “né devo ammettere, che portento si fu il portarsi a fine a rispetto delle molte spese necessitarono, opponendosi a ciò la deplorabile calamità, da cui viene la città oppressa a nostri dì in maniera che abbattute vedeansi dalla miseria le tre Torri di sua inespugnabilità; né bastando la fertilità, che nelli Pani ostenta, a satollare gli Ecali, di cui è rimasta piena, decaduta deplorasi dall’antica felicità, per cui invidiata vedeasi dalle più cospicue città del Regno”.

Contro l’evento si era messo anche il maltempo che aveva preceduto il giorno del festino. Nonostante tutto ciò, la celebrazione fece “restare a meraviglia appagati gli animi de’ Spettatori”, che applaudirono “a piene voci la riuscita”.

Non sappiamo quali siano state le calamità a cui fa cenno il *raguaglio*: probabilmente una o più annate di cattivo raccolto (non dimentichiamo che la produzione del grano era la principale fonte di ricchezza per la città) o qualche epidemia.

BRIEVE
RAGUAGLIO
DEL TRIONFALE
E SOLENNISSIMO FESTINO

Fatto in Caltanissetta dalla fervorosa divozione de' Cittadini
A 22 Aprile dell'Anno MDCCXXXI

E disposto dal pietoso affetto
DEL CHIERICO D. VINCENZO CARRAI,
D. ANTONIO ARCANA'
E D. GAETANO MATIA LO PICCOLO

in onore e gloria
dell'augustissimo Patriarca

S. GIUSEPPE

Dedicato alla sua Immacolata Sposa
MARIA SEMPRE VERGINE

Fatto stampare
*Dalla divozione del Rev. Sac. D. Michel'Angelo
Di Carlo, e Sig. D. Carlo Palmentieri*

In PALERMO, per Antonio Gramignani, 1731
Con licenza de' Superiori

SERENISSIMA IMPERATRICE DEL CIELO, E DELLA TERRA

S'egli è pur vero, che ogni Ambizioso ha per sua massima il consegnare sotto la protezione di persona più Nobile e Meritevole il parto de' suoi sudori; avvengacché scortato dalla di lei autorità scorrer potesse per l'ampio seno di quest'Orbe, senza che mai venisse alle strette con mal contenti, Critici; Non v`a in dubbio, (Se ciò dunque è vero) che a voi, più che ad ogni altra dobbiamo noi dedicare il presente RAGUAGLIO, non già però per esser difeso delle pungente lingue di quelli; Ma per accomunate l'interesse dello Sposo, alla Sposa; mentre che se la forza del matrimonio rende in una due persone unendoli volere, e cuori, non è da dubitarsi, che degl'onori, e meriti dello Sposo ne partecipi la Sposa, e di quelli della Sposa lo Sposo. Ora se li devoti CALTANISSITTESI an saputo esprimere al vivo le glorie del sempre Purissimo vostro Sposo S. GIUSEPPE, per quando gli fù prescritto dalle loro forze con una trionfale solennità, Giust'è che Voi vivendo nello Sposo partecipaste ancora delle sue glorie, una col vostro Santissimo Figliuolo; e se la divozione di questi Cittadini sebbe elegersi per suo PATROCINATORE il vostro santissimo Sposo, ne fu motivo, l'esser stato capo quì in terra di questa Sacra Triade, e perciò vivesse sotto il PATROCINIO d'entrambi. Voi, dunque o Bellissima Vergine accettate in vostra gloria, e del vostro santissimo figliuolo tutto ciò, e riscaldate vi preghiamo nel petto di noi Fedeli i cuori, acciocché vivendo sempre in questa santa massima Glorificandovi col vostro dolcissimo Sposo, e benedicendovi per sempre potessimo poi alla fine di nostra vita morire, col dolce nome in bocca di GESU', di MARIA, e di GIUSEPPE ai quali protestiamo eterna la nostra divozione, siccome ora facciamo nostra gloria di consecrarci a Voi col sottoscriverni.

Indegnissimi Schiavi

Vincenzio Catrai, Antonino Arcanà, e Gaetano Lo Piccolo.

Per la solennissima festa
DEL PATRIARCA S. GIUSEPPE
Celebrata in questa Città di Caltanissetta.

S O N E T T O
DEL SIG. D. D. FELICE BONSIGNORE
Fra gli Accademici Notturni di essa Città
detto l'Agghiacciato.

Qui correte stupori, e ciò, che in Terra
Accigliando scorgete, e cheggi al Cielo,
Che se trionfa il dì solenne il Cielo,
Quì di GIUSEPPE si festeggia in Terra.

In estasi di brio, le pompe in Terra
D'intessuti portenti ammira il Cielo,
E con Inni giulivi, al par del Cielo,
Di GIUSEPPE i Trofei canta la Terra.

Di raggi un Carro fabricovvi il Cielo,
Archi di glorie al Ciel erge la Terra,
Garreggiando tra loro, e Terra, e Cielo.

Se gode il Ciel la Maestade in Terra,
La Terra esulta il Patrocinio in Cielo,
Di GIUSEPPE il Primato in Cielo, e in Terra.

ALLA MAESTRANZA
DI DETTA CITTA'
Per la misteriosa Processione.

SONETTO DELL'ISTESSO

Onorata Assemblea, in voi la Vita
Della sacra famiglia al vivo espressa
S'ammirò, comparì tant'erudita.
Che ne stupì la meraviglia istessa.

Coronata d'applausi ecco vi additta
Di sudate Agonie vita indefessa;
E se nell'Uom la fé giace sopita
Svegli l'Idee, ed a suo prò l'intessa.

Quindi con tromba d'or s'impegna intanto
A proclamar oltre le vie de' venti
Di sì nobil Trofeo la fama, e 'l vanto.

E le cure, disaggi, i pregi, e stenti
Figurati da Voi in giorno tanto
Son della prisca Età cifre eloquenti.

ALL'IMPAREGGIABILE
PATRIARCA S. GIUSEPPE

S O N E T T O

*Del Sig. Abbate D. Diego Maria la Padora, e Colloredo,
fra gli Accademici Notturni di detta Città detto l'Offuscato.*

Perché all'Amor l'Analogia conviene, (a)
Sposa a Vergine Rosa (b) intatto Figlio (c)
E nell'Aula del Ciel sano consiglio
Per cagionato alla Luna (d) un Sol mantiene.

Oltre ogni meta il suo poter sostiene,
Se il braccio onnipotente Ei regge al Figlio. (e)
Abile a raddolcire ogni periglio,
Chi ricolme ha le Man d'Eterno Bene.

L'obbligo di Natura in Lui compenza
Del Cor, del Fronte (f) il faticoso rio,
Con che porge a GIESU' vestito, e menza,

(a) *Omne animal diligit sibi simile* Proverb.

(b) *Rosa Mystica* In Lit. B. M. V.

(c) *Joseph fuit super omnes homines puros, similis Virgini gloriose.* Gers de sem. Nat.

(d) *Pulcra ut Luna.* Cant. 6.

(e) *Paterna ope, et rectatione indigiebat.* Rup.

(f) *In his, quae errant necessaria ad Sunstentanzionem Parvuli ipse procurabat de labore manuum suarum.* S. Antonin. 4. p. t. 15.

Qual maggior vanto escogitar poss'io?
Se l'obligato Cielo in ricompensa,
No ha che darli, e l'assoggietta un Dio? (g)

AL MEDESIMO
GLORIOSISSIMO PATRIARCA

SONETTO DELL'ISTESSO

Uomo è Giuseppe è ver; ma un Uomo giusto, (a)
Che vi è più dell'uman serba il candore;
Patriarca, (b) Profeta, (c) e Confessore,
Di Costanza, (d) di fè, (e) di zelo onusto (f)

Santo è Giuseppe, è ver, ma un Santo Augusto
Mentre a Sposa Regal l'unisce Amore, (g)
E forse della Sposa ancor maggiore,
Se della Donna è l'Uom capo venusto (h)

Sotto ammanto mortale, Angelo il dico. (i)
Anzi che Rè di quelle alate squadre
Ce l'addita assai ben nodo podico (k)

E se inchini ha del Figlio, e della Madre, (l)
Dargli nome di Dio non contradico,
Se gli cede anche un Dio quello di Padre. (m)

(g) *Erat subtitus illis*. Luc. 2.

(a) *Joseph vocari justum attendito, propter omnium virtutum perfectam possessionem*. S. Hyer. in Matt.

(b) *Major Noe, et caeteris Patriarchis* Navaeus Or de S. Jos.

(c) *Plus Joseph dormiens de sapientia quam vigilantissimi etiam Prophetarum obtinuit*. Ant. Peres in Matt.

(d) *Non illi defuere martyria, nec ille martyriis*. Id. Ibit.

(e) *Vir fidelis multum laudabitur*. In eius Off.

(f) *Joseph Apostolorum habet speciem, quibus Christus circumferendus est creditus*. S. Hilar. in Matt.

(g) *Quem Regina Caelorum Sponsum amatissimum adhuc clamitat*. Isidor. Insul.

(h) *Vir Caput*.

(i) *Mulieris Ephes. 5. Quia Caput Mariae erat Iosephus*. Rup. Vist. *Fuit igitur divinus Ioseph. Angelus vita, Arcangelus officio et c.* Isidor Insul.

(k) *Dico magis vere, quam audocter super omnes Choros Angelorum, ne dum Apostolorum esse S. Ioseph. collocatum ad dexteram Virginis*, Suar. et plurimi apud eum.

(l) *Quibus erat subditus Dei filius utique Ioseph, et Mariae Parentibus eius, ac principaliter ipsi quaerebat S. Ioseph, cui etiam Maria tamquam humilis uxor subdebat*. Car. merae trac. S. Ioseph.

(m) *Pater tuus, et ego dolentes quaerebamus te*. Luc. 2, 4.

AL PATROCINIO

del fortunatissimo Sposo di Maria sempre Vergine S. GIUSEPPE

S O N E T T O

DI D. GAETANO MARIA LO PICCOLO PALERMITANO

Indefesso al servir, pien di sudori
Fila ogni ora speranze il Servo in Corte.
Gonfio il Guerrier di glorie, ed onori
Tenta col brando migliorar sua sorte.

Cerca il Regge con armi, e con rigori
Farsi coi regni altrui potente, e forte
Ma le machine umane (o folli errori!)
L'atterra sempre inaspettata morte.

Pazzo mortal, che non appoggi a Dio
E al PATROCINIO di GIUSEPPE degno
L'alte speranze tue poste in obbligo.

Vacilla ogni Apoggeo, cade ogni Regno,
E solo ha stabilitate il bel desio
Di chi s'appoggia al suo fiorito legno.

*Per il fortunato giorno, nel quale si celebrò in Caltanissetta
con tanta pompa
il Patrocinio del Gloriosissimo PATRIARCA S. GIUSEPPE*

SONETTO DELL'ISTESSO

Aprè già il Sole al nuovo dì le porte.
E i lumi insieme a un Mondo Spettatore;
Ed ecco l'alme più devoto, e forte,
Destano in petto il glorioso ardore.

Dal sollecito sonno or già risorte,
Deliranti ne corrono d'amore
Per dar glorie a GIUSEPPE, o bella sorte!
Che di tutti i fedeli e 'l PROTETTORE.

O dì felice a cifre d'or segnato!
Giorno, che restin, tutti i cori inciso
Se fosti a tanta gioja destinato.

Per te languir mia penna io ben ravviso,
E dico sol, che in estasi beato
Viddi in CALTANISSETTA il Paradiso.

*In Divum Josephum inter Patriarchas Maximum
Cui Patrono benemerentissimo
Fertilissime Civitatis Caltanissette religiosi Accole
In pergrati animi monumentum
Celeberrimae solemnitatis munia die sexto eius
Patrocinii persolverunt.*

D. A. V. ejusdem Civitatis

E P I G R A M M A

Haec festiva dies albo signanda lapillo
Graium, et Romulidum fasta superba praeit.

Quam celebri pompa, pergrato, et laudis honore,
PATRONO celebrat Caltanissetta suo.

Floribus ac magnis fulgent altaria taedis
Cultibus eximiis undique templa micant.

Pampinei frutices virides volvuntur in arcus,
Purpureisque rosis sparsa rubescit humus.

Ardua magnificis velantur maenia gazis,
Et strepitant nolae, tympana rauca, tubae.

Nil et in hoc sexto tandem, nisi gaudia, regnat,
JOSEPHI Cives nil nisi gesta canunt.

Nempe gerens PANES merito (a) Urbs colit ista Patronum,
Qui PANEM VIVUM (b) substinet in gremio.

(a) *Stemma Caltanissettae sunt octo panes.*

(b) *Ego sum panis vivus. Joa. 6.*

S I L O D A
LA MASTRANZA CALTANISSETTESA
per la Processione da loro fatta della Regale Genealogia
D I S. G I U S E P P E

S O N E T T O D I D. AURELIO LA MAGNO

Di Nobiltade mascherata il Viso
La Superbia ne già nel Sican Regno,
Qual Tiranna regnava, e con isdegno
Spreggiò di Povertà lo stemma intriso.

Da sue vane altereggie omai conquiso
Gemea l'Umile, e pur soffriva indegno
Stuol di Magnati, e udia forzato a segno
I suoi dettami, e aveali in petto inciso.

Ma che? Voi la scopriste mensogniera,
D'un Pover fabro l'ascendenza ordita
Di nobiltà, qual Sol, mostraste in Sfera.

Onde quella arrabbiando, ecco finita,
Disse, mia possa, e quel, che più m'infiera,
E' da pochi Arteggian l'esser schernita.

Idem latine redditum.

Stemmata conspicuo velata Superbia vultu
Sicaniae totas lustrant iniqua plagas.

Vi regale premit solium, succensasque spernit
Stemma, sed antiquum, quod sine luce manet.

Hinc Humilis graviter fastu depressus inani
Immerito sane pondere at ille gemit.

Submittit sed colla jugo gens nobilis, atque
Dicta libens audit, scribit et illa sinu.

Ast detecta fuit vobis mendacia jactans,
Fabri, fallendique arte perita satis.

Detectumque genus Fabri jam sanguine clarum
Ut Titam radiis textus inaxe suis.

Inde furens vires, inquit, cecidere, sed angit
Me magis, illudat quod mea facta Faber.

Epigramma ejusdem Auctoris in idem Argumentum

Roma sile tandem Regali in limine stemma,
Nobile Majorum fingere, Roma sile.

Siste, precor, tandem, et septem jactare superba,
Siste, precor, doctos Graecia ubique tuos.

Siste tuos Triquetra Heroes ostendere, siste,
Laudibus immoduis Patriae, et Orbis honos.

Cedite Petilio Trinacris, Graecia, Roma,
JOSEPH, quod pandit, stemmata, summa canit.

Aliud

Aurea Divorum pompas celebrare Panormus,
Messana, aut Drepanum tollere in astra silent.

Trinacris et pompas sileat sua festa quotannis,
Quae Divis cultu praestat honore colit.

Pettilio cedant praeconia summa, Triumphi
Ornantur JOSEPH unica festa magis.

Et merito Divum JOSEPH dum est major Olimpo
Fas est ut festis maior in Orbe micet.

Aliud ejusdem Auctoris epigramma

Magnificos sileat modulari Roma Triumphos
Sive tuum, Caesar, Carole, sive tuum.

Non modo Josephi dignus sit laude Triumphus,
Quem vaga prae cunctis Petiliana canit.

Scilicet evictos veterum pernosco Triumphos,
Ut radiis Phaebus vinceret astra suis.

Roma sile: nostrum an potius cantato Triumphum
Eneto Phaebo concine, Roma, diem.

*Ad solemnissimum, et festivissimum diem elaboratum
a fervidis Civibus Urbis Caltanixectae pro Gloria, et Honore
Gloriosissimi Patriarchae Divi JOSEPHI
Patroni principalis eiusdem Civitatis
R. P. Clemens a Caltanixecta Ordinis Minorum Reformatorum
S. Francisci de Observantia.*

E P I G R A M M A

sub nobilissimo, et tutissimo auspicio Ill. D. Mariani Auristuto

Nunc Nixetta colit te, Joseph maxime, Patrum
Nunc Cives celebrant annua festa tua.

Conjugium primo ostendit solempne Triumphus,
Post tumidam Sponsam cum titubante Viro.

Singula sic tandem passim mysteria pandit,
Et décor in totis fulgidus arte nitet.

Hic Pueri cunctis amissio sola negatur,
et dolor in Sponsis espoliatur atrox.

Quis stupet? Amissus Deus illuc quaeritur apte,
Incola si fuerit, lacryma nulla patet.

In clara Templi fulget Nixetta figura
Sacri; hic, tres Sancti caelica tecta tenent.

Plaudite jam Cives, externae plaudite gentes
Et Joseph magno cernua corda date.

*Ob perquam solempne festum a Caltanixectensibus
in honorem Divi Patriarchae Josephi celebratum.*

D. N. S.

E P I G R A M M A

Phaebeas quondam flammis rapuisse Prometheus
Fertur, et extinctos inde animasse viros.

Haec sileat tamen terras vulgata per omnes
Fabula prodigium majus in Orbe micat.

En manus aeterno Fabrorum nomine digna
Antiqua haec miro signa stupore novat.

Dum memorat magni celeberrima gesta Josephi
Extinctam in populis suscitatur illa fidem.

ALIUD EJUSDEM AUCTORIS
EPIGRAMMA

Auratis verbosa tubis ne Fama Triumphos
Caesaris, aut Titi digna Trophea canat.

Annua jactare absistat sua festa Panormus,
Ornatur taceat Zangla superba suos.

Hoc potius celebrent, tollantque ad sidera festum
PATRONO hi Cives quod coluere suo.

Tympana commendent magno resonantia pulsu,
Nolas et chelydes, classica rauca, faces.

Fumida fraganti, multoque altaria Thure
Floribus, et gazis menia texa canant.

Cedite Pettilio, nam vestros hosce Trunphos
Praecessit nostrum, Zangla, Panorme, decus.

IN LODE DEL SANTO PATRIARCA S. GIUSEPPE
SONETTO ANTICO.

O dal tuo Creator creato Padre
Tu sol ben degno a un Increato Figlio
Qual se tu meritasti aver per Figlio
Fu, pria che Figlio a te, all'eterno Padre.

Feron tre di te sol l'Eterno Padre,
L'elezzion lo Spirto Santo, è 'l Figlio,
I quai tre essendo, altro non son, che un Figlio,
In Cui contiensi, e Spirto Santo, e Padre.

Di te dunque si feo l'Eterno Figlio,
Figlio Gioseffo: e l'Individuo Padre
Te Padre destinò d'un Trino Figlio.

Candido Fior del Ciel: esser tu Padre,
Sol meritasti, al Creator tuo Figlio
Da chi creato pria, poi fatto Padre.

IN LODE DEL MEDESIMO SANTO
SONETTO ANTICO

Padre d'un Figlio son, che non mi è Figlio,
Anzi questo mio Figlio è 'l ver mio Padre;
Io l'esser non li diedi, e li son Padre,
Egli l'esser mi diede, ed è, mio Figlio.

La mia Paternità fammi aver Figlio
Colui, che in ver non è se non mio Padre
La figliolanza sua li fa aver Padre
Colui, che in ver non è se non mio Figlio.

Io doppio son di lui, benché suo Padre
Egli è prima di me, benché mio Figlio,
E pur d'età precede al Figlio il Padre.

Morrò prima che muora il mio bel Figlio,
Ed egli in vece Ereditar dal Padre
Godrò ben Io l'Eredità del Figlio.

[Descrizione della processione]

[La festa di San Giuseppe del 19 Marzo].

Avvengacché la Divozione verso il Gloriosissimo PATRIARCA SAN GIUSEPPE, avendone l'impulso, non men da due suoi titoli, che sono le Colonne del non più oltre della dignità, cioè di vero, e degno Sposo della Madre di Dio, e di Padre Putativo del medesimo, che da continui, e stupendi favori, grazie, e miracoli, si vedono dalla Divina Beneficenza alla giornata operati a favore de' Clienti d'un SANTO sì raguardevole; si sia per tutto l'universo, a meraviglia, dilatata; ha non dimeno posto (per così dire) la sua sedia principale in questa Città di Caltanissetta; come ne fan fede, e la magnificenza del Tempio del Santo in breve tempo per pura limosina fabricato, con tal fervore di divozione, che inarcò lo stesso stupore le Ciglia nel vedere i più qualificati del Paese operare a gara colli Plebei nel trasportar su gli omeri alla detta Chiesa tutte le pietre, che nelle strade della Città potevano ritrovare; e la frequenza de' Popoli, che ne' Mercoledì di tutto l'anno a gran folla, vi corrono, come l'esser Egli stato con distinzione eletto Patrono Principale di essa Città appresso il Principe delle Celesti Schiere MICHELE L'Archangelo; il che resta sufficientemente comprovato dalla commemorazione ne fanno in essa tutti quei, che son tenuti a recitare l'Uffizio Divino indistintamente con quella del Predetto San Michele, qualvolta vengono queste dalle Rubriche prescritte. Autentica maggiormente il mio detto la Pompa indicibile, con cui celebrasi in questa Città la di lui festa annuale de' 19 Marzo prevenuta da tre giorni di Quarantore solenni, nella quale, siccome non v'ha persona, che non visiti la di lui Chiesa, che per altro capacissima, troppo angusta tuttavia riesce alla gran calca de' Popoli vi si affollano per espriare, in segno di divoto affetto, colle lagrime della Sagramental Penitenza le loro Colpe, e cibarsi del Pane degli Angioli; così non trovasi Casa, in cui non s'invitano a sontuoso Pranso almeno tre Poveri ad onor di GIESU', MARIA, e GIUSEPPE; per non dir di quelle Persone, che ne chiamano in maggior numero; Oltre alle infinite elemosine, che per amor del SANTO in tal giorno erogansi, a segno tale, che gli Iri più pezzenti tengono per parecchi giorni esiliata da loro abituri con la fame anco la miseria.

[La festa dello Sponsalizio].

Lascio di rammentare la festa dello Sponsalizio, e del Transito del Santissimo Patriarca, che celebrasi anche solennemente nella di Lui Chiesa. Né con minor ostentazione di fasto, e di divoto affetto celebrasi ogni anno in una antichissima Chiesa al Santo fuor delle mura della Città dedicata una festa preceduta da Quarantore solenni, che per commodità de' Popoli si è

assegnata a una delle Domeniche di Maggio; Mantensi questa Chiesa a spese dell'Eredità de' Signori de Salazar.

[II Festino].

Quindi non è meraviglia, se il geniale affetto verso un Santo sì amabile, alla veduta delle sagre Canzonette, ed abitini in suo onore fatti stampare in Palermo dal Signor D. Carlo Palmentieri ardentissimo nella divozione verso il Santo, ed in questa portate dal non men fervoroso suo divoto R. Don Michelangelo Palmeri Vicario Foraneo, e Commissario della Santiss. Inquisizione in detta Città, scoppiò sì fattamente in entusiasmi di giubilo, che non contenendosi i Caltanissetesi tra le argini dell'ordinario, vollero, ne fossero testimoni del suo accessivo ardore molti forastieri, che convocati dal rumore d'un Nobil Trofeo, s'andava disponendo, ammirarono nella Chiesa del Santo, in tutte le strade, e molto più ne' petti, che per le lingue esalavano l'amoroso incendio, che teneramente, quanto santamente struggevali, un festino tale, che furon constretti, quei, che aveano soggiornato in varie, e le più cospicue Città del Regno a confessare: *Non est factum tale Opus in universo Regno*, come ne leggerà il benigno Lettore ristretto in questa Epitome il ragguaglio.

Essendo dunque disposti gli animi de' Caltanissetesi a solennizzare, con ogni possibile sforzo di divozione, e magnificenza, la festa del Patriarca Immacolato a pure spese della caritatevole liberalità, non ostante le calamità deplorabili in cui vedesi ridotta quella, che nella fertilità delle Campagne, e nell'opulenza de' Cittadini era la primiera delle Montagne, nella Domenica quarta dopo Pasqua a 22 Aprile, in cui da' Regolari, a' quali è concessa la recitazione dell'Uffizio del di lui Patrocinio, dovea trasferirsi, a rispetto dell'Ottava di San Gerlando Patrono Principale della Cattedrale di Girgenti, che occupa il luogo della Domenica terza giorno proprio del Patrocinio, vollero intimarla la Domenica precedente in questa maniera.

Uscirono dalla Sagramentale Chiesa di S. Paolino, ove venerasi un'antichissima Statua del Glorioso Patriarca, una infinità di gente, tra fanciulli, e grandi d'ogni condizione, parte de' quali portava alle mani stendarduoli, e parte rami verdi, e salutata l'effigie del Santo, che in uno stendardo grande inchinavasi, da centinaia di mortaretti, e dal suono di tutte le Campane della Città, anche della Giuratoria, preceduti da quantità di tamburri sonati dalli Reverendi Sacerdoti, e Chierici, come anche di Pifere, e Trombe, girarono, quasi baccanti, la Città tutta, cantando alternativamente le sudette Canzonette, e scoppiando di tanto in tanto in altissime grida (VIVA SAN GIUSEPPE) il che fu bastevole a render gli animi de' Popoli sì accesi nella divozione, che impegnaronsi a rimostrarne nella Domenica seguente non men la fervenza dell'affetto, che la liberalità della mano, poiché deposto per tutta quella settimana ogni affare, ad altro da tutti non si attese, che ad erger archi trionfali, a fabricar sontuosi Altari, e ad inventar maniere da render celebre, al possibile, un tripudio sì grande.

[Il giorno della festa].

Arrivata intanto la sera del seguente Sabato con impazienza aspettato, dopo cantatosi solennemente il Vespro; tra le fiaccole ardenti che portavano alle mani l'Ecclesiastici, e Professori, che girando a suono di stromenti, a disparo di fuochi artificiali, ed a grida, che procuravano far giungere sino alle stelle, (VIVA SAN GIUSEPPE) giravano la Città tutta; e tra lumi: che da più superbi Palazzi, fino a' più meschini abituri ardevano, apparve la Città tutta una fiamma, e di fuoco, e di divozione. Indi scorsa la seguente mattina in solennità, concorrendo a gran folla il Popolo tutto al sagra Tempio, per ricevere in attestato di vera divozione i santi Sagramenti amministrati da molti Sacerdoti, che a tal fine s'erano disposti; fu la Messa, come il Vespero antedetto cantata dal Reverendo Dottore in Teologia D. Lorenzo Andaloro, Assessore della Corte Spirituale, Procommissario della Santa Crociata, Confessore, e Cappellano Ordinario del Monastero di Santa Croce in questa Città; qual Messa, venne arricchita da una sagra Orazione recitata dal Reverendo Padre Clemente da Caltanissetta de' Minori Osservanti Riformati, il cui zelo, facondia, ed ingegno soverchiamente noti, non han bisogno dell'altrui commendazioni; oltreché a descriverle non ardisco azzardarvi la mia rozza penna atta solo ad oscurarne le glorie meritevoli d'essere encomiate dalla lingua d'un Tullio, con li cui suoi talenti gareggiano. Dopo la quale li Popoli ansiosi di vagheggiare la solenne Processione, che s'era divulgata doversi fare; nulla curando la fame, che per esser giunta l'ora del desinare inquietava il lor ventre; giacché altra più ardente di pascer non men l'occhio della curiosità, che quello della divozione ne sperimentavano nell'animo: riempiendo le strade onde dovea quella passare, abbandonaro le case; senonché si vedevano stipate di Genti, soltanto quelle, che nelle suddette strade comunicavano per poter da balconi, dalle finestre, ed anche da sulle tegole godersi senza pericolo d'essere oppresse dalla infinità degli astanti sì Cittadini, come Forastieri, la Processione, quale qui sotto descriverassi.

[L'itinerario della processione].

Prima della quale, convien dare un distinto ragguaglio dell'itinerario tenuto, da' Personaggi, che la formarono; il quale cominciò dal Venerabile, e maestoso Tempio de' RR. PP. Gesuiti, che infiammati dell'ardore verso un Santo sì glorioso, vollero, che di là s'indirizzasse, per rimostrare la loro ardenza nel cooperarsi tutti all'ordinazione di essa, il che li costò tanto l'astinenza del sonno pomeridiano, quanto del necessario pranzo. Uscita poi dalla sudetta Chiesa stradossi verso il Piano delle Fosse, passando per avanti il Palazzo del Sig. D. Cristofano Ayala, il quale volle ostentare l'ereditario affetto verso il Santo, per cui mantensi la Chiesa sopradetta, che San Giuseppe della Campagna, nomasi. Or qui dalla maestria d'un arco a rilievo, dalla preziosità de' drappi, e dalla moltitudine de' cerei, e vasi d'argento, come anche da uno scherzo di vini zampillanti sarebbe al sicuro l'occhio de' riguardanti rimasto incantato, se le funzioni de' Personaggi, e lo strepito sì degli stromen-

ti, come mortaretti fatti disparare dalla divota magnificenza di detto Signore non l'avessero riscosso.

Di là incaminandosi al sudetto Piano delle Fosse, così nomato dalla moltitudine delle medesime cavate per la conservazione del Grano, ammirò il prospetto del Palazzo del Sig. D. Francesco Calefato, ornato delle più preziose suppellettili, e de' più fini arazzi, potesse ricavare dalle sue Guardarobbe un che nella divozione verso il Santo rendesi sopra ogni altro singolare. Discese poi alla casa del mentovato Sig. Vicario Foraneo Palmeri, il quale, comeché nella divozione verso il Santo può portar l'impresa: *Nemini secundus*, avendo a sue spese principiato il meraviglioso Campanile della di lui Chiesa; che si spera fra breve portarsi a perfezione dall'affetto liberale d'esso Signore una con il Campanone grande, che la simmetria del Campanile ricerca, fé comparire tutta l'affacciata del suo Palazzo ricca, e vagamente addobbata di finissimi drappi di seta, alzando su d'uno de' Balconi un sontuosissimo Trono, sotto il quale attorniata da gran quantità di Cerei accesi veneravasi l'effigie dello Sposo Immacolato di Nostra Signora.

Indi risalendo la Processione rimettevasi nella strada del Cassaretto, anch'esso tutta tappezzata d'arazzi, e drappi soprafini; quello però, in che deliziavasi l'occhio, e pescavasi la divozione, era un magnifico altare eretto della ferventissima svisceratezza, verso il Santo del Reverendo Sacerdote D. Michelangiolo di Carlo, che oltre a ciò, per attemprare l'avvampante arsura dell'innamorato Cuore, fé comparire in mezzo ad un delizioso Giardino artificiale una fonte, che con suoi graziosi scherzi impegnavasi far cangiare centro all'acque, mentre fino alle Stelle le tramandava. Né minor curiosità eccitava l'arco fastoso eretto dal Signor D. Giuseppe Frangiamore come pure un ricchissimo foglio di broccato con trine di finissimo argento, ch'estrusse la magnificenza del Signor D. Niccolò Barrile Giurato, sotto cui inchinavasi il venerando Vecchio una col divin Putto in atto di lavorar legni nell'officina assistiti da gran quantità di Celesti Genj, e corteggiati da moltitudine di cerei ardenti. Indi avviossi alla volta della Piazza, ove veniva arrestata dall'arco meraviglioso eretto da Maestro Pietro la Nigra, ed altri suoi colleghi, che nell'addobbarlo di preziosi apparati, nell'arricchirlo d'argenterie, nel riempirlo di quantità di lumi, vollero rimostrare la grandezza del fervore, bolliva ne' loro petti verso il Padre Putativo della Sapienza Increata; d'onde non si sarebbero le genti dipartite (tant'era la vaghezza nel rimiarlo) se un disparo di mortaretti non l'avesse destate, come da placidissimo sonno per rimembrarle restandovi ancor molto d'ammirare: mentre avevano alla veduta altri sette archi nella medesima strada, colla stessa maestà fabricati di ugual materia, arricchiti dalla divozione del Signor D. Ferdinando Morillo, e Gueli, del Signor D. Vincenzo Guagliardi, del Signor Barone di Santo Nicolò, del Signor D. Filippo Morillo, e Gallett Capitano di Giustizia, come anche de' Boccheri, de' Maestri Tosatori, ed altri, in mezzo ai quali hinc, inde ammiravasi da questa parte un sontuoso altare, da quella un superbissimo Trono colla figura del Santo, e colli cerei accesi; questo eretto dal Sig. D. Camillo

Genovese Giudice della Corte Civile, quale dippiù fé comparire addobbati di preziosi arredi tutti li suoi balconi; quello da Maestro Ignazio Parisi Governatore della Compagnia del Santo, il quale su l'altare sudetto veneravasi in atto di trastullarsi coll'oggetto de' suoi casti amori GESU' Bambino con molta quantità di cerei accesi.

Segnalossi però da frutti l'archi predetti quello che fec'ergere il Signor Marchese di Malfitano ornato de' più fioriti drappi, possano immaginarsi; e comeché dovette la Processione scendere per avanti la Porta del di lui Palaggio, adornò ambe le mura di preziosi arazzi alla moda, la cui materia viene di gran lunga superata dall'arte, mentre su ruvide tele col colore estratto da puri fughi d'erbe vandosi delineati i travagli sofferti dal Salmista Reale così al vivo, che ne rimangano estatiche non men l'arte, che la natura nel rimirarli. Scorgeasi oltre a' sudetti alzato un foglio di vaghi, quanto preziosi drappi di seta, trinati d'oro, sotto cui inchinavasi una Immagine di finissima pittura del S. Patriarca attorniata da gran quantità di ninfe, e torcie accese. Indi salutata la Bara portata sul fine della Processione de' fuochi artificiali, che fa veramente scherzare la divozione di detto Sig. Marchese, passando per sotto le mura del Sig. Marchese Savochetta, Sig. D. Antonio Lanziroto Sig. Barone della Scala, Sig. D. Pietro la Padora, e Sign. suo fratello D. Pietro attualmente Giurato in tutti i prospetti de' Palaggi di detti Signori restò a meraviglia pago l'occhio de' spettatori dalla preziosità, e vaghezza delle suppellettili espostovi, e da più Troni superbi colle Immagini dell'oggetto dell'amore de' Caltanissetesi, cioè del Gloriosissimo Patriarca.

E scorrendo verso la Vicaria ebbe motivo d'ammirare non men la perspicacia dell'ingegno, che l'ardenza della divozione del Sig. D. Felice Buonfig. Regio Proconservadore, il quale oltre aver coverta tutta la facciata del suo Palaggio di fini addobbi, fè di più ergere un arco magnifico, la di cui struttura potrà più ammirarsi, che descriversi in brevi note. Gareggiò colla divozione di detto Sig. quella del sopra nomato, e non mai abbastanza lodato Sig. D. Lorenzo Andaloro, il di cui ingegno, ed eruditezza nel comporre, la facondia nel perorare, la sottigliessa nel disputare, la facilità nello sciorre i dubj più intrigati della Morale, e tutte l'altre scienze, e prerogative, che lo rendono qualificatissimo, avendo per Panegirista la Fama, che le fa chiare, assai più del Sole, a segno, che non han bisogno di mendicarne altronde gli encomi.

Or questi oltre d'aver fatto comparire a meraviglia, adorna la prospettiva del suo Palaggio rialzovvi un nobilissimo foglio, sotto cui effigiato dal rinomato pennello del Rev. Sacerdote D. Luigi Giglio nuovo Apelle de' nostri tempi rimiravagli il viaggio impresso per l'Egitto dalla sacra famiglia per iscampar l'ira del superbo Erode, li cerei poi, che in gran numero vi ardevano d'innanzi simboleggiavano il cuore di detto Rev. Sig. che per l'affetto viscerato, porta ad un Santo, che n'è meritevole, vassi soavemente significando in tenerezza di divozione. Ostentò anche il Rev. Signore D. Giuseppe Salazar la sua nobile magnificenza a gara co' Sig. D. Paolo Barrile, e D. Francesco Chiaramonte Giurato, nel fregiare tutti Balconi di finissime tapaz-

zerie. Ad esempio degli altri eressero anche le Rev. Moniali del Ven. Monasterio di Santa Croce due archi uno nell'entrata, e l'altro nell'uscita del Cimitero; di rimpetto a cui osservavansi li ricchi drappi, che in ostentazione d'ossequio esposto avea il Sig. D. Giovanni de Salazar. E proseguendo la strada solita tenersi nelle processioni solenni, prima di arrivare alla Chiesa di S. Calogero, venivano l'occhi de' riguardanti invitati a pascer la loro curiosità negli arrazzi, che in trofeo di non men fervoroso affetto, che di magnifico sfoggio appeso avea in tutti i suoi balconi il Sig. D. Ignazio de Lugo.

Poco appresso vedeasi innanzi della sudetta Chiesa un arco con quattro prospettive, il quale conciosiacché di puri rami verdi intessuto, appagava pur tuttavia a meraviglia la vista de' riguardanti, mentre era ciascun arco formato a modo di cortina vagamente disposto, avendo nel mezzo una Corona pure di rami, che in verità coronava la maestria della fabbrica di tal'arco, e proseguiva la corona di gloria, sarà per retribuire il Santo mica ingrato alla divozione di tutti gli abitanti in quella strada, che la seconda Piazza di Caltanissetta chiamasi; sventolavano sì bene in ciascun angolo molte sestine, e Tovaglie di seta, che unite al colore di detti rami facevano un misto troppo delizioso a riguardarsi. Incontravasi nella medesima strada innanzi alla casa del Rev. Dottor D. Felice Amico famosissimo Predicatore un'altr'arco, che dir potevasi veramente Trionfale, mentre sopra tutti ne riportava nel disegno, nella vaghezza, e preziosità degli apparati, che lo rendevano vago, e preziosamente adorno, il trionfo.

Segnalavasi inoltre per un fastosissimo Trono, eretto sopra l'arco istesso, sotto di cui nobilmente vestiti riverivansi li tre Personaggi, che costituiscono la Triade terrena, Gesù, Maria, e Giuseppe. Opra tanto dell'ingegno, ed al pari divoto D. Gaspare Abbati, quanto del sudetto Rev. D'Amico, ripieno di tal fervore verso il Santo, che per riaccenderne ne' cuori de' Compatrioti il calore della divozione, volle fare il prossimo Quaresimale nella Chiesa d'esso Santo, il che gli riuscì con quell'applauso, e frequenza, che merita la sua eloquenza, e Zelo Apostolico. Tuttociò però senza sperarne, né averne voluto mercede alcuna.

Di là passando per avanti il Portone de Sopradetti PP. Gesuiti inchinava in un altare colà eretto le Immagini de SS. Sposi col divin figlio nelle mani. Lascio descriverne a minuto l'ornatezza dell'Altare, e quantità di lumi, per servire alla brevità, come per lasciarne la considerazione al divoto Lettore. Quindi scendendo uscì nella strada primaria della Città, che del Colleggio appellasi, e ciò per essere colla superba prospettiva della di lui Chiesa terminata la sua mediocre lunghezza, che dalla Piazza cominciando si allarga in una sterminata latitudine fiancheggiata d'ambe due le parti dalli più magnifici Palazzi, che in questa Città esistono, tra quali il primo è quello dell'Eccellentissimo Signor Principe Duca di S. Giovanni Padrone; siegue quello del Signor D. Nicolò Auristuto, de' Signori D. Andrea, e D. Benedetto Calefato, Signor D. Alonzo Loreto, Signor D. Andrea Calefato, e Vincentii Segreto, e Giurato, Signor D. Mariano Fiascone con molti altri, le quali com-

parvero sì sontuosamente adorni delle più vaghe, e preziose tappezzerie, che resero evidente attestato dell'amorosa gara, con cui li sudetti Signori procurarono vincersi l'un l'altro nell'ossequio d'un Santo, ch'è l'unico scopo de' loro affetti, l'ultima meta de' loro fasti; che siccome incantavano l'occhio, così eccitavano la divozione colle figure del Santo espostevi quai sotto Troni, ed altri sotto Cortine, e tutti avvampanti per la quantità de' Cerei.

Immezzo a sì nobile strada fé Maestro Francesco Scaglione ritrovare un arco a due faccie, che qual Giano, se dall'una contestava il riverente ossequio, dall'altra faceva pompa dell'ingegnosa maestria del detto, che nella pietà non cede a veruno il vanto. Riandando poi altra volta la Processione nella Piazza, e rivagheggiando li molti archi di sopra descritti, sul fine di essi incontrò nella strada grande con tal nome distinta, sì per la sua larghezza, e lunghezza, come per essere nobilitata da Palazzi de' maggiori del Paese, in un foglio a foggia di cortine erettovi dal Signor D. Luciano Genovese la veneranda effigie del fortunatissimo Patriarca, alla di cui magnificente Basilica andando a terminare, venne ivi accolta dal disparo d'innumerabili mortaretti, e coll'acclamazione de' Popoli, che se in tutte le strade andavano intonando a voci di Giubilo il Viva al Trismegisto della Santità, nel fine per conchiusione volle stradarsi colle parole, anche fervoroso lo Spirito facendone sin da lungi echeggiare le grida che affondavano le Stelle Viva SAN GIUSEPPE.

Né solo in queste strade, per le quali dovea avviarsi la Processione si vedevano prospettive freggiate Doselli eretti, ma in tutto il rimanente della Città stanchavasi l'occhio nel vagheggiare qui nobili razzi, lì superbe tapazzarie, in altra parte vaghi Doselli, e Cortine; fra quali segnaronsi quelli del Reverendissimo Signore D. Giovanni Agostino Riva, degnissimo Archiprete, del Reverendo Sig. D. Ludovico Morillo, Signor D. Francesco Roggiero, Signor D. Antonino Lapedora, e tanti altri, che a descriverli minutamente sarebbe un tener troppo abada il Lettore curioso di risapere l'ordine, ed il disegno della Processione, a cui per sodisfare ne tesserò nel Capitolo seguente il ragaglio.

[I personaggi della processione].

Radunatis in tanto li personaggi, che doveano formarla prima dell'ora del Vespro nel sopradetto colleggio di là s'avviarono preceduti da quantità di Tamburi, Pifere, e Trombe, che con loro festivi rimbombi aggiungevano legni di tripudio al fuoco amoroso, che nel cuore de' spettatori ardeva.

Seguiva a questi l'effigie del Patriarca Santissimo affissata ad uno stendardo inalberato dal Governatore predetto della di lui Compagnia, e corteggiata da molti fratelli della medesima con torce acese alle mani.

Appresso un Personaggio, che rappresentava egregiamente l'Arcangelo S. Michele colla spada sguainata in una mano, portando nel sinistro braccio lo scudo col motto (*Quis ut Deus*) a cui seguivano catenati li sette vizj capitali, ciascuno col suo simbolo nello scudo, che imbracciava; cioè la Superbia con

un Pavone, l'Avarizia con un Topo, Lussuria con un Caprone, Ira con un Cane, Gola con un Porco, ed Accidia con un Asino; apportando ogni un di loro tant'orrore con suoi brutti ceffi, e con gestili adatti alle Furie, che rappresentavano, quanta vaghezza, e diletto arrecava il sovra nomato Arcangelo coll'aria dolce, e maestosa del volto, e collo sfoggio, e pomposità del vestire.

Dietro alli sudetti vedevansi li Protoparenti ignudi colli perizomati di foglie, de quali il maschio portava sul dorso la Zappa, stromento della fatica datagli dall'Altissimo in castigo della trasgressione del Precetto. La Femina un Pomo, alle mani caggione delle umani catastrofi.

Venivano questi atterriti da un Cherubino in atto di cacciarli con Spada di fuoco, come lo furono, dal Paradiso delle delizie portando nello scudo il motto (*Collocavit Cherubim, et flammeum gladium Gen. 2. d. 24.*).

La Comestione di quel Pomo vietato introdusse nel Mondo il Peccato, e questo la Morte, (giusta il detto dell'Apostolo), perciò appresso i Protoplosti vedevansi questi due in atto d'avventarsegli.

Indi li gloriosi Progenitori del Patriarca Santissimo dall'Evangelista Matteo con distinzione rammemorati nella Genealogia dell'Incarnata Sapienza (*Filii David Filii Abraham*). Questo vestito alla Patriarcale col motto: (*Pater multitudinis Gentium Ecc. 44. c. 20.*). Quello alla Reale portando oltre la Cetra il libro de' Salmi, nel quale aperto leggevansi a caratteri d'oro le parole del 131 c. 11 (*De fructu ventris tui ponam super sedem tuam*).

Alli Progenitori seguiva la conchiusione della detta Genealogia (*Joseph Virum Mariae*) ed in mezzo ad ambidue andava il sommo Sacerdote in atto di Sposarli, precedendoli alcuni Angeli con torce, ed uno coll'anello nuzziale in un bacino d'Argento.

Passarono appena due Mesi dallo Sponsalizio, quando dal Concistoro dell'Augustissima Triade fu spedito Nunzio della vicina riparazione dell'umane sciagure Gabriello l'Arcangelo, e Maria Vergine; per tal motivo veniva egli appresso col Giglio in una mano, e nell'altro braccio lo scudo, in cui leggevasi il saluto dato alla sovrana Regina (*Ave gratia plena*) *Luc. I. c. 28*. La quale turbata in volto con singolar Modestia seguivalo.

Era pure la rappresentazione di questo Mistero, come di tutti gli altri seguenti, preceduta da molti Angioli con torce accese, e mi basti d'averlo qui solamente cennato, per non infadare replicatamente colla stessa diceria il Cortese Lettore.

E comeché la Vergine fatta già Madre di Dio volle *cum festinatione* portarsi a visitare S. Elisabetta, che avea inteso dall'Angiolo esser gravida; appresso il glorioso coniugio rappresentata veniva tal Visitazione da quattro Personaggi raffiguranti Maria Vergine, San Gioseffo, S. Elisabetta, S. Zaccaria, che abbracciandosi tratto tratto colle riverenze a ciascuna Persona rappresentata dovute, a lagrime di tenerezza eccitavano il Cuore de' riguardanti.

Quel vecchio quanto venerando tanto penseroso, che alli detti andava

appresso, dinotava il nostro Gloriosissimo Patriarca grandemente turbato per la gravidanza misteriosa dell'Incontaminata Consorte; aveva però al fianco il Celeste messo, che colle parole (*Noli timere accipere Mariam Coniugem tuam*) nello scudo impresse toglievagli ogni angoscia, e sospetto.

(*Annuncio vobis Gaudium magnum*) riferisce il Sagro Cronista *Luc. Cap. 2.6.10* esserne state le parole, con cui il Paraninfo celeste fé avvisati i Pastori della Natività del verbo in carne, e queste appunto leggevansi in uno scudo, di cui portavano adorno il braccio l'Angiolo, che gli anzidetti Personaggi seguendo precedeva a sei Pastori, e due Pastorelle, due de' quali andavano sonando stromenti Pastoral, e gli altri tutti portavano li rustici, ma troppo graditi regali al nato Bambino, che in braccio alla Madre purissima dietro loro veneravasi una coll'avventuratissimo Giuseppe, che struggevasi in lacrime di dolcezza, parte careggiando il Divin Bamboccio, e parte accogliendo con segni d'amorosa gratitudine li sudetti Pastori, quando stracchi di ballare, di quando in quando postrandosi a' Piedi de' tre Divini Personaggi facean mostra d'offerir loro chi un Agnellino vivo, chi ciasci, chi legni, quel pane, altra polli di Colombe, un altro pane, e tutti il Cuore.

Benché persuada efficacemente la ragione non esser stato S. Simeone, che abbia circonciso Cristo, reluttando ciò col Sacro Vangelo; mentre questo il nomina solo nell'oblazione al Tempio, e poi dovendo ancor il Signore essere nella grotta, non è verisimile, ch'abbia colà conferitosi il Sacerdote, egli tuttavia cossì stimossi dal volgo, onde in tutti li Presepij, in tutte le figure rappresentati la Circoncisione vedesi il detto Sacerdote col Bambino Gesù nelle mani, una col Coltello fiancheggiato da Maria e Giuseppe, e così appunto per non arrecare al Volgo ammirazione di novità erano disposti dopo la Natività, altri tre Personaggi, che la Circoncisione predetta raffiguravano.

Inalberava dietro a questi un Angelo uno stendardo vagamente arricchito dalle gioje più preziose, e de' nastri più fini, in cima del quale osservavasi una grande stella, ed era Simbolo appunto di quella, che apparve alli tre Magi, li quali la seguivano con doni regj adaggiati sopra tre bizzarri, e superbamente guerniti destrieri, preceduti da quantità di Soldati, e Trombe anche a Cavallo accompagnati da loro Lacchei, e seguitati da molte genti di servitù, che su i loro cavalli portavano Valigie, Scrigni, e Casette da Camino. Il vestire de' detti Re era sì superbo, l'andare sì maestoso, l'Equipaggio sì numeroso, ed ordinato, che attoniti ne rimaneano al loro passaggio tutti gli astanti.

Indi un altro Sacerdote, ch'era il vero Simbolo di S. Simeone col Bambino in braccio assistito dalla Profetessa Anna, ed a Castissimi Sposi, e preceduto da un Angiolo, oltre alle Altri colle torcie, che portava il prezzo del ricomperamento di Gesù, *duos pullos Columbarum*. Il che indovinasi da chiunque essere stata la figura della Presentazione di Cristo, e Purificazione di nostra Signora.

Il Personaggio alla regale vestito, con superbo ammanto sul dorso, e colla corona sul capo preceduto, e seguito da molti Alabardieri, e Paggi era il superbo Erode, come, lo additava l'ordine troppo barbaro dell'uccisione

dell'Innocenti scritta nello scudo in simil forma (*Satelles i, ferrum rape*) ed in figura di questi lo seguino alcuni fanciulli ignudi tutti feriti, e grondanti sangue da varie parti del corpo, e colle viscere pendenti, Spettacolo sì compassionevole, che trasse dagli occhi de' Spettatori una pioggia di lacrime, la quale tuttavia andava ingrossandosi, quando molti Manigoldi, di cui veduta inorridiva chi li mirava, avventandosi tratto tratto con ferri troppo affilati contro li meschini fanciulli, mostravano volerne fare crudo scempio. Né giovava loro lo scampo, che procuravano nel seno delle dolenti Madre; mentre, per quanto far potessero, non volevano a resistere alla violenza de' Satelliti; onde dopo lottato alquanto, rimettevansi alla strada, rasciugandosi le lagrime, e cavandone a diluvj dal cuore, piucché dalle pupille de' Rimiranti.

Dietro a questi veniva una schiera d'Angioli, alcuni con torcie, come sopra si è divisato, ed altri con varj stromenti, cioè ordegni di falegname, Culla, in mezzo ai quali, uno spiegava il mistero col motto, che pennelleggiato portava nello scudo (*fuge in Egyptum, et esto ibi Matth. 2.c.13*) quali tutti mostravano di consolare colla loro presenza, ed alleviare colla lor opra le angosce, e fatiche del Preservatore di Cristo, che turbato, mesto, e sollecito vedevasi in atto di pellegrinare colla sagra famiglia alla sua custodia dal provido Cielo commessa. Sedeva la purissima Vergine Sposa su d'una Somara, guidata da un Angiolo, e seguita da un altro, che portava un'ombrella in atto di difendere dalle inclemenze dell'aria la divina Madre, ed il Bambino in seno, li quali sopra tutti venivano rappresentati da persone di sì vaghe fattezze, che rapivano i cuori degli astanti; che internandosi nella riflessione della bellezza de' veri Personaggi, e considerando all'incontro li disaggi in tal fuga da loro sofferti, si stempravano in lagrime, molto più quando sbigottiti alcune fiata da improvvise fucilate; s'accorgevan essere assaliti da una Masnada d'assassini; Or sì non poterono li circostanti trattenere le lagrime, ed i singhiozzi, quando anzioso, e sbigottito vedevano il Santo Vecchierello, il quale non sapendo che si fare, ora procurava rincorare la venerata Sposa, e l'adorato figlio, atterriti dalle improvvise invasioni di quei Ribaldi oraccennava a questi, che non ardissero oltraggiare quelle divine Persone, dalla cui speciosità, e vaghezza accorgendosi fatto più d'appresso il Capo, convertita in mansuetudine l'empietà, facea pur cangiare motivo alle lagrime de' Spettatori; cioè da quelle di compassione in tenerezza, mentre prostrandosi a' piedi di tutti tre, ordinava a' suoi seguaci, che lo imitassero nella loro adorazione. Ed il buon Vecchio, convertita in gioia la tristezza, accogliendoli con teneri abbracci, mandava per consolazione dagli occhi rivoletti di lagrime accompagnate da un mare degli astanti, i quali ricavando da un sol mistero tanti oggetti da intenerirsi il Cuore, lo mandavano liquefatto dagli occhi in lagrime, e dalla bocca in sospiri, e replicati singhiozzi.

[Si conclude una processione organizzata in sei giorni].

Conchiuse una sì solenne, e devota Processione una nobilissima Bara, su cui vedevasi il detto Sagro Ternario sotto un Baldacchino attorniato di lumi,

e stendarduoli in gran moltitudine portati da ogni sorte di Persone, quali tutti ingegnandosi render fastoso, e solenne per quanto dalle forze li veniva concesso, il festino della divozione dovuta d un Santo così amabile, quale non si sazziarono di lodare, benedire, ed acclamare sfiatandosi al gridare altamente (Viva San Giuseppe) viva il vero, e degno sposo della Imperadrice del Cielo, viva il fortunatissimo Nutrizio, Preservatore, e Padre Putativo del Verbo incarnato, il Corredentore dell'Uman Genere, e il massimo fra tutti gli Santi dell'Empireo.

Né lasciò questo di rimostrare quanto si fosse a cuore un tal divoto, e giubilante ossequio, mentre stese il ponderoso braccio della sua Protezione a facilitare il tutto in modo che un'opra, che ricercava la disposizione di molte Settimane, portossi a tutta perfezione, quanta mai desiderar si potesse tra il termine di giorni sei; né devo ommettere, che portento si fu il portarsi a fine a rispetto delle molte spese necessitarono, opponendosi a ciò la deplorabile calamità, da cui viene la Città oppressa a' nostri dì in maniera che abbattute vendonsi dalla miseria le tre Torri di sua inespugnabilità; né bastando la fertilità, che nelli pani ostenta, a satollare gli Ecali, di cui è rimasta ripiena, decaduta deplorasi dall'antica felicità, per cui invidiata vedeasi dalle più cospicue Città del Regno. Né minor miracolo fu l'aver istantaneamente rasserenata l'aria, che troppo inclemente dal Sabato fino alla Domenica ad ore diciotto si era impegnata con venti impetuosi, e Piogge, a frastornare i disegni della Devozione, come in parte le venne fatto il diminuire il numero dell'Archi si erano disposti, dei Doselli, ed altre invenzioni, che l'avrebbero potuta rendere più fastosa. Non però in tutto, conciosacché per grazia particolare con voci universali al Santo attribuita, seguì la funzione con tal dispostezza d'ordine, con tal tenerezza di divozione, con adattamento sì proporzionato de' Personaggi, con isfoggio sì condicente di vestiti, e sopra tutto con tal quiete, ed esenzione di qualsiasi menomo disturbo solito accompagnare simili funzioni, che facendo restare a meraviglia appagati gli animi de' Spettatori, non lasciano d'applaudirne a piene voci la riuscita, rifondendo il tutto a maggior onore del Gloriosissimo, Fortonatissimo, e Dignissimo Patriarca S. Giuseppe, il quale se fu dall'altissimo Dio onorato colla sua ubbidienza, e soggezione, e dovere, che sia dall'Universo venerato colle possibili ostentazioni d'ossequio, di cui se ne desidera in ciascuno l'attestato coll'imprimersi al Cuore, ed alla mente le devotissime Canzonette dal massimo dei suoi divoti Signor D. Carlo Palminteri fatte stampare cogli Abitini del Santo in Palermo, ed in questa trasportati dall'ardentissimo affetto, che ha verso il Santo Patriarca il più volte mentovato Rev. D. Michelangilo Palmeri, che ha dato l'impulso, ha impegnato l'autorità, ed ha steso prodiga la mano alla istituzione, e perfezione di tal Trionfo.

IL FINE

UNA PROCESSIONE FIGURATA TRA ARCHITETTURA E URBANISTICA NELLA CALTANISSETTA DEL XVIII SECOLO

DI DANIELA VULLO

Il popolo nisseno ha sempre espresso una grande devozione nei confronti di San Giuseppe, manifestata solennemente con la celebrazione di tre festività annuali: la prima “lo Sposalizio” il 23 gennaio, la seconda detta “il transito” il 19 marzo, l’ultima “il patrocinio” la terza domenica dopo Pasqua.¹

Un festino di particolare rilevanza, ricordato in un opuscolo a stampa intitolato *Brieve Ragguaglio del trionfale e solennissimo festino fatto in Caltanissetta dalla fervorosa devozione de' cittadini a 22 aprile dell'anno 1731(...) in onore e gloria dell'augustissimo patriarca S.Giuseppe*, ebbe inizio proprio dalla festività del patrocinio, che quell'anno cadeva il 15 aprile, con una processione del clero accompagnato da musicanti con trombe, pifferi e tamburi, uscita dalla chiesa di San Paolino dove, a quel tempo, si venerava una antica statua del Santo.²

Per tutta la settimana ebbero luogo i preparativi per il grandioso festino in onore del Patriarca e la sera del sabato seguente, dopo il Vespro, ancora una volta il clero con le fiaccole accese, i musici e un gran seguito di fedeli, attraversò la città, illuminata dalla fioca luce delle torce e rallegrata dai fuochi d'artificio.

Il giorno successivo, domenica 22 aprile 1731, dopo una solenne funzione celebrata nella chiesa di San Giuseppe dal cappellano del monastero di Santa Croce, i cittadini nisseni iniziarono ad accalcarsi per le strade; tutti i balconi e le finestre accoglievano il popolo festante e c'era anche chi saliva sui tetti per assistere ad un evento eccezionale nella storia della città, una processione “figurata” avente oltre cinquanta personaggi, con la partecipazione della “mastranza caltanissettese”. Anche a Caltanissetta dunque, analo-

¹ In realtà vi era una quarta festa, di minor tono, che si svolgeva nel mese di maggio con una funzione alla quale partecipava il clero cittadino che si svolgeva nella chiesa di San Giuseppe fuori le mura.

² La chiesa di San Paolino, fondata nel 1510 e demolita nel 1848, sorgeva nel sito oggi occupato dal palazzo municipale, in prossimità del teatro Regina Margherita.

gamente a quanto sin dal XV secolo avveniva in parecchi centri dell'isola, avevano luogo cerimonie religiose dove, in una sorta di rappresentazione teatrale itinerante, venivano descritte scene riguardanti la vita dei Santi o rievocazioni della passione e resurrezione di Cristo. Erano delle lunghe processioni con uomini, donne e bambini vestiti secondo varie fogge e costumi; impersonavano angeli, demoni, nobili, sacerdoti, magistrati, apostoli e santi che durante il percorso sostavano svolgendo varie azioni, per lo più drammatiche, a volte mute altre parlate ma sempre accompagnate dai musicanti che sfilavano innanzi a un popolo incantato e devoto, unendo l'arte della rappresentazione alla religione.

A Caltanissetta la tradizione prosegue fino al XVIII secolo; ricordiamo a tal proposito la processione figurata in onore di San Pasquale Baylon del 1814, descritta dal Pitrè nel suo *Spettacoli e feste*, XII volume della Biblioteca delle Tradizioni Popolari del 1881, dove il Santo, impersonato da un giovinetto della famiglia Barile, era posto, unitamente ad altri personaggi che rappresentavano le virtù dell'Umiltà, della Disciplina e della Penitenza e vari angeli, su un carro trainato da buoi. I festeggiamenti allora ebbero un epilogo che rischiò di tramutare in tragedia un evento festoso e che, probabilmente, mise fine alla tradizione delle processioni figurate a Caltanissetta: infatti il fanciullo, posto in posizione molto elevata per raffigurare l'anima di San Pasquale che vola verso il cielo, quando il carro giunse in via Cassarello, oggi via Lincoln, si impigliò in un ostacolo causando un brusco arresto dei buoi; la tradizione popolare narra che lo spavento per il giovane Barile fu tale da fargli perdere tutti i capelli.

Nel caso della processione del 1731 l'eccezionalità è dovuta a molteplici fattori che riuniti crearono un evento passato alla storia per la complessa articolazione, il fasto impiegato lungo il percorso arricchito da molteplici "archi trionfali", la ricchezza delle decorazioni utilizzate per abbellire la città e, non ultima, la partecipazione della "mastranza nissena", circostanze tutte che richiamarono in città molti forestieri.

La processione, preceduta dal Governatore della Compagnia di San Giuseppe³ che reggeva lo stendardo del Santo, uscì dalla chiesa di S. Agata dei Padri Gesuiti e si avviò, percorrendo il tratto terminale dell'attuale Corso Umberto I, verso il Piano delle Fosse, lo slargo oggi chiamato piazza Calatafimi il cui antico toponimo ricorda la presenza di enormi cisterne sotterranee utilizzate per la conservazione dei cereali.

La descrizione del percorso processionale ha una notevole rilevanza storica, poiché ci fornisce utilissime informazioni per una ricostruzione urbanistica ed architettonica delle principali vie cittadine.

Durante il tragitto verso il "piano delle fosse" la prima emergenza architettonica che viene segnalata dall'autore è il Palazzo Ayala, appartenente ad

³ Antichissima congregazione, costituita da falegnami, fondata nel 1614 da Simone Caruso, committente della chiesa di San Giuseppe.

una nobile famiglia dalle lontane origini spagnole discendente dai Salazar, giunti a Caltanissetta al seguito del principe Moncada nel XVI secolo. Gli Ayala ereditarono questo palazzo, identificabile con il primo blocco dell'ultimo isolato antecedente la piazza Calatafimi, proprio dalla famiglia Salazar che lo possedeva nel secolo precedente; infatti, dai riveli della città di Caltanissetta del 1651, apprendiamo che Anna Salazar, vedova di Antonio, *tiene un tenimento di case in più corpi, in questa città, nello quarterio di S.to Rocco (...) in frontespizio del Collegio*.⁴ Fino al XIX secolo l'immobile è ancora proprietà degli Ayala anche se risulta smembrato a più componenti della famiglia; la toponomastica del tempo ne ricordava l'appartenenza: infatti l'attuale via Tommaso Tamburini fino agli inizi del XX secolo si chiamava via Arco Ayala.

Il proprietario del palazzo, si dice nel *Raguaglio*, è Cristofano Ayala, uomo profondamente devoto al Patriarca tanto da mantenere la chiesa di San Giuseppe di Campagna, esistente fino all'inizio del XX secolo in viale Regina Margherita in prossimità dell'attuale Seminario Vescovile, detta anche "San Giuseppe di Fuori" per distinguerla da quella omonima cittadina.

La devozione di Cristofano Ayala a San Giuseppe, in occasione della processione del 1731, si manifestò anche con la realizzazione, in prossimità del suo palazzo, di un superbo arco trionfale, probabilmente ligneo, esempio di quell'architettura effimera tanto in voga tra XVII e XVIII secolo. L'arco, arricchito da drappi, ceri e vasi d'argento, era preceduto da *uno scherzo di vini zampillanti*, che, riferisce l'autore, avrebbe lasciato incantati gli osservatori se gli stessi non fossero stati scossi dalle azioni dei personaggi in processione, dallo sparo dei mortaretti e dal suono dei musicisti.

La processione, proseguendo il suo percorso, passò innanzi il palazzo di Don Francesco Calefato, adiacente al palazzo Ayala e all'epoca separato da quest'ultimo dalla prosecuzione, verso l'attuale Corso Umberto I, della via oggi denominata San Cataldo, annullata nell'800 con la realizzazione di alcuni fabbricati che unificarono i due isolati.

Superato il palazzo Calafato, ornato anch'esso con arazzi e suppellettili preziose, il corteo scese verso l'attuale via Lincoln, allora detta il Cassarello, sul modello del "Cassarò" palermitano, per la presenza dei principali palazzi nobiliari della città.

Sosta obbligata fu quella innanzi il Palazzo Palmeri, residenza del Vicario Foraneo, ricordato nel *Ragguaglio* come colui che finanziò la costruzione del campanile della chiesa di San Giuseppe, il quale, oltre ad aver decorato il prospetto dell'immobile con drappi di seta, aveva fatto realizzare, all'interno di un balcone, un baldacchino con l'effigie del Santo circondata da ceri. Il corteo, anziché proseguire in linea retta lungo il Cassarello, fece un giro intorno al palazzo, oggi identificabile con una porzione dell'ex scuola

⁴ Arch. St. PA – Tribunale Real Patrimonio vol.126, parte II, anno 1651.

mineraria, già palazzo Palmeri, probabilmente in segno d'omaggio all'autorità ecclesiastica che vi risiedeva.

Immettendosi nuovamente nella via Cassarello (detta nel documento "Cassaretto"), tutta tappezzata di arazzi e drappi, la processione effettuò una sosta innanzi l'altare con l'immagine di San Giuseppe, fatto erigere dal sacerdote Michelangelo di Carlo insieme ad un piccolo giardino artificiale con giochi d'acqua. Poi ancora in via Cassarello un altro arco trionfale voluto da Don Giuseppe Frangiamore, mentre il giurato Don Niccolò Barrile aveva fatto costruire un baldacchino in broccato con trine d'argento sotto il quale era rappresentato il Santo, impegnato a lavorare il legno, con il Bambino Gesù ed una moltitudine di angeli.

Attraversato interamente il Cassarello, il percorso si snodò verso la Piazza Principale della città, all'ingresso della quale c'era un "meraviglioso" arco trionfale *eretto da Maestro Pietro La Nigra e altri suoi colleghi* (artigiani dei quali non conosciamo il ceto), addobbato con argenterie e lumi, così bello che anche in questo caso la gente incantata riuscì a distogliere lo sguardo solo per lo sparo dei mortaretti.

Altri sette archi si ammiravano nella piazza: il primo apparteneva ai *Bocceri* che in quella zona esercitavano la loro attività, un altro era dei *maestri Tosatori*, poi c'era quello di Ignazio Parisi, Governatore della Compagnia di San Giuseppe ed infine quelli commissionati dai notabili nisseni Don Ferdinando Morillo e Gueli, Don Vincenzo Guagliardi, Don Filippo Morillo e Galletti, il Barone di San Nicolò ed infine un "trono" con la figura del santo fatto erigere da Don Camillo Genovese, Giudice della Corte Civile, il quale addobbò preziosamente anche i balconi del suo palazzo.

Quest'ultima notazione ci permette di comprendere l'ulteriore sviluppo del percorso; infatti sappiamo che il palazzo Genovese occupava l'isolato adiacente la Cattedrale, prospiciente l'omonima strada attraverso la quale la processione si avviò per la discesa verso la Vicaria. A questo punto, l'autore del *Ragguaglio*, segnalando la bellezza dell'arco trionfale commissionato dal Marchese di Malfitano, precisa che a causa del passaggio della processione innanzi la porta del suo palazzo, il nobile signore fece adornare le mura esterne della residenza con *arazzi alla moda* e tele dipinte con scene della vita di David, unitamente alla realizzazione di un baldacchino con drappi di seta e trine d'oro sotto il quale stava un dipinto di San Giuseppe.

Il passaggio del fercolo del Santo innanzi il palazzo del Marchese di Malfitano, del quale non conosciamo l'esatta ubicazione ma possiamo supporre l'esistenza in via Camillo Genovese, fu salutato con lo sparo di fuochi d'artificio.

Proseguendo nel percorso il corteo religioso sfilò innanzi i palazzi del Marchese di Savoichetta, del Barone della Scala, di Don Antonio Lanzirotti, passando anche davanti le abitazioni di Don Pietro La Padora e di suo fratello Pietro, allora Giurato, tutti addobbati magnificamente.

Prima di giungere alla Vicaria, l'antico immobile sito alle spalle della Cattedrale, si poteva scorgere il palazzo di Don Felice Buonfiglio, Regio Proconservatore, il quale aveva fatto adornare con drappi tutta la facciata ed erigere un arco trionfale, in devozione al Santo, che gareggiava in bellezza con quello proposto dall'erudito Don Lorenzo Andaloro, il quale aveva collocato, dinanzi la sua abitazione, anche un dipinto, eseguito dal sacerdote Don Luigi Giglio, raffigurante il viaggio verso l'Egitto della Sacra Famiglia.

La prosecuzione del tragitto avvenne verso il Monastero di Santa Croce, probabilmente salendo dalla via Paolo Emiliani Giudici, sfilando innanzi i palazzi di Don Giuseppe Salazar, Don Paolo Barrile e del Giurato Don Francesco Chiaramonte i cui balconi erano tutti ornati con pregiati tessuti di tappezzeria.

Anche le monache di Santa Croce predisposero due archi, uno all'entrata del Monastero e l'altro all'uscita del cimitero collaterale alla chiesa, di fronte ai quali, in omaggio al Santo, Don Giovanni Salazar espose ricchi drappi, forse ricoprendo le mura della sua casa.

La processione risalì dall'attuale via Re d'Italia, detta anticamente via dei Santi proprio perché luogo di percorrenza di tutti i cortei religiosi, stando innanzi la chiesa di San Calogero, nello slargo definito nel documento *la seconda piazza della città*.

Tale affermazione, ai nostri giorni, appare insolita poiché non si riscontra alcuno slargo in quel luogo ma, a quel tempo, non era ancora stata edificata l'area alle spalle del palazzo Moncada, in origine destinata ad ospitare un grandioso giardino, mai realizzato, che doveva estendersi fino alla via soprastante trovandosi proprio frontalmente alla chiesa di San Calogero inglobata, in epoca successiva, in quella di San Francesco di Paola.

Nella piazza, oltre agli arazzi collocati da Don Ignazio de Lugo in tutti i balconi della sua casa, si poteva ammirare un arco con quattro fronti decorato con rami verdi, costruito dagli abitanti del quartiere. Questa struttura era piuttosto complessa, infatti ciascun arco formava una cortina e aveva nel mezzo una corona, realizzata anche questa con rami, che, insieme alle tovaglie di seta sventolanti in ogni angolo della piazza, costituiva una deliziosa immagine.

Nella stessa strada, innanzi la casa del *famosissimo predicatore* Don Felice Amico, c'era un altro arco trionfale con un baldacchino sotto il quale stavano tre personaggi: Gesù, Maria e Giuseppe.

Continuando e passando innanzi il portone del convento dei Padri Gesuiti, era visibile ancora un altare con l'immagine di San Giuseppe, la Madonna ed il Bambino Gesù, superato il quale la processione, lasciata alle spalle la Via dei Santi, giungeva nella strada primaria della città, allora detta "del Collegio" perchè terminava con la prospettiva della chiesa di S. Agata e del Collegio.

Nel documento viene specificato che la principale via cittadina, definita *mediocre in lunghezza*, partendo dalla piazza si allarga ed è fiancheggiata da

magnifici palazzi. L'edificio più importante era certamente quello del Principe cioè la vecchia residenza dei Moncada, alle cui spalle rimaneva, incompleta, la splendida costruzione seicentesca della nobile stirpe; seguivano quello del signor Nicolò Auristuto, posto lateralmente al precedente, nel sito oggi occupato dal palazzo Sillitti Bordonaro e ben tre immobili di proprietà dei Calefato sul fronte opposto della strada. Questi fabbricati appartenevano a due membri della famiglia di nome Andrea, probabilmente cugini, e ad un terzo, fratello di uno dei primi due, chiamato Benedetto.

Per localizzare oggi gli immobili si può fare ricorso al "sommarione" cioè l'elenco delle particelle, con relativi proprietari, annesso alle planimetrie catastali della città del 1878, dal quale, anche se con oltre un secolo di ritardo, individuiamo parecchie unità abitative intestate a componenti di tale famiglia, la più rilevante delle quali è indubbiamente il palazzo Calefati di Canalotti, oggi prestigiosa sede di un istituto di credito, i cui saloni del piano nobile furono affrescati nel 1747 dal pittore di origini fiamminghe Luigi Borremans.

Il secondo immobile era posto nel penultimo isolato prima di giungere alla via dei Fondachi, oggi Corso Vittorio Emanuele e la toponomastica, ancora oggi, ne ricorda l'originaria appartenenza; infatti il fabbricato, occupante l'intero isolato, era separato da una casa limitrofa, anch'essa intestata ai Calefato, da un passaggio ad arco che dava il nome alla via sottostante.

Il terzo palazzo appartenente alla famiglia, il cui cognome nel secolo successivo fu storpiato in Calafato, occupava interamente l'isolato seguente a quello ove era sito il palazzo Canalotti in direzione della piazza; questo isolato, come probabilmente quelli adiacenti, era più corto dell'attuale, esisteva cioè una stradina, parallela al corso Umberto, della quale si ritrovano le tracce in alcuni cortili interni alle attuali costruzioni, annullata a seguito dell'occupazione dell'area da nuove case con la conseguente unificazione degli isolati.

Ai nostri giorni, probabilmente, ambienti appartenenti a questi ultimi due palazzi Calefato, rimangono inglobati nelle più recenti costruzioni.

Il *Ragguaglio* prosegue con la descrizione di preziosi addorbi posti sui prospetti delle case di notabili nisseni, site sempre nella strada del Collegio, appartenenti a Don Alonzo Loreto, Don Mariano Fiascone ed al Giurato Vincenzo Segreto, per le quali non abbiamo al momento elementi di identificazione.

Immezzo a sì nobile strada Maestro Francesco Scaglione, la cui casa probabilmente era limitrofa al convento del Carmine, fece realizzare un arco a doppia faccia, superato il quale la processione si ritrovò nuovamente nella piazza principale della città e, attraversata, si incamminò verso la strada Grande *con tal nome distinta sì per la sua larghezza e lunghezza come per essere nobilitata da Palazzi de' maggiori del Paese*, dove il signor Don Luciano Genovese aveva fatto realizzare *un soglio a foggia di cortine* cioè un baldacchino circondato lateralmente da drappi sotto il quale c'era l'immagine di San Giuseppe.

La processione, dopo quest'ultimo omaggio, terminava presso la chiesa di San Giuseppe, definita "basilica", dove venne accolta dal popolo acclamante il Santo e dallo sparo di mortaretti.

Il documento si conclude con la precisazione che l'evento non riguardò soltanto le strade interessate dal percorso bensì l'intera città, nelle cui vie rimanenti si esposero arazzi, tappezzerie e toselli; per brevità fa cenno solamente agli addobbi predisposti dall'Arciprete della Chiesa Madre Don Agostino Riva, a quelli del Reverendo Don Ludovico Morillo e dei Signori Don Francesco Roggieri e Don Antonino Lapedora.

Complessivamente lungo il percorso risultano descritti ben 25 tra archi trionfali ed altari in onore del Santo.

LA MAESTRANZA ICONA DELLA CITTA' DI CALTANISSETTA

DI SERGIO MANGIAVILLANO

La Maestranza è una grande **icona** della nostra città, come lo sono taluni monumenti: il Castello di Pietrarossa, la cattedrale, palazzo Moncada; un' *icona* antica, le cui lontane origini si rintracciano nel Medioevo, età nella quale le corporazioni svolgevano anche funzioni militari. Gli sviluppi e le trasformazioni, a partire dal XVI secolo, quando si formarono le compagnie e le corporazioni d'arte e mestiere, rinviano a una *societas christiana* nella quale la fede era cemento della vita comunitaria. Come ha documentato Giuseppe Giugno nel suo prezioso studio comparso sul n. 3 di *Archivio Niseno* (luglio-dicembre 2008), nel Seicento vengono ridefiniti gli organismi amministrativi delle organizzazioni artigianali, viene introdotto l'istituto consolare nella maestranza dei mastri d' *axia* o buttari falegnami, dei corvisieri o calzolai (conciatori di pelli), dei panettieri, dei salsizzari o bucceri. Le maestranze, che si riuniscono ognuna in una chiesa, esercitano un ruolo civico con la milizia urbana a partire dal XVI secolo per difendere il territorio dalla minaccia turca. Rette da un capitano, acquisiscono il carattere di corpo di rappresentanza nelle cerimonie civili e religiose, partecipano alla processione di S. Michele Arcangelo e in tale occasione concedono alla milizia, detta *maestranza*, di accompagnare il patrono con archibugi e *scopette*. Sicchè il lavoro, che è al centro della identità della Maestranza, non poteva non avere un significato oltre che laico ed economico, anche religioso e non a caso ogni corporazione aveva un santo protettore: è uno dei segnali dati dalle corporazioni del loro contributo al passaggio di Caltanissetta alla modernità.

Nella *Descrizione della città di Caltanissetta*, allegata alla *Ragioni a pro' della reintegrazione della città di Caltanissetta nel Sacro Regio Demanio* del 1756, Luciano Aurelio Barrile, a suggello dell'antica identità della città, concludeva la descrizione con un ultimo, significativo quadro, la Milizia urbana, formata da tutte le Arti, "numerosa di 400 e più fanti", che ogni anno eleggeva fra loro un Capitano, uno Scudiere e un Alfiere, i quali portavano le insegne della Compagnia: "Il Mercoledì della Settimana Santa marchia ella con tamburo battente, bandiere spiegate, ed armata di tutto punto". Nella sfilata della Maestranza, il lavoro artigiano acquista dignità civile e riconoscimento

religioso, “accompagnando il Venerabile, che processionalmente portasi per la Piazza, dopo essere stato li tre giorni precedenti esposto con magnifica pompa, alla venerazione dei fedeli.”

La dignità del lavoro nella processione della Maestranza del mercoledì santo viene nobilitata dalla presenza del Santissimo, il quale, con il corteo dai maestri, sfila non protagonista della giornata, ma ospite d'onore, ricevendo l'omaggio delle categorie artigiane e, a sua volta, con la sua presenza, ratifica il rilievo che assumono i protagonisti della festa, in primo luogo il capitano che tutti li rappresenta.

Da un punto di vista religioso c'è una *ratio*: nel momento in cui, con l'incarnazione, Dio assume la natura umana, santifica tutto ciò che riguarda l'uomo e, dunque, il lavoro, strumento privilegiato attraverso il quale l'uomo si esprime, organizza la propria esistenza, padroneggia il creato. Non è messa in dubbio la dipendenza dell'uomo da Dio, anzi è rafforzato il mandato di cooperare a rendere il mondo vivibile e solidale. Solidarietà e mutuo soccorso sono al centro degli statuti delle corporazioni, laicamente ispirati ai valori della fede.

Così, pur nei vari passaggi e aggiornamenti attraverso i secoli, le corporazioni delle arti e dei mestieri, conservano il calco originario sino alla seconda metà del secolo XIX, quando, con il diffondersi delle ideologie materialistiche, si aprono crepe nel rapporto fede-lavoro.

Il carattere *religioso* della maestranza nissena è stato conservato anche in mezzo alla tempesta che, dalla fine dell'Ottocento, ha agitato la modernità, grazie alla benefica azione esercitata dal vivace movimento cattolico, schierato a difesa del lavoro e a sostegno delle categorie più deboli e alle iniziative di solidarietà, come le casse rurali e artigiane, capillarmente diffuse nel territorio della nostra diocesi, e all'azione evangelizzatrice della Chiesa. Tali interventi hanno drenato derive altrimenti pericolose.

Questo, a mio avviso è solo uno dei motivi; la Maestranza era ed è ancora oggi l'**identità** della nostra città, il cuore della sua attività produttiva. Scomparsa l'industria zolfifera e ridimensionatosi per numero di addetti il comparto agricolo, in crisi strutturale, la Maestranza resta il simbolo più forte e con essa il lavoro artigiano, seppure anch'esso minacciato da una crisi che non si è stati capaci di arrestare a livello politico e per l'assenza di progettualità che ha avuto e ha Caltanissetta nell'affrontare il problema del suo sviluppo.

Oggi la Maestranza è per Caltanissetta *realtà* e insieme *memoria*; come realtà, diversamente dal passato, è in una posizione debole, come memoria da sola non può farcela e ha perciò bisogno dell'aiuto delle istituzioni. Deve difendersi soprattutto dal rischio di trasformarsi in una passerella folkloristica. Mi sembra che tale consapevolezza sia presente nei suoi dirigenti, i quali, specialmente in anni recenti, ne hanno potenziato la struttura organizzativa e l'hanno messa in circolo, in Italia e all'estero, con manifestazioni similari, facendone una sorta di presenza permanente nella vita della città, non limitata soltanto alla celebrazione della settimana santa.

L'integrazione tra Maestranza e città deve crescere: la prima deve sentirsi sempre più radicata e impegnata a dare il proprio contributo all'avanzamento di Caltanissetta sotto il profilo economico, culturale e religioso, deve esprimere ancora di più la sua appartenenza; la seconda deve considerarla il fiore all'occhiello, un'istituzione-chiave, una realtà viva, non solo un lascito della storia. Il dono della cancellata della cattedrale, alla cui esecuzione ha contribuito più di una categoria artigiana, è un segno visibile di tale interazione, ma molto più potrà e dovrà essere fatto sul piano della messa in rete di iniziative tra Real Maestranza e istituzioni della città con beneficio reciproco sui temi della solidarietà, del lavoro, della partecipazione alla vita comunitaria, della crescita delle virtù civiche.

Convenzione per la costruzione dell'Urna di N. S. G. C. da servire per la Processione del Giovedì Santo*

L'anno 1891, il giorno 1° Luglio in Caltanissetta, nello studio del Prof. Biangardi noi sottoscritti abbiamo stipulato la presente scrittura privata da valere quale pubblico strumento restando le spese di multa e di registrazione a carico di chi verrà a mancare ai patti ed alle condizioni caldate qui sotto.

Il Prof. Biangardi si obbliga di eseguire, per incarico della Commissione sottoscritta, un'urna da servire per la processione del Giovedì Santo, con dentro il Cristo morto, di grandezza naturale e colle precise movenze che ha il Cristo del Sanseverino di Napoli. L'urna dev'essere costrutta in conformità del disegno presentato dal detto Biangardi e dalla Commissione sottoscritto. Però detto disegno dovrà essere meglio proporzionato a norma delle indicazioni che verranno date, nell'atto dell'esecuzione, dall'Ing. Saetta.

Il legname, di cui deve essere costrutto detta urna dev'essere di pioppo napoletano, stagionatissimo in modo, da evitare la menoma mozione nel legname stesso. L'urna dev'essere costrutta in modo stabile con ammicciature a perfetta regola d'arte tale da garentire una lunga durata.

Dev'essere scolpita a lavori finissimi di scultura ed a perfetta regola d'arte; dovrà portare ai quattro angoli quattro puttini portanti gli strumenti della Passione del Cristo. Questi puttini dovranno essere scolpiti in legno ed eseguiti a finissimo lavoro di scultura. In cima all'urna sarà collocata un angelo del genere di quello costrutto nella bara dell'orazione dell'orto. Quest'angelo porterà un nastro ove verrà scritto a carattere dorato ed in rilievo un motto che verrà indicato dalla Commissione.

L'urna verrà tutta dorata ad oro di zecchino compresi i putti dei quattro angoli, meno dell'angelo che verrà colorito.


Si obbliga inoltre il detto Biangardi di costruire in modo stabile di legname abete, come l'ossatura interna dell'urna, la base di sostegno dello stesso col dovere di eseguire nei quadri fondi scorniciati di detta base, dei bassirilievi con ornato di cui verranno presentati i disegni, i quali bassirilievi dovranno dorarsi a somiglianza dell'urna su fondo bianco verniciato. Saranno pure dorate le riquadrature di detti quadri fondi.

* Trascrizione dalla copia originale del contratto con cui Francesco Biangardi veniva incaricato da alcuni Sacerdoti e da alcuni civili di realizzare la *Sacra Urna* (rinvenuto tra le *Carte Pulci* della Biblioteca Comunale di Caltanissetta).

Si obbliga altresì il detto Prof. di tappezzare l'interno dell'urna con i drappi che gli verranno ammanniti dalla Commissione, come pure di collocare dentro l'urna i materassi ed i cuscini su cui deporrà, colle cennate movenze, il Cristo morto. E' pure a suo carico la collocazione dei cristalli che verranno apprestati dalla detta Commissione.

Collocherà pure ai quattro angoli della base quattro candelabri che dovrà prima costruire scolpendoli in legno pioppo come l'urna e dorarli similmente, ove collocherà le palle ed i lumi che gli verranno apprestati. Così pure collocherà in giro all'urna un sistema di lumi secondo il disegno presentato, i quali dovranno essere pure dorati. Insomma dovrà consegnare l'urna completa ed atta ad uscire per la suddetta processione, il mercoledì santo p. v.

Noi sottoscritti ci obblighiamo di pagare al Prof. Biangardi per l'urna eseguita nel modo suddetto la somma complessiva di £. 1600, di cui £. 500 alla firma del presente contratto, £. 500 alla consegna, e £. 600 dopo tre mesi dalla consegna.



Convenzione per la costruzione dell'Urna di S. Rocco da servire per la Processione del Giovedì Santo.

L'anno 1844, il giorno 1° Luglio in Caltanissetta, nelle studi del Prof. Biangardi, noi sottoscritti, abbiamo stipulato le seguenti condizioni, previste di valore, quali pubblici strumenti, restano le spese di multa e di registrazione a carico di chi s'è immanca, e si pagherà alle condizioni calcolate per i soldi.

La Commissione

Sac. Francesco Pulci
 Prof. Ignazio Di Francesco
 Prof. Salvatore Gerbino
 Sac. Michele Gattuso
 Sac. Giuseppe Sacagnina
 Sac. Salvatore Gerwasi - Sig. Baloguo Lopoggha Stagi
 Sig. Vincenzo Polizzi - Sig. Michele Curatolo

Io sottoscritto
 Francesco Biangardi.

Parti iniziale e finale della convenzione per la costruzione dell'Urna (il documento originale è custodito tra le Carte Pulci della Biblioteca comunale di Caltanissetta)

In caso d'inadempimento ai suaccennati obblighi contratti, od in caso di qualunque evento anche di forza maggiore, la detta urna non potesse venire ad esecuzione, il Prof. Biangardi o chi per esso, si obbliga di restituire le £. 500 anticipati con gl'interessi legali corrispondenti. Così del pari la Commissione si obbliga di pagare corrispondenti interessi se ritarderà ai pagamenti di cui sopra è cenno.

Oltre alle penali suindicate, in caso che l'urna, benché avanzata in lavori, non venisse consegnata completa ed in perfetta regola d'arte la sera del mercoledì santo p. v. il Prof. Biangardi sarà soggetto ad una penale di £. 50 per ogni giorno di ritardo.

Caso mai il Biangardi venisse meno ai patti ed alle condizioni suddette per essersene pentito, si obbliga restituire la doppia caparra in Lire mille. Per riguardo ai detti pagamenti la Commissione si obbliga in solido di corrispondere alle condizioni suaccennate.

La Commissione
Sac. Francesco Pulci
Benf. Ignazio Difrancesco
Benf. Salvatore Gerbino
Sac. Michele Gattuso
Sac. Giuseppe Lacagnina
Sac. Salvatore Gervasi
Sig. Calogero Lapaglia Sveglia
Sig. Vincenzo Polizzi
Sig. Michele Curatolo
Lo scultore Francesco Biangardi

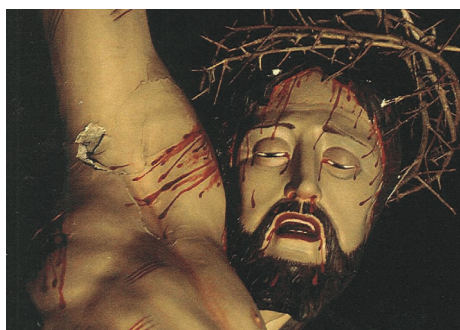
[Annotazione apposta alla fine del contratto]

Iscrizione posta in una targhetta di zinco sotto il materasso del Cristo entro l'Urna.

M. D. G. Quest'Urna ad intagli dorati e col simulacro di N. S. G. C. morto fu costruita in Caltanissetta dallo scultore napoletano Biancardi nell'anno 1892 a contribuzione del Rev. Clero e del Ceto dei Civili sotto l'immediata direzione della seguente Commissione (seguono i nomi soprascritti). La spesa complessiva fu £. 3500.

La Real Maestranza e le *Vare*

Foto di Lillo Micciché

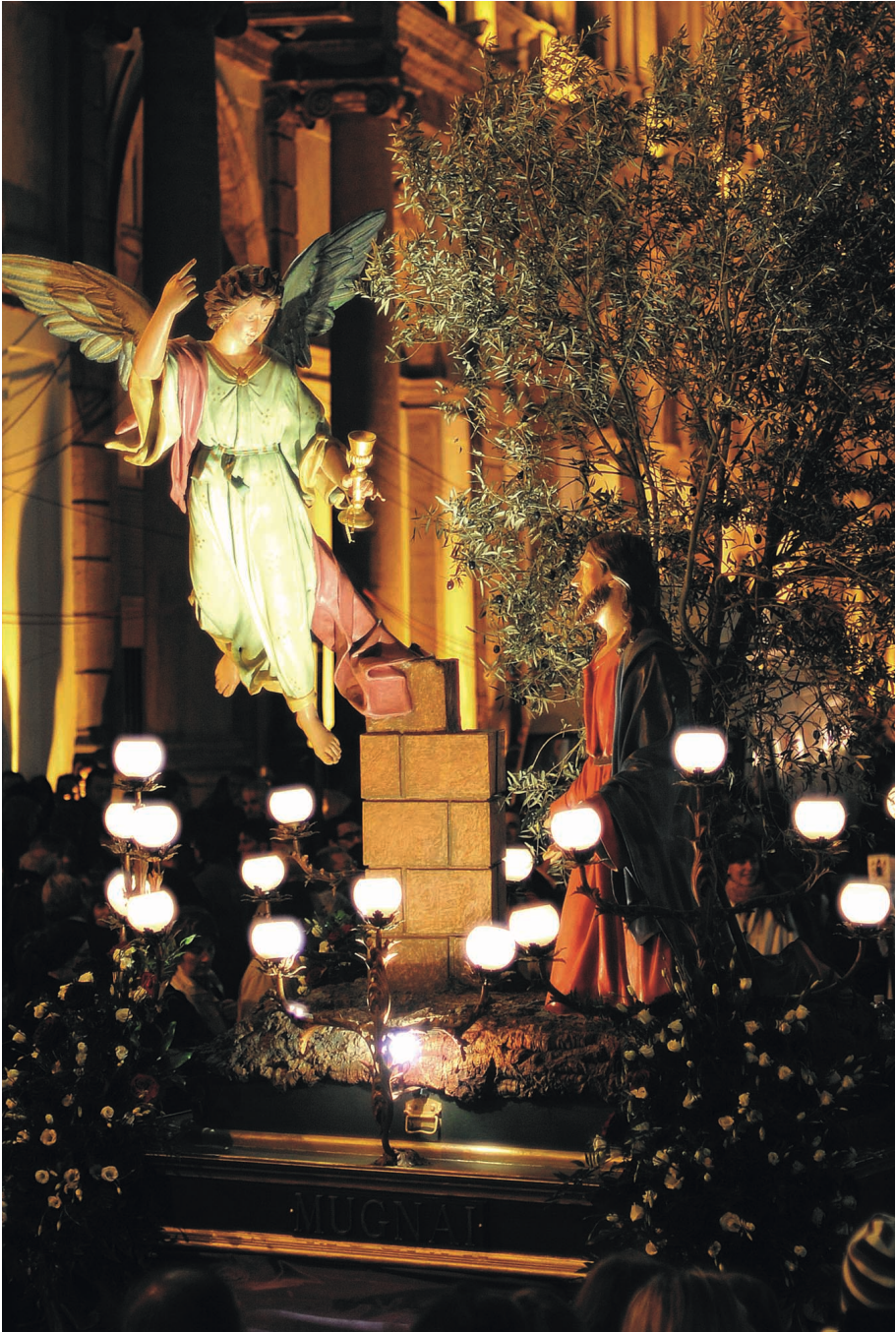




Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Cena* (1885).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Cena* (particolare).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *L'orazione di Gesù nell'orto* (1884).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Cattura* (1884).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *Il Sinedrio* (1886).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Flagellazione* (1888).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *Ecce Homo* (1892).



Francesco Biangardi, *La Condanna* (1902).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Caduta* (1886).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *Il Cireneo* (1886).



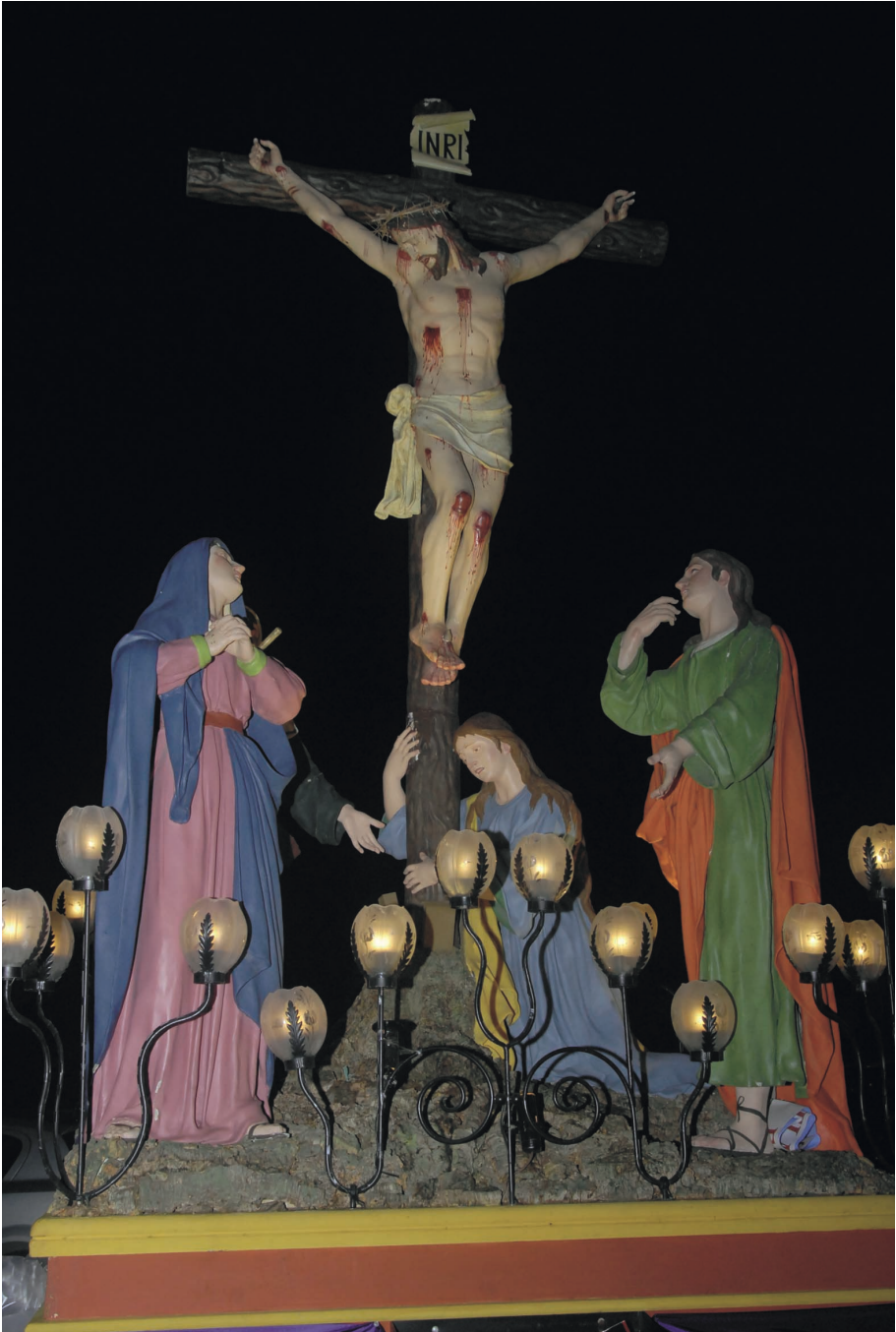
Francesco e Vincenzo Biangardi, *Il Cireneo* (particolare).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Veronica* (1883).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Veronica* (particolare).



Francesco Biangardi, *Il Calvario* (1891).



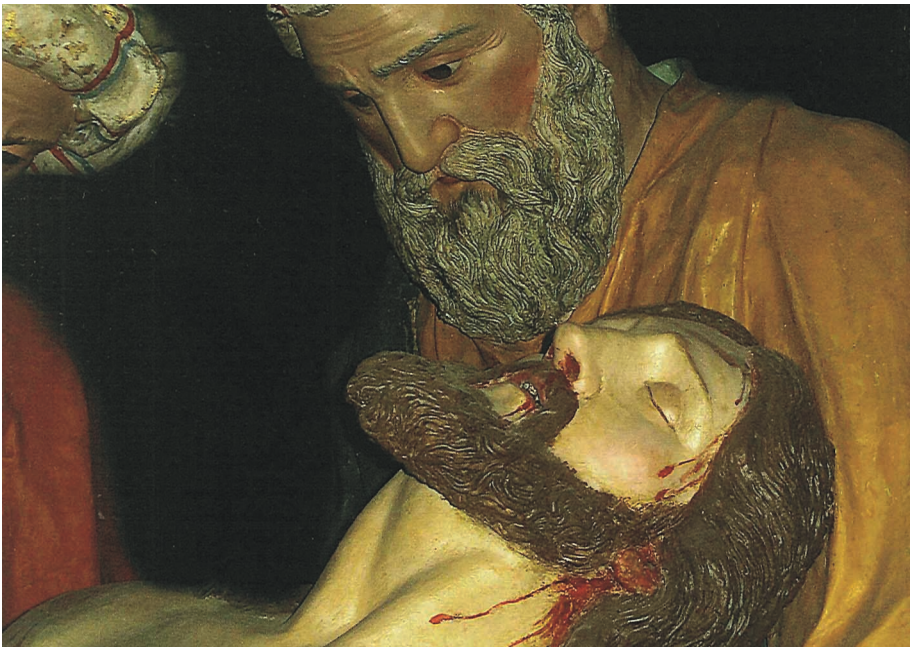
Vincenzo Biangardi, *La Depositione* (1885).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *La Pietà* (1882).



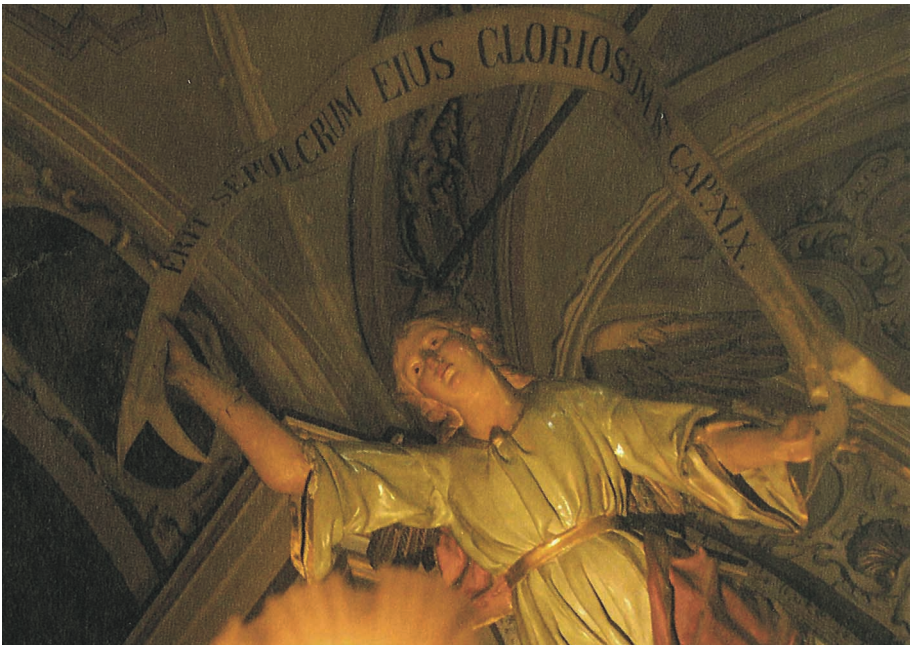
Artisti napoletani, *La Traslazione*.



Artisti napoletani, *La Traslazione* (particolare).



Francesco Biangardi, *L'Urna* (1892).



Francesco Biangardi, *L'Urna* (particolare).



Francesco e Vincenzo Biangardi, *L'Addolorata* (1896).



La processione del Giovedì Santo.



Il corteo della Real Maestranza.

LA REAL MAESTRANZA E LA SETTIMANA SANTA A CALTANISSETTA: UNO SGUARDO ANTROPOLOGICO

DI EVELIN MILAZZO*

Introduzione.

“[...] una cosa è osservare la gente mentre esegue i gesti stilizzati e i canti misteriosi delle celebrazioni rituali e una cosa ben diversa è raggiungere una comprensione adeguata di quello che i movimenti e le parole significano per loro”.

Victor Turner

Questo studio sui riti della Settimana Santa nissena va oltre lo sguardo storico già presente in numerosi testi sull'argomento. Mancava, a mio avviso, un'analisi che non seguisse strettamente la sequenza cronologica dei fatti ma che da essi riuscisse a trarre degli schemi più ampi e ricorrenti. Pur prendendo le mosse da un imprescindibile approccio storico, la chiave di lettura più adeguata a questo nuovo sguardo è data dagli studi di antropologia attraverso i quali è possibile analizzare nello specifico l'aspetto rituale.

Ci si può poi porre in molteplici modi rispetto all'oggetto d'interesse: un antropologo che si reca a studiare una civiltà diversa dalla propria potrebbe travestirsi da indigeno o, in un atteggiamento di distaccata superiorità, sentirsi “altro” dalla civiltà che lo circonda. Un terzo e più corretto approccio è quello dell'osservazione partecipante: termini usati insieme non come complementari, bensì come opposti per sperimentare entrambi i campi: la distanza dell'osservatore, la vicinanza del partecipante. Unificate in un solo ruolo e tenute vive in esso da una continua tensione fra loro.

Guide di questo percorso sono stati gli studi di Victor Turner e di Arnold Van Gennep, il quale ha per primo individuato tre momenti in cui si suddividono i riti di passaggio. Questi ultimi sono quelli che permettono ad un soggetto di passare da uno status sociale ad un altro. I momenti rilevati sono: una

* Sintesi significativa della tesi di laurea in “Antropologia dello spettacolo” che l'autrice ha sostenuto presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna, come prova finale del corso di laurea in D.A.M.S., il 31 Marzo 2010 dal titolo “La Settimana Santa a Caltanissetta”. Relatore: Prof. Giovanni Azzaroni. Correlatore: Dott. Matteo Casari. Lo studio fa riferimento, in particolare, alle celebrazioni della Settimana Santa del 2009.

prima fase di separazione (in cui i ritualisti si separano dalla loro quotidianità), una fase centrale di liminalità (dal latino “limen”, soglia, indica il periodo di sospensione limbica in cui non si è più ciò che si era e non si è ancora ciò che si diventerà), una terza fase di reintegrazione (il rito è stato compiuto e tutto torna alla normalità).

La parola Pasqua significa “passaggio” e i riti ad essa afferenti rientrano perfettamente in questo metodo di studio proposto da Van Gennep.

Particolare attenzione sarà rivolta alla Real Maestranza in quanto il Capitano è l'unico soggetto rituale che compie un passaggio di status vero e proprio.

Brevi percorsi storici. Dalla Domenica delle Palme alla Domenica di Pasqua.

“Se ci guardiamo intorno nelle stanze in cui viviamo [...] possiamo constatare qui quanto poco chi conosca solo il suo tempo sia in grado di comprendere correttamente anche quello soltanto”.

E. B. Tylor

Prima di addentrarmi in qualsiasi approfondimento reputo necessaria una breve introduzione sugli “appuntamenti” della Settimana Santa nissena.

La Settimana Santa liturgicamente inizia con la Domenica delle Palme che ricorda l'ingresso di Gesù in Gerusalemme; in questo giorno si svolge la processione di Gesù Nazareno la cui statua viene posta sopra una struttura che ha forma di barca ed è tutta adornata con fiori.

La sera della Domenica delle Palme iniziano le Quarantore di adorazione eucaristica: tanto era il tempo che si riteneva Cristo fosse rimasto nel sepolcro. Il Lunedì e Martedì Santo, ma i giorni possono variare, si svolgono la prima parte (l'ultima cena) e la seconda parte (il processo e la crocifissione e morte di Cristo) della rappresentazione della *Scinnenza* (dal dialetto siciliano “*scinniri*”, ovvero “scendere”, indica la deposizione del corpo di Gesù dalla croce) organizzata dalla Pro Loco di Caltanissetta. Inizialmente la rappresentazione si faceva il Sabato Santo ma per decisione episcopale questo è cambiato per rispettare il silenzio e il lutto dal Venerdì alla Domenica di Resurrezione, pur andando incontro a un'incongruenza temporale con la rappresentazione anticipata della morte di Cristo. Il Mercoledì Santo si svolgono due processioni: quella della Real Maestranza al mattino e quella delle *Varicedde* dalle 21.00 di sera alle 3.00 del mattino seguente. Le *Varicedde* sono diciannove e rappresentano in piccolo le stazioni della *Via Crucis* e altri momenti del Calvario di Cristo. Sono riproduzioni più piccole delle *Vare* del Giovedì.

Il Giovedì Santo vede liturgicamente la Santa Messa del Crisma al mattino e la lavanda dei piedi durante la messa vespertina. Dalle 21.00 alle 4.00 del mattino si svolge a Caltanissetta la processione delle *Vare*: sedici gruppi sacri a grandezza naturale.

Il Venerdì Santo non ci sono messe; è il giorno del lutto e dell'adorazione dell'altare spoglio e del Cristo morto. È il giorno della processione più toccante e sentita nel nisseno: il Cristo Nero.

La Domenica di Pasqua si conclude con la terza parte della rappresentazione della *Scinnenza* (la resurrezione di Cristo). Viene celebrata la Santa Messa di Resurrezione e si concludono ufficialmente i riti legati alla Real Maestranza.

Gesù Nazareno.

“Il giorno seguente, la gran folla che era venuta per la festa, udito che Gesù veniva a Gerusalemme, prese dei rami di palme e uscì incontro a lui”.

Giovanni 12,12-13

Liturgicamente la Domenica delle Palme celebra l'ingresso di Gesù in Gerusalemme e la S. Messa celebrata al mattino, in cui viene letta dal Vangelo la passione di Cristo, apre la Settimana Santa.

La ritualità non liturgica, la Settimana Santa di Caltanissetta, inizia invece al pomeriggio di questo stesso giorno con la processione devozionale di Gesù Nazareno; processione che parte dalla Chiesa di Sant'Agata al Collegio, ex Collegio dei Padri Gesuiti. Ed è proprio qui che dobbiamo andare a ricercarne le origini storiche.

Presso questo Collegio furono fondate quattro Congregazioni¹: quella di Sant'Ignazio, della Purificazione di Maria Santissima (o della Candelora), di San Luigi e quella della Vergine Bambina. Sarà da quest'ultima che si originerà l'attuale processione del Nazareno. Gli scopi per cui nascevano le Congregazioni, come lo storico nisseno B. Punturo ci ricorda anche per le Corporazioni d'arte, erano di carattere didattico-religioso e umanitario. Si occupavano di mantenere vivo il culto del proprio Santo Patrono che, per la Congregazione della Vergine Bambina, era festeggiato l'8 Settembre, giorno in cui la Chiesa ricorda la natività di Maria. In questo giorno i confratelli indossavano un tradizionale “abitino” di colore celeste con l'immagine di Maria Bambina al centro e con le loro insegne. Queste insegne, in numero di sette, sono tutt'oggi portate in processione dall'Associazione Gesù Nazareno.

Dopo la celebrazione eucaristica, la Congregazione portava in processione dentro Sant'Agata una statua raffigurante la Vergine Bambina con una corona d'argento in testa: il tutto era preceduto dalla Bandiera della Congregazione. I confratelli partecipavano anche al Giovedì Santo, accompagnando la *vara* della Seconda Caduta, chiamata dai nisseni “*a vara di li Congreganti di lu Collegiu*”.

¹ Non sono stati ritrovati documenti per una datazione certa sulla loro nascita. Sono sicuramente preesistenti al 1730, anno in cui sono citate in un notiziario.

Le Congregazioni erano solite inoltre partecipare alle quaranta ore di adorazione eucaristica, occasione in cui la Congregazione della Vergine Bambina giungeva presso la Cattedrale portando a spalla dal Collegio Gesuitico una *vara* recante l'urna con Cristo morto adornata di fiori (popolarmente chiamata "*sepurcru di sciuri*"). Quest'uso cessò nel 1866, con la soppressione degli ordini religiosi, ma rimase in vita in forma diversa: si portava in processione per le vie della città il giorno della Domenica delle Palme. A questo punto era cambiato il significato del corteo e l'immagine del Cristo morto, non essendo più connessa con l'adorazione delle Quarantore, era fuori contesto: non si poteva portare in processione il corpo di Cristo morto nel giorno che liturgicamente ne ricordava il trionfale ingresso a Gerusalemme.

Dal 1870 la processione portò così, su un monte di fiori, una statua di Gesù in atto di benedizione. Nei primi anni del XX secolo, l'organizzazione di questa processione venne presa in carico da un comitato formato da sei famiglie nissene che probabilmente facevano già parte della vecchia Congregazione della Vergine Bambina: Antinoro, Cortese, Costa, Falduzza, Giammusso, Giordano e Miraglia.

Origini ed evoluzione storica: dalla Milizia alla Maestranza alla Real Maestranza.

"È tutto un periodo storico, che si concreta nella parola Maestranza".

Biagio Punturo

Origini.

Esistono diverse ipotesi riguardo le origini delle Maestranze. Le più ardite vogliono riportarle addirittura alle caste indiane o ai *Collegia* romani. Ma, le prime effettuavano una divisione basata sulle origini e sul ceto; i secondi erano di carattere prettamente politico. Caratteristica intima delle Maestranze è invece la divisione per categoria di lavoro finalizzata, anche, a promuovere e mantenere la tradizione della tecnica.

È nel Medioevo che dobbiamo andare a ricercare tali origini.

Presso i romani, inoltre, il lavoro era considerato addirittura disdicevole e consono solo alla classe servile. Appare chiaro come questo sia in netta opposizione con ciò che le Maestranze hanno rappresentato nei secoli. L'avvento del Cristianesimo portò a cambiare questa concezione del lavoro che anzi migliorava la condizione dell'uomo. Contro l'Impero Romano si scagliarono: spiritualmente, il Cristianesimo; materialmente, le ondate barbariche con le loro armi.

A porre fine ai soprusi barbarici intervenne una nuova organizzazione sociale: quella gerarchica del feudalesimo introdotta in Sicilia dai Normanni. A capo di tutto era il sovrano; verso di lui avevano obblighi di obbedienza i suoi vassalli: baroni proprietari ciascuno di una propria terra i cui abitanti solo a loro erano soggetti. Tutto, quindi anche le arti, era governato, approvato e regolato dalla volontà baronale. L'organizzazione di tipo gerarchico

interna alla Maestranza rispecchia questo periodo storico, con un Capitano, uno statuto, con regole da rispettare e prove da superare: “nella rocca come nella officina; nel comune come nel castello”.²

Nel 1337 il governo del Regno di Sicilia fu assunto da quattro Vicari: Peralta, Chiaramonte, Ventimiglia e Alagona. Da questa divisione fu escluso il Moncada che per questo motivo rapì la regina Maria facendola sposare con Martino di Spagna. Contro quest’ultimo i Vicari lottarono invano e alla fine dovettero cedere.

Il 25 Giugno 1407 Matteo Moncada dona all’ormai Re Martino il castello e la città d’Agosta ricevendone in cambio, e in segno di riconoscenza, Caltanissetta. I Moncada furono signori di Caltanissetta fino al 1812 (anno in cui ebbe termine il potere feudale).

Il XVI secolo fu caratterizzato per il Regno Spagnolo, e dunque anche per la Sicilia, dalla paura dell’invasione turca e di conseguenza da una situazione di continuo allerta. Ogni anno l’isola si preparava con massima attenzione a questa evenienza e inizialmente la difesa era affidata all’esercito spagnolo. Data la posizione centrale della città di Caltanissetta, l’invasione si fece attendere praticamente per sempre; le zone più a rischio erano le coste nord-orientali dell’isola. Difatti la strategia difensiva prevedeva la fortificazione delle città di Catania, Messina, Palermo e Augusta. Le spese per l’organizzazione e il sostentamento dell’esercito spagnolo erano a carico della Sicilia. Esercito che, col tempo, divenne soltanto un altro pericolo da cui guardarsi a causa dell’ozio cui esso era costretto in attesa dell’attacco turco. Difatti nel 1539 l’esercito spagnolo si ammutinò iniziando a segnare la città con stupri e atti di violenza.

Nel 1551, per far fronte alle spese, si organizzò un esercito sempre sotto il comando spagnolo ma formato da uomini siciliani che continuavano a risiedere nella propria provincia e che provvedevano da sé alla propria armatura a seconda del censo e delle possibilità economiche.

Il capitano d’armi a comando di queste truppe era scelto direttamente dal viceré e aveva l’obbligo di fare la *mustra*³ periodicamente, cioè di passare in rassegna la milizia urbana e valutarne la preparazione. Questo tipo di organizzazione coinvolgeva anche le città dell’entroterra nonostante la minaccia offensiva qui fosse più blanda. I primi documenti nisseni sulla milizia urbana sono del 1554.

L’armatura dei soldati *di pedi* doveva essere la seguente: zigagli (lance lunghe) ornati di banderuole, archibugi con quaranta palle, polvere da sparo e miccia. I cavalieri dovevano avere: corazzino, maniche e guanti di maglia di ferro, elmo.⁴

² Vittorio Lampertico, *Economia dei popoli e degli stati. Il lavoro*, in Autori vari, *La Real Maestranza negli ultimi 90 anni – Storia tradizione folklore*, Nuova Sicilia Editrice, Caltanissetta, 1990, p. 34.

³ Quest’uso è rimasto e la *mustra* viene fatta il giorno della processione della Real Maestranza.

⁴ Rosanna Zaffuto Rovello, *Caltanissetta Fertilissima Civitas 1510-1650*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2002.

La minaccia turca continuò ad essere sentita anche dopo il 7 Ottobre 1571, anno della loro sconfitta nella battaglia di Lepanto per opera della Lega Santa (Repubblica di Venezia, Regno di Spagna, Stato Pontificio sotto Papa Pio V, Cavalieri di Malta e Ducato di Savoia).

Il 1625 vede Caltanissetta salvarsi dalla peste grazie all'apparizione di San Michele che diventa così il nuovo patrono della città.⁵ Ma, da questa data in poi, i Moncada non tornano più a vivere nella città perdendo gradualmente il loro potere a favore dei "Gentiluomini" che nella prima metà del Settecento lottarono per la successione al potere.

Nel 1634 il viceré emanò un bando secondo il quale la milizia poteva continuare a portare le armi e le maniche di maglia di ferro, ma solo nel luogo di residenza dei soldati. L'autorizzazione ad uscire armati c'era solo se schierati "sotto la bandiera". Fu così che, gradualmente, la milizia urbana cominciò ad assumere i compiti di un picchetto d'onore più che di una forza armata a difesa della città. Col ruolo invece di rappresentare il popolo, veniva convocata durante le processioni, specie quella del patrono della città. Un bando organizzativo di questa processione del 1643 ordinava a tutta la Maestranza di presenziare con i loro archibusi e scopette, pena una multa da pagare all'erario fiscale per chi non si fosse presentato. Il nome di Maestranza venne attribuito in questi anni e viene dalla formazione della milizia composta dai "mastri", cioè dai "maestri artigiani".

Nel 1643 la Maestranza venne convocata anche per accogliere il viceré in visita alla città di Caltanissetta, unendosi al corteo vicereale.

Combattimento.

Nel 1713, con la sottoscrizione del Trattato di Utrecht con cui si pone fine alla guerra di successione spagnola, la Sicilia viene ceduta da Filippo V a Vittorio Amedeo di Savoia. Gli Spagnoli tenteranno nel 1718 di riconquistarla. È proprio questo l'anno in cui la milizia urbana compie il suo primo (forse unico) combattimento: Caltanissetta, ancora fedele al Re di Spagna, si oppone con tutte le sue forze al passaggio dell'esercito savoiaro in marcia contro il nuovo attacco spagnolo. La lotta fu cruenta e si combatté proprio nelle vie della città. A riguardo, Camillo Genovese, in una lettera scritta per conto dello zio Vincenzo Ruggiero descrive le vicende intercorse tra i nisseni e il Conte Maffei (l'allora viceré che da Palermo si era mosso verso Siracusa per fortificare l'isola).

Il 4 Luglio il Conte Maffei fa pervenire una lettera in cui ordina l'approvvigionamento presso Vallelunga e Caltanissetta di viveri per l'imminente passaggio da quelle città di 5.000 Savojardi. La notte dopo il 7 Luglio un'altra lettera modifica questi piani. Stavolta il mittente è il duca don Giovanni Gravina, capitano di fanteria delle truppe spagnole, il quale ordina per conto

⁵ Il patrono fino ad allora era stato il crocifisso del Cristo nero, chiamato per questo motivo "Signore della città", che rimase però come co-patrono e che tutt'oggi è oggetto di profonda venerazione.

del nuovo re di negare ai Savoiard i viveri e di opporsi al loro passaggio. La mattina dell'8 Luglio la notizia si è diffusa in Caltanissetta, città che, mal sopportando il governo Savoiaro (che aveva aumentato i dazi), chiede al Magistrato le armi necessarie ad obbedire al Re di Spagna, a cui sempre Caltanissetta in particolare e la Sicilia tutta erano fedeli.⁶

Il Consiglio dei nobili insieme con il magistrato tentarono invano di negare tale permesso non ritenendo i nisseni pronti a una tale difesa, ma il popolo con tumulti e minacce riuscì a forzare il magistrato affinché egli ordinasse di aprire l'armeria pubblica per distribuire armi e munizioni alla milizia urbana. Ottenute le armi la milizia si appostò in due differenti punti strategici per difendere la città. Arrivò l'avanguardia savoiarda che, non comprendendo cosa fosse quello schieramento di forze, tornò indietro a riferire al Conte Maffei. Stupito di ciò, questi, tramite ambasciatore, chiese spiegazioni che gli furono date.

Pur di non attaccare, il Conte fece diversi tentativi di patteggiamento chiedendo prima l'ingresso delle truppe senza armi, solo per acquistare i viveri; poi rifiutò l'aiuto di cittadini nisseni corrotti che l'avrebbero condotto all'interno della città; infine chiese di entrare solo lui e la sua famiglia offrendosi quasi d'ostaggio pur di acquistare le provvigioni necessarie. All'ennesimo rifiuto dei cittadini nisseni decise di entrare con la forza accettando stavolta l'aiuto precedentemente offertogli da alcuni uomini di Caltanissetta in cambio di denaro. Il comando dato alla truppa savoiarda era di attaccare solo per difendersi.

I Savoiard riuscirono a entrare in città e ci furono degli scontri mortali. Arrivarono fino alla Piazza principale compiendo atti di saccheggio e violenze nei quartieri Provvidenza e Zingari. Il Capitano della milizia aveva chiesto aiuto alle città vicine le quali però, giunte alle soglie della città e vedendola in mano ai Savoiard, si ritirarono tutte; alcune, alla sola notizia di ciò non partirono neanche alla volta di Caltanissetta. Intanto il Conte Maffei temeva l'arrivo degli Spagnoli, per cui fece un altro tentativo di pacificazione. Stavolta andò a buon fine poiché riuscì a trattare serenamente con il capitano e il giurato della città essendosi i nisseni ritirati nelle loro case per difendere i propri beni e le proprie donne. A colloquio con costoro, come riporta Camillo Genovese, "come dunque trattato mi avete da nemico con le armi alla mano?" chiese il Conte. E gli fu mostrata la lettera del duca di San Michele dicendo che il popolo "incapace di ragione, quasi forzato avea il magistrato ad intraprendere tale risoluzione". Così si fece noto ai cittadini dell'avvenuta pace con i Savoiard. La perdita per Caltanissetta, tra i viveri necessari a costoro e i saccheggi subiti, fu di 50000 scudi.⁷

⁶ Nel 1820 Caltanissetta si meriterà anche il titolo di "Fedelissima".

⁷ Giovanni Mulè Bertolo, *Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono*, ristampa anastatica dell'edizione di Caltanissetta, 1906, Forni Editore, Bologna, 1970.

I Gentiluomini continuavano ad aumentare il loro potere, politico ed economico, favoriti anche dallo sviluppo, dalla seconda metà del Settecento alla prima metà del secolo successivo, delle zolfare. Il dominio feudale dei Moncada era sempre più anacronistico e nel 1812 decadde definitivamente per opera del governo Borbonico.

Fine delle Corporazioni.

Venute a mancare le caratteristiche di istituzione politico-sociale a tutela del lavoro e del lavoratore, regolamentatrice per un commercio onesto ed egualitario, le Corporazioni sopravvissero dunque come Congregazioni di Maestri militarmente organizzate, ciascuna rappresentata da un proprio magistrato autonomo in campo giurisdizionale. In questo ambito rientra il potere dato al Capitano in carica di liberare, il Mercoledì Santo, un detenuto, la cui pena fosse inferiore a un anno.⁸ Questo potere, però, mal si amalgamava con le classi politiche dirigenti e nel 1872 si decise per la loro soppressione. Resisteva soltanto la loro integrazione nella sfera religiosa. Già dal 1820, la sostituzione dei fucili con i ceri era segno evidente della trasformazione in congregazione religiosa e dell'abbandono delle caratteristiche prettamente politiche e militari.

Nel 1806 da Re Ferdinando IV di Borbone, durante una sua visita, fu accolto dal "picchetto d'onore" formato da ben 400 uomini della Maestranza e, colpito dalla magnificenza e dalla bellezza di questo schieramento processionale, gli attribuì il titolo di "Reale" di cui tuttora essa si fregia.

Nel 1849 le corporazioni dovettero sottostare ad un ulteriore depauperamento del loro *status* in quanto i loro antichi vessilli vennero requisiti e sostituiti dal 1860 dai nuovi.

Nata dunque come milizia difensiva di Caltanissetta, perse man mano le caratteristiche militari, soprattutto per la posizione interna della città che per questo motivo non necessitava di difesa armata, e si trasformò in picchetto d'onore per le visite di personaggi illustri e per le processioni religiose. Da struttura politica e sociale si "snaturò" in organizzazione di tipo religioso volta alla devozione del Santissimo.

Vare e Varicedde: storia dei gruppi sacri.

"Non mancherà, ne son sicuro, chi obietterà che non valeva la pena d'affaticarsi tanto nello scrivere la storia di una processione; ma mi si permetterà di far osservare che tutto è necessario alla formazione della storia di un paese".

Michele Alesso

⁸ Oltre alla Grazia Pasquale, il Capitano, durante tutto l'anno della sua carica, svolgeva anche un ruolo di "giudice ideota", una sorta di giudice di pace dei nostri giorni. Ma di questo si parlerà in modo più approfondito più avanti.

Vare.

Non è semplice guardare con occhi nuovi ciò su cui gli occhi sono abituati a posarsi. Non così per l'Alesso quando descrive il Duomo di Caltanissetta esaltandone i preziosi interni barocchi e gli affreschi in contrasto con la semplicità della facciata esterna. Proprio qui dobbiamo rivolgere lo sguardo per scorgere le origini dell'attuale processione nissena del Giovedì Santo.

Diverse fonti danno notizia della presenza in questa Chiesa di quattro Confraternite e una Congregazione, quella di S. Filippo Neri, fondata nel 1690 con un decreto episcopale a cui erano ammessi soltanto sacerdoti. Presso la Chiesa di Sant'Agata, sede del Collegio dei Padri, era la Congregazione "dei civili" o "*di li galantuomini*".

Nel 1767, per bolla papale di Clemente XIV, l'ordine dei Gesuiti viene abolito e i Padri vengono cacciati dal Regno. Perdendo la propria sede, la Congregazione dei civili, costretta a sciogliersi, fu assorbita dalla Congregazione di San Filippo Neri (detta anche "*di li parrini*") che da questo momento sarà chiamata "la congregazione dei preti e dei civili". Questa usava, dopo la predica della messa vespertina del Giovedì Santo, portare in processione cinque *barette* con sopra delle statuette di carta di circa 50 cm di altezza e con esse fare la tradizionale visita ai sepolcri⁹ presso cinque¹⁰ Chiese. Era, come racconta M. Alesso, una processione che "senza alcuno sfoggio di luminarie e senz'altra pompa esteriore [...] con vera devozione faceva il suo giro"¹¹. Alla fine della processione tornavano nella Piazza principale (ex Piazza Ferdinanda) dove il sacerdote quaresimalista faceva quella che veniva chiamata la "predica dei misteri"¹² nella quale spiegava il

⁹ Fino all'epoca carolingia nella giornata del giovedì si celebravano due messe: una per la fine della Quaresima e l'altra per l'inizio del Triduo Pasquale. Successivamente si optò per l'unica messa in *Coena Domini*. Ancora oggi al mattino si celebra solo in Cattedrale la funzione per la benedizione degli oli santi (olio dei catecumeni, degli infermi e il crisma - che è olio misto a profumo usato nei sacramenti del Battesimo, della Cresima e dell'Ordine); alla sera, in tutte le Chiese, si celebra la Messa in *Coena Domini*, memoriale dell'ultima cena di Cristo durante la quale si ripete il gesto di Gesù della lavanda dei piedi. Alla fine, l'Eucarestia viene riposta nel tabernacolo per tre giorni poiché non vi saranno altre celebrazioni eucaristiche fino alla Domenica di Resurrezione. Il termine sepolcri viene erroneamente usato in conseguenza di un'errata interpretazione di questo momento, intendendo il tabernacolo come il sepolcro in cui Cristo rimase per tre giorni prima di risorgere.

¹⁰ Nel tardo pomeriggio del giovedì inizia la visita ai sepolcri dei quali occorre visitarne almeno tre (sempre comunque in numero dispari secondo un'antica tradizione), mentre anticamente non dovevano essere meno di sette.

¹¹ Michele Alesso, *Il Giovedì Santo in Caltanissetta*, Ristampa anastatica dell'edizione di Caltanissetta, 1903, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese, 1982, p. 12.

¹² L'origine di questo nome pare si debba alle rappresentazioni dei Misteri della Passione che si facevano in Sicilia, in epoca medievale, all'interno di Chiese, in teatri costruiti a tale scopo o nelle piazze. Oppure una seconda ipotesi, a questa complementare, riprende il nome dalle rappresentazioni fatte nei venerdì di Marzo dalla Congregazione della Vergine Bambina le cui scene erano appunto chiamate "misteri". Le barette rappresentavano i cinque misteri dolorosi della passione di Cristo. Questo nome è tutt'oggi in uso in diverse città d'Italia dove si svolgono processioni simili.

significato delle cinque *barette*. Dopodiché esse rientravano nella Chiesa Madre, concludendo la processione.

Tale processione subì un graduale declino a partire dal 1790 fino a giungere alla sua soppressione nel 1801. Venne quindi ripresa nel 1840, con l'uscita di sette *vare*, grazie all'interesse del farmacista Giuseppe Alesso della Congregazione di San Filippo Neri, della quale conosceva dunque l'antico uso. Durante la processione la milizia urbana aveva il compito di mantenere l'ordine pubblico. Dato il "successo" di questa prima ripresa, Giuseppe e Michele Alesso vollero darle ancora più splendore e importanza e lo fecero, tra il 1840 e il 1846, con la costruzione di nuovi gruppi e il rifacimento di quei sette che erano stati improvvisati volendo arrivare al numero di quattordici gruppi sacri, quante erano le stazioni della *via crucis*.

Le spese della processione si fecero notevolmente più sostenute e per questo si decise di cedere i singoli gruppi ai diversi ceti della città i quali, anche in caso di ristrettezze economiche, erano costretti dalle autorità a fare uscire il proprio gruppo e la folla era tanta, dice l'Alesso, che "uno spillo, lanciato per aria, per ricadere, non avrebbe trovato posto".¹³ Ciò nonostante sono stati però registrati alcuni anni di decadenza della festa.

Una data fondamentale nella storia dei gruppi sacri nisseni è il 12 Novembre 1881, giorno in cui, per una fuga di gas grisou, ci fu un devastante incendio all'interno della miniera di Gessolungo, nel quale persero la vita sessantacinque minatori¹⁴; tra essi nove *carusi*¹⁵ rimasti senza nome. In seguito a questa strage, i minatori superstiti decisero di partecipare alla processione del Giovedì Santo: volevano restaurare il vecchio gruppo della "Veronica" ma non fu possibile perché la *vara* era troppo pesante, per cui ne commissionarono una nuova, tutta a loro spese, a due artisti, padre e figlio, di origine napoletana, trasferiti nella provincia di Caltanissetta: Francesco e Vincenzo Biangardi che si erano distinti per abilità nella costruzione di diverse statue sacre. Il risultato fu tale da spingere uno per volta tutti gli altri ceti a fare lo stesso:¹⁶ i Biangardi costruirono quindici delle sedici *vare* che ancora oggi escono in processione. Di seguito, i nuovi gruppi, artisti, costo e data di costruzione (ove conosciuti) e i rispettivi ceti di appartenenza:

Cena – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1885 - £ 2.800 - panettieri e fornai – Essa è la riproduzione del dipinto di Leonardo.

Orazione nell'orto – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1884 - £ 800 - ("*Lu Signuri all'ortu*" o "*La vara di li pastara*") – pastai.

¹³ Michele Alesso, *Il Giovedì Santo in Caltanissetta*, Ristampa anastatica dell'edizione di Caltanissetta, 1903, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese, 1982, p. 72.

¹⁴ Le stime sui morti nell'incidente variano a seconda delle fonti: sessantaquattro o sessantacinque secondo diversi articoli giornalistici; sessantasei il numero riportato dall'Alesso.

¹⁵ Così erano chiamati i bambini costretti a lavorare nelle miniere a causa della povertà delle loro famiglie che, in cambio di una gabella, li affidavano ai minatori.

¹⁶ Ogni nuova vara e sua miglioria, da questo momento storico in poi, può essere considerata come conseguenza di una crisi fra i vari ceti spinti a competizione tra loro.

Cattura – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1884 - £ 1.100 - (“*La vara di Giuda*” o “*La vara di l’urtulana*”) – ortolani e verdurai.

La flagellazione - Francesco e Vincenzo Biangardi completato da altri artisti ignoti, 1888-1909.

Sinedrio – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1886 - £ 6.000 - (“*Lu cunsighiu di Caifassu*” o “*La cunnanna*” o “*La vara di li surfatara di Testasicca*”) – zolfai amministrazione Conte Testasecca.

Ecce Homo – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1892 - £ 1.400 - (“*Lu Ceomu*” o “*Pilatu affacciatu a lu barconi*” o “*La vara di li putiara*”) – pizzicagnoli e fruttivendoli.

Condanna di Gesù – Francesco Biangardi, 1902 - £ 4.300 - (“*La cunnanna di lu Signuri*” o “*La vara di li surfatara di Trabunedda*”) – zolfai miniera di Trabonella.

Prima caduta – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1886 - £ 700 - (“*La vara di li viddani*” o “*La vara di li jurnatara*”).

Cireneo – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1886 - £ 800 - (“*Lu Cinreneu*” o “*La vara di li jissara*”) – gessai.

Veronica – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1883 - £ 900 - (“*La vara di li surfatara di Jissulongu*”) – zolfatai miniera di Gessolungo.

Calvario – Francesco Biangardi, 1891 - £ 1300 - (“*La vara di li vucce-
ra*”) – macellai.

Deposizione - Vincenzo Biangardi, 1885 - £ 2.200 - (“*La scinnenza*” o “*La vara di li surfatara di Tumminelli*”) – zolfai amministrazione Tumminelli – Riproduce il dipinto di Rubens.

Pietà – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1882 - £ 1.200 - (“*La vara di li burgisi*”) – borghesi.

Condotta al sepolcro – artisti napoletani - (“*La vara di Giuseppi e Nicodemu*”) – Real Maestranza.

SS. Urna – Francesco Biangardi, 1892 - £ 3.500 - (“*Lu sepurcru*”) – preti e civili.

Desolata – Francesco e Vincenzo Biangardi, 1896 - £ 1.200 - (“*La Ddulurata*” o “*La Solitudini*”) – mugnai, sensali, vetturai e venditori di vino.¹⁷

Varicedde

La processione delle “*Varicedde*” nacque per opera dei garzoni di bottega i quali, esclusi dalla processione del Giovedì Santo, volevano in qualche modo partecipare ai riti della Settimana Santa. Si occuparono così di costruire dei piccoli simulacri in terracotta che imitavano le stesse stazioni delle *Vare* e le portavano “a palma di mano” su delle “*guantiere*”¹⁸ per la città

¹⁷ Le notizie sono tratte da Michele Alesso, *Il Giovedì Santo in Caltanissetta*, Ristampa anastatica dell’edizione di Caltanissetta, 1903, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese, 1982, e Salvatore Callari, *Le vare passione di Cristo e dell’uomo*, Paruzzo editore, Caltanissetta, 2002.

¹⁸ Le *guantiere* sono dei vassoi per dolci.

seguendo lo stesso percorso. Questo avveniva nei primi anni del 1900. Ne abbiamo testimonianza da M. Alesso che nella sua opera *Il Giovedì Santo in Caltanissetta* ha riportato anche i Programmi della processione che venivano affissi nella città. E tra questi è presente anche quello della processione del Mercoledì Santo, delle *Varicedde* appunto. Leggiamo che “nel 1901 si vide affisso ai muri il primo *piccolo programma*, in proporzioni adeguate all’importanza della processione, stampato a cura di un *piccolo comitato* [...]”.

I primi tre gruppi costruiti furono: la pietà, il cireneo e la crocifissione su commissione allo scultore Giuseppe Emma di San Cataldo, discepolo del Biangardi, chiamato “*u zannu*”, cioè “lo zingaro”, perché andava nelle varie province portando le opere da lui costruite. Le miglorie ai gruppi continuarono fino al 1995. Oggi i gruppi sono 19 e sono i seguenti¹⁹:

La cena – Salvatore Capizzi, 1958 – appartiene alla fam. Bella.

L’orazione nell’orto – Salvatore Capizzi, 1952 –fam. Riggi e 1957, fam. Bruno Francesco.

La cattura – Giuseppe Emma, 1939 – appartiene alla fam. Archetti-Miraglia.

Il Sinedrio – Salvatore Capizzi, 1947 – appartiene alla fam. Riggi.

La flagellazione – Giuseppe Emma, probabilmente nel 1947 – appartiene alla fam. Cagarella Salvatrice.

L’Ecce Homo – Salvatore Capizzi, 1933 – appartiene alla fam. Riggi.

La condanna – Giuseppe Emma figlio, 1950 – appartiene alla fam. Russo.

La prima caduta – Giuseppe Emma, 1933 – appartiene alla fam. Riggi Vincenzo.

Gesù incontra la sua Santissima Madre – Giuseppe Emma figlio, 1987 – appartiene alle fam. Spina e Grimaldi – Riproduce un dipinto di Raffaello.

Il Cireneo - Giuseppe Emma, 1924 – appartiene alla fam. Di Giovanni.

La Veronica – Giuseppe Emma, prima metà degli anni Venti, rifatta ex-novo da Salvatore Capizzi, 1949 – appartiene alla fam. Paolillo.

Gesù spogliato delle sue vesti – Salvatore Capizzi, 1955 – appartiene alla fam. D’Oca-Gioè.

Gesù inchiodato alla croce – F.lli Giuseppe e Salvatore Emma, 1995 – appartiene alla fam. Cimino Calogero.

Il Calvario – Giuseppe Emma, 1924 – appartiene alla fam. Gervasi.

La deposizione – Salvatore Capizzi, 1965 – appartiene alla fam. Nicola e Michele Spina.

La pietà – Giuseppe Emma, 1924 – appartiene alla fam. Lodico.

¹⁹ I dati di costruzione e i nomi degli artisti sono stati tratti da Alessandro Maria Barrafranca, *Le Varicedde. Origini e sviluppo della processione del Mercoledì Santo*, Paruzzo Editore, Caltanissetta, 2006. In Luca Paolillo, *Mercoledì Santo a Caltanissetta*, Tipolitografia Paruzzo, Caltanissetta, s.d., alcuni dati differiscono come segue: per i gruppi indicati con n. 3, 5, 8, 14 e 16 viene indicato come artista Salvatore Emma; per i gruppi n. 8 e 19, le date di costruzione sarebbero rispettivamente il 1924 e il 1949.

La traslazione – Salvatore Capizzi, 1954 – appartiene alla fam. Venniro-Fonti.

La Sacra Urna – Salvatore Capizzi, 1956 – appartiene alla fam. Urso.

L'Addolorata – Salvatore Capizzi, 1936 – appartiene alla fam. Cimino.

Nel Febbraio del 1994 è stata costituita l'Associazione Piccoli Gruppi Sacri, in seguito alla quale anche gli altri organizzatori delle singole processioni si costituirono in Associazioni (del Giovedì Santo e della Real Maestranza).

Ritrovamento e storia del Cristo Nero, Signore della città.

“...una preghiera inzuppata dell'angoscia del peccato dell'uomo e addolorata dalla sofferenza del Cristo...”.

Don Giovanni Speciale

Caltanissetta, città di pietra arenaria e grotte. In una di queste, nel XIV secolo, fu rinvenuto da due *fogliamara*²⁰ un piccolo crocifisso ligneo, posto tra due ceri, dell'altezza di 85 cm, annerito dai fumi delle candele. Quando fu portato in città lo si pulì più volte, ma ogni volta il crocifisso tornava scuro: da qui il “nomignolo” di Cristo Nero. Di fatto, il simulacro di Gesù Crocifisso, una volta considerato miracoloso, cominciò ad essere venerato come Patrono della città: il Signore della città.²¹

Fu patrono di Caltanissetta fino al 1625, anno in cui, pare in seguito ad un'apparizione di San Michele Arcangelo che bloccò un appestato alle porte della città, salvando Caltanissetta dalla peste,²² divenne “co-patrono”: San Michele viene festeggiato il 29 Settembre. Il culto e la devozione al Cristo Nero non sono però mai venute a mancare.

²⁰ Raccoglitori di erbe selvatiche amare. Era un mestiere con cui “ci si campava la famiglia” come racconta Michele Bellomo, presidente in carica dell'Associazione dei *Fogliamara*. Dopo aver raccolto le erbe, le stringevano in mazzetti e le andavano a vendere al mercato. Oggi il lavoro non esiste più, ma è rimasta la categoria i cui appartenenti, per discendenza, sono 96. Gli arnesi usati dai fogliamari erano: *a fanci* (la falce) per la raccolta di *cicuriadda*, *giri*, *finucchiddi* (cicoria, biete e finocchio selvatico); *a zap-pudda* per i *carduna amari* o *spinusi* (cardi amari o spinosi); *a rocca*: rudimentale, una canna di bambù spezzata nel mezzo con un canovaccio a fare da cuscinetto, usata come pinza per la raccolta dei *cacuc-ciuledda spinusi* (carciofi spinosi). Quest'ultimo è un esempio di come i fogliamari per necessità di sopravvivenza si inventassero gli arnesi a loro necessari a seconda del tipo di erba da raccogliere. Infine, *u cutidduzzu*: ogni fogliamaro lo aveva sempre con sé, era più che un arnese da lavoro, egli lo usava come arnese personale per mangiare, per tagliare il pane e per ogni uso cui fosse adatto ma non come arma. Gli utensili tramandati e conservati dai discendenti come reliquie sono rimasti intatti e ancora sporchi di terra.

²¹ Proprio negli anni del ritrovamento, Caltanissetta viveva il suo balzo demografico e nel 1340 veniva considerata città.

²² In merito, nuovi studi e la rilettura dei documenti mette in dubbio la veridicità di questa storia che inizia ad essere accostata più ad una “leggenda”. Si rimanda alla lettura di Michele Santagati, *Un miracolo debole*, Paruzzo Editore, Caltanissetta, 2001, con attenzione particolare alla prefazione allo stesso di Rosanna Zaffuto Rovello.

La costruzione di questo crocifisso è di epoca bizantina e iconograficamente deve essere collocata dopo il XIII secolo e prima del 1500. Infatti il Cristo ha una corona di spine, e solo un perizoma a cingergli i fianchi. I chiodi che ha conficcati in corpo sono tre. Il busto è contorto, le gambe sono piegate e il volto è reclinato a destra. Domina l'umanità e il dolore del calvario di Cristo. Crocifissi, come quello del "Volto Santo" di Lucca, che risalgono al XII secolo, hanno un'iconografia differente: la corona è d'oro, il Cristo è sfarzoso, è coperto da un'ampia tunica detta *colobium* e i chiodi sono quattro, due alle mani e due ai piedi. In questo caso è la regalità di Cristo ad essere esaltata.

Padre Angelico Lipani si prodigò per la costruzione di un Santuario nei pressi della zona del ritrovamento. Egli inoltre nel 1876 commissionò a Gaetano Chiaramonte da Enna la *vara* con cui si porta in processione il Cristo: costò £ 1238. La processione ebbe inizio dopo la costruzione del fercolo.

Padre G. Sorce, rettore attuale del santuario, si preoccupò di farlo restaurare. L'intervento è stato eseguito nel 1968 dall'indoratore Domenico Grasso: si tratta di legno imbevuto nell'oro.

Il Crocifisso, durante l'anno, è separato dal fercolo e sovrasta l'altare del Santuario. È fatto divieto a chiunque, eccetto i *Fogliamara*, di toccare il crocifisso. E i *Fogliamara* stessi hanno cura nel toccarlo e lo fanno con profonda fede e umiltà, baciandolo solo sui piedi, non ritenendosi degni di baciare il volto del crocifisso.

Prima fase dei riti: SEPARAZIONE. Delimitazioni spazio-temporali e riconoscimento dei protagonisti.

“Macro” e “micro” separazioni.

Il termine “separazione” usato per intitolare questo paragrafo viene, come accennato nell'introduzione, dalla distinzione fatta da Van Gennep nell'identificare i tre momenti in cui si suddividono i riti di passaggio. Nel suo studio su tali riti infatti egli ne individua una struttura trifasica ricorrente e determinata in rapporto al tempo non rituale: una fase di separazione, una di liminalità (o transizione), una di reintegrazione.

La Settimana Santa può essere intesa come la fase liminale del più ampio periodo pasquale. La parola Pasqua già di per sé ci parla di un “passaggio”.²³

²³ La parola “Pasqua” deriva dall'ebraico *Pesach* che significa “passare oltre” in riferimento a quanto narrato nel libro dell'Esodo sulla liberazione degli ebrei dalla schiavitù d'Egitto. La Decima piaga lanciata sull'Egitto da Dio per mano di Mosè fece infatti morire tutti i primogeniti salvo quelli dentro le case sulle cui porte era stato cosparso il sangue di un agnello: “Il Signore passerà per colpire l'Egitto, vedrà il sangue sull'architrave e sugli stipiti: allora il Signore passerà oltre la porta e non permetterà allo sterminatore di entrare nella vostra casa per colpire. Voi osserverete questo comando come un rito fissato per te e per i tuoi figli per sempre. Quando poi sarete entrati nel Paese che il Signore vi darà, come ha promes-

Passaggio dalla schiavitù alla libertà, dalla morte alla vita, dal peccato alla redenzione. Il primo di questi tre passaggi risale proprio all'istituzione della Pasqua ebraica. Con la venuta di Cristo, la Pasqua ebraica assume un nuovo e totalizzante significato: il corpo stesso di Gesù diventa l'agnello sacrificale. Infatti, nella celebrazione della Pasqua ebraica, durante l'ultima cena, Cristo inizia la propria passione (in quanto agnello di Dio) che lo porterà alla morte e resurrezione, istituendo così la nuova Pasqua cristiana. Con la Pentecoste si chiude il periodo pasquale, iniziato con il Mercoledì delle Ceneri. Il Battesimo è l'ulteriore segno tangibile del passaggio che l'uomo compie dal peccato alla redenzione.

All'interno di questo lungo periodo liturgico e nello specifico all'interno della Settimana Santa nissena, sono molti i momenti di separazione che è possibile dividere in "macro" e "micro": un quadro temporalmente ampio (dalla Quaresima alla Pentecoste) all'interno del quale si vivono molti altri momenti di "separazione" verso un momento di liminalità.

La prima grande separazione è quella dal Tempo Ordinario²⁴ che corrisponde al Mercoledì delle ceneri. Giorno tra l'altro che significa la fine del Carnevale e l'inizio del tempo Quaresimale. Durante questi quaranta giorni iniziano già alcune celebrazioni preparatorie della Pasqua: mi riferisco ai sabatini di Quaresima. Si tratta di cinque sabati e un venerdì, ciascuno dedicato all'adorazione della Madonna e celebrato da una particolare categoria cittadina.

Nel XVI secolo la sera del Sabatino, all'uscita dalla chiesa di Santa Maria la Nova (l'odierna Cattedrale), i Milizioti onoravano il Capitano con una *maschiata*.²⁵ Dopo il Capitano ringraziava la Milizia invitandola a casa propria o in taverna dove offriva loro vino, uova sode e alimenti sott'olio.

All'interno di questa che ho indicato come una "macro" separazione (dal Tempo Ordinario al Tempo Quaresimale) è possibile individuarne altre (che ho indicato come "micro" non per minore importanza ma perché situate all'interno di un Tempo più grande) specificatamente riferite alle celebrazioni della Settimana Santa nissena. Esse avvengono nell'ambito dei "preparativi" delle feste di Gesù Nazareno, della Real Maestranza, delle *varicedde* e delle *vare*.

so, osserverete questo rito. Allora i vostri figli vi chiederanno: Che significa questo atto di culto? Voi direte loro: È il sacrificio della pasqua per il Signore, il quale è passato oltre le case degli Israeliti in Egitto, quando colpì l'Egitto e salvò le nostre case" (*Esodo*, 12, 23-27). La Pasqua ebraica è infatti una Pasqua di liberazione. Quella Cristiana è di Resurrezione e il significato della parola è cambiato in "passaggio".

²⁴ "Ordinario" nel senso liturgico di questo termine che può essere inteso come un tempo di "quotidianità liturgica" all'interno del quale non si celebrano feste.

Gesù Nazareno.

La preparazione dell'abbarcu.

Come già accennato, la processione di Gesù Nazareno apre i riti nisseni afferenti la Pasqua. Si tratta di una processione devozionale, nella quale cioè è una statua e non il Santissimo Sacramento ad essere condotto per le strade della città.

Di seguito riporto le parole di uno degli associati che mi ha spiegato, durante un colloquio, come avviene tale preparazione: “Attualmente la statua vera e propria viene custodita nella sagrestia del Collegio.²⁶ La barca viene custodita insieme alle vare negli scantinati della chiesa di San Pio X. Qualche giorno prima la barca viene portata nell'atrio della biblioteca, in questa sede storica.²⁷ Il sabato mattina²⁸ la prima operazione è quella di montare la statua sulla barca.²⁹ Fino a qualche anno fa si faceva il sabato mattino stesso l'uscita della statua.³⁰ Da tre anni circa quest'operazione viene fatta un paio di settimane prima della festa perché la statua viene esposta accanto all'altare della chiesa del Collegio.³¹ [...] Il sabato mattina, per una devozione di noi soci e per una tradizione che dura da sempre, andiamo a raccogliere dei fiori di campo.³² Fino a circa trent'anni fa tutto l'addobbo era fatto con fiori di campo. Ma si iniziava a raccogliarli una settimana prima. La maggior parte dei nostri nonni erano contadini, vicini alle campagne. Oggi è più difficile trovarli: sono pochi, per i campi incolti, o trattati con diserbanti. Inoltre c'è il fattore estetico, il lavoro che viene fuori è anche più bello con i fiori di un fiorista. Inoltre sarebbe anche incompatibile con i nostri impegni. Ma sarebbe anche non al passo coi tempi. Però per mantenere una traccia della tradizione, abbiamo sempre addobbato l'orlo superiore e la base inferiore con i

²⁵ In principio colpi di moschetto sparati in aria poi sostituiti con fuochi d'artificio.

²⁶ Si intende la Chiesa di Sant'Agata al Collegio (ex-sede dei Padri gesuiti), comunemente chiamata “Sant'Agata” oppure “Collegio”.

²⁷ Si tratta della Biblioteca Scarabelli, adiacente all'ex sede del Convento dei Frati Gesuiti. La biblioteca è variamente e storicamente protagonista in questi giorni.

²⁸ Si intende il sabato mattina prima della Domenica delle Palme.

²⁹ La forma della barca per il basamento negli anni è variata. Nel secolo scorso la statua di Gesù era posta su una struttura a forma di “monte” o “cubo” sempre adornato di fiori.

³⁰ Si intende l'uscita della statua fuori dalla sagrestia della Chiesa di Sant'Agata al Collegio per il suo allestimento.

³¹ Questo diventa occasione e ulteriore spunto per esercizi spirituali di preparazione alla Pasqua.

³² Uno dei fiori di campo da sempre usato è il fiore chiamato *abbarcu*. È probabile che l'idea della forma di “barca” data alla struttura portante la statua del Nazareno sia nata da una storpiatura del nome di questo fiore. Essendo cioè adornata in prevalenza dall'*abbarcu* iniziò a essere chiamata così fino a generare l'idea di creare una struttura a forma di barca. Un'altra ipotesi è quella di aver preso dai Vangeli l'immagine di Gesù “pescatore di anime”. Trattandosi però di una devozione nata presso contadini, gente quindi semplice, ritengo sia più probabile la prima di queste due versioni. La seconda mi sembra essere una lettura un po' forzata ed “elaborata”.

fiori raccolti: nel nuovo è un segno della tradizione.³³ La struttura della barca è metallica; uno scheletro in metallo alla cui struttura per consentire la collocazione dei fiori viene aggiunta un'imbottitura di paglia. La struttura è fissa, ogni tanto si rinnova ma non è un lavoro annuale. Nella struttura ci sono dei tondini tutti imbottiti di paglia in cui vengono incastrati i fiori. Il sabato pomeriggio il fiorista, che lo fa da cinquant'anni, forse già con suo padre, comincia a incastonare dell'alloro per coprire e chiudere tutti gli spazi. Otteniamo quel sottofondo verde, tutto tranne che dove va la scritta.³⁴ Questo lavoro viene completato il sabato in serata. La domenica mattina inizia il lavoro nostro, per devozione li raccogliamo e collochiamo noi. Poi il resto il fiorista. I mazzolini vengono legati uno per uno. Il fiorista taglia lo stelo delle gerbere, gli colloca un puntale di plastica avvolto dal fil di ferro e lo infilza nella struttura. Negli anni si è migliorata anche la disposizione estetica delle gerbere, prima erano messi più a casaccio i colori. Ora i fiori con i colori danno proprio l'idea dello scafo, della struttura della barca. Ci sono poi una decina di lampade che vengono camuffate da rami di ulivo che hanno una doppia funzione: di nascondere e poi hanno il loro significato pasquale. Viene portata a spalla fuori sul carrello”.

³³ Le parole dell'Ing. Salvatore Giammusso conducono la mente a quello che è stato ed è un punto nodale della riflessione antropologica. Mi riferisco all'utopica prospettiva nutrita da un certo tipo di antropologo di trovare ancora etnie completamente vergini da poter osservare e studiare, luoghi non “contaminati” dal turismo né dal semplice e naturale trascorrere del tempo. In tal senso è molto chiara e lucida la riflessione proposta da Giovanni Azzaroni secondo la quale “...la ricerca antropologica [...] non può pretendere che nulla muti mentre tutto cambia, l'immobilità, il sogno dell'antropologo che vorrebbe congelare il passato per registrarlo nel presente.” (*Postfazione* in Matteo Casari, a cura di, *La Settimana Santa di Castelsardo*, Bologna, CLUEB, 2008, pag. 188). E ancora: “Rifuggo dal sogno dell'antropologo che vorrebbe che nulla si trasformasse, che tutto rimanesse sempre identico a come era nel giorno della creazione. Giungere in un villaggio e trovare i neri che danzano nudi accompagnati da assordanti musiche di tamburi, fotografare, riprendere, registrare, magari rivolgere qualche parola agli anziani, trattenermi per qualche giorno e poi andarsene felici per aver visto e studiato i selvaggi” (*Prefazione* in Giovanni Azzaroni, a cura di, *Le realtà del mito due*, Bologna, CLUEB, 2008, pag. 21) – Il cambiamento in questo caso osservato è sicuramente un segno tangibile del mutare storico della società nissena: cambiamenti sociali ed economici irreversibili che non possono non verificarsi. Se questa processione è nata “contadina” oggi tra gli associati vi sono uomini che fanno i più svariati mestieri: qualcuno si occupa ancora dei propri campi ma in generale non è più l'unica attività né quella principale. Il cambiamento sociale degli uomini che fanno vivere questa tradizione non ha però influito sul senso profondo della stessa. Le motivazioni di fede e di moralità sono tuttora pregnanti e fondanti. Inoltre, si vuole continuare a mantenere un segno di questa tradizione di contadini e le parole dell'Ing. Giammusso sono esaurienti a riguardo: “nel nuovo è un segno della tradizione”. Cambiamenti dettati da esigenze concrete che sono diverse da quelle di mezzo secolo fa: ma proprio questo continua a far essere questa processione specchio del “mondo” che la sostiene e cerca di difenderla da altri cambiamenti che la potrebbero snaturare (un mancato ricambio generazionale dell'Associazione, per esempio, potrebbe portare alla fine della processione o alla sua organizzazione per interessi di carattere economico o comunque non coerenti con la devozione che l'ha fatta nascere). Infine, vi è anche una conseguenza naturale di carattere estetico che negli anni è progredita visibilmente: basta confrontare alcune foto di anni diversi del lavoro di allestimento. Fattore estetico dunque come conseguenza (gradita) e non come causa scatenante di una variazione della tradizione.

³⁴ Si intende l'acronimo “WGN”, scritto con i fiori, che significa “W Gesù Nazareno”.

Dal racconto dell'Ing. Giammusso è chiaro come tutto inizi già giorni prima della processione con la raccolta dei fiori e con l'addobbo della *vara*. L'uscita dal portone della Biblioteca vuole essere memoria dell'entrata di Gesù in Gerusalemme: il portone dell'atrio diventa la porta d'ingresso della Città Santa. In questo caso c'è proprio un atto fisico a farci individuare un momento ben preciso di distacco: Gesù entra in Gerusalemme, "entra" nella Sua settimana di Passione, inizia per noi la Settimana Santa. Gli associati del Nazareno si separano dal loro quotidiano, dal loro lavoro (che non è più - o comunque non per tutti - quello di contadino) e vanno nei campi a raccogliere fiori e rami di palme e ulivo.³⁵ Trascorrono questo sabato, che altrimenti sarebbe stato lavorativo, ad addobbare (in parte) con le loro mani la *vara*.

Real Maestranza.

Il passaggio delle consegne.

Si tratta di una cerimonia che avviene cronologicamente prima di tutte le altre preparatorie: quest'anno si è svolta poco più di un mese prima della Pasqua.

Durante la cerimonia il Capitano, lo Scudiero e l'Alfiere Maggiore entranti ricevono i simboli delle loro cariche dai Maestri che hanno ricoperto quel ruolo l'anno precedente. Vengono assegnate delle targhe ricordo anche al portabandiera e all'alabardiere capitani uscenti.

Il passaggio delle altre cariche fra ciascuna categoria si effettua durante il secondo Sabatino di Quaresima. Le cariche durano tutte un anno e, a parte quella di Capitano, possono essere assegnate anche per semplice desiderio da parte dei "milizioti" di assumerle. Il desiderio deve essere sostenuto da una comprovata partecipazione, interesse e assiduità durante l'anno a tutto ciò che è la Real Maestranza. Un'istituzione cittadina per la quale molti soci lottano con passione e costanza intraprendendo diverse iniziative per la sua promozione sia in Italia che all'estero, tramite gemellaggi, convegni, incontri. Questo tipo di attività sono specificatamente espresse nello statuto dell'Associazione Real Maestranza.³⁶

Intronizzazione e velazione del Crocifisso.

Con il passaggio delle cariche vengono individuati parte dei protagonisti della Real Maestranza. Dico "parte" poiché protagonisti sono anche tutti gli altri artigiani che ricoprono una carica specifica se non quella di "milizioti".

³⁵ Mi è stato raccontato dalla sig.ra Concetta, moglie del Sig. Giuseppe Falduzza, uno dei tre soci più anziani che tuttora si reca ogni giorno nella propria campagna per coltivarla e che quindi ha l'esperienza di tutta una vita vissuta in campagna e per l'Associazione "Gesù Nazareno" che, non essendo del tutto soddisfatto dei rami d'ulivo che erano stati raccolti (perché i soci più giovani avevano preso i rami più bassi mentre invece i più belli sono quelli in alto) è tornato tra gli ulivi (quando il lavoro era stato compiuto) raccogliendo personalmente i rami migliori per l'addobbo della barca.

³⁶ *Statuto dell'Associazione Real Maestranza Città di Caltanissetta – ONLUS, art 2 (scopi).*

Coi riti dell'“intronizzazione” e della “velazione” del Crocifisso si iniziano invece a delineare gli spazi che quotidianamente appartengono alla città e ai cittadini e che in occasione delle varie processioni pasquali diventano diversamente protagonisti anch'essi e vengono in qualche modo sacralizzati. Questi spazi, per il momento, sono: il percorso fatto dalla Cattedrale alla Cappella situata nell'atrio della Biblioteca Scarabelli e l'atrio e la Cappella stessi. Di fatto la zona della Biblioteca è già stata resa extraquotidiana durante i preparativi dell'*abbracu* e con la processione del Nazareno: intronizzazione e velazione infatti sono due riti che si svolgono il giorno dopo, il Lunedì Santo cioè. Letteralmente, l'intronizzazione è l'operazione che consiste nel far sedere sul trono un re o un papa, a essa segue l'incoronazione. Anche i Vescovi residenziali, gli Abati e le Abbadesse vengono intronizzati (sia nella tradizione orientale che occidentale). Si tratta insomma di un insediamento solenne. L'atto contrario è la “deposizione”. Mettere un crocifisso in un luogo, caratterizza questo luogo stesso: gli dà una nuova connotazione che è quella Cristiana. In generale, quando si vuole caratterizzare come cristiano un luogo o un oggetto lo si contrassegna con una croce.

Il Crocifisso viene condotto in mano da un sacerdote dalla Cattedrale alla Cappella. Accanto al sacerdote cammina il Capitano in abiti borghesi (non si è ancora vestito), dietro sono alcuni rappresentanti della Real Maestranza e delle altre Associazioni. La Cappella è antica e piccola, tutta in pietra affrescata (ma degli affreschi rimane ben poco, solo un alone di colore che lascia intravedere qualche tratto). Il sacerdote pone il Crocifisso su una base in legno appositamente predisposta: il Capitano ne bacia i piedi e mentre si inizia a pregare egli va a inginocchiarsi. Alla fine, tutti i presenti prima di lasciare la cappella baciano i piedi del crocifisso. Quando tutti sono andati via, rimane solo il Cerimoniere con un aiutante che inizia a velare di nero il Crocifisso che il Mercoledì mattina sarà affidato al Capitano e da questi condotto in processione. La velazione viene eseguita in modo differente a seconda da chi la esegue: lo scopo è anche quello di ottenere un bell'effetto estetico. Le immagini sacre, e con esse anche i Crocifissi, un tempo venivano velate durante il periodo Quaresimale perché l'attenzione doveva essere tutta rivolta al Santissimo Sacramento. Difatti la processione del Mercoledì mattina vede procedere il Crocifisso velato di nero portato dal Capitano e l'Ostensorio col Santissimo Sacramento portato dal Vescovo. L'attenzione principale deve essere per il Santissimo Sacramento.

La mattina del Mercoledì: la vestizione del Capitano.

“Diario” del giorno del Capitano.

Esulando dalla liturgia,³⁷ il Mercoledì Santo può essere considerato a

³⁷ Dal punto di vista della liturgia, il “protagonista” di questo giorno, così come degli altri, è Gesù. Ma nello specifico, il Mercoledì Santo, a differenza degli altri giorni, vede uscire in processione, liturgi-

Caltanissetta come “il giorno del Capitano”. Ho voluto pertanto seguire da vicino tutta la sua giornata che, nel suo aspetto ufficiale, inizia alle ore 7.45 con l’arrivo in casa sua del Cerimoniere della Real Maestranza, il sig. Carmelo Cammarata, che lo aiuterà e seguirà nel rituale della vestizione.

L’impressione che si ha sin dall’inizio è quella di un giorno di festa.³⁸ L’ingresso del palazzo dove abita il Capitano è riconoscibile per i manifesti colorati attaccati sul muro accanto al portone sui quali è scritto a grandi caratteri: “W la Real Maestranza”, “W la categoria dei Fabbri”, “W il Capitano”, “W lo Scudiero”, “W l’Alfiere Maggiore”, “W il Portabandiera”, “W l’Alabardiere”, “W S.E. il Vescovo”, “W il Sindaco”. Da un lato all’altro della strada domina la scritta, fatta di luminarie, “W il Capitano della Real Maestranza”. Quattro grandi piante e un tappeto rosso che conduce all’interno del palazzo arricchiscono ulteriormente questi addobbi.

Entrando in casa una tavola è apparecchiata con eleganza per l’occasione e una colazione a buffet, preparata da un servizio di catering, è pronta per tutti gli ospiti, amici, parenti e concittadini, che nell’arco della mattina andranno a fare i loro ossequi al Capitano, a salutarlo, a fare delle foto con lui. A dominare la sala è una poltrona in velluto color porpora con un ricco schienale in legno dorato che l’ottocentesca società di mutuo soccorso “Regina Margherita” di Caltanissetta dà in prestito per questo giorno e che verrà usata al pomeriggio, quando tutte le categorie andranno a rendere omaggio al Capitano.

Intorno alle 11.00 un barbiere provvede a pettinare, con spazzola e fon, il Capitano. La vestizione avviene nella camera da letto dove sono già stati sistemati i singoli capi della divisa da indossare. Il Capitano viene “aiutato” solo nella parte finale della vestizione, dopo aver indossato in privato camicia, bretelle, calze e coulottes.³⁹ Gli ospiti frattanto arrivati attendono nella sala d’ingresso che il Capitano esca abbigliato di tutto punto.

ca e non devozionale, il Santissimo Sacramento. Le processioni devozionali sono quelle in cui è la statua di un santo o di Gesù stesso ad essere portata in corteo. Ma quando non è una statua, bensì il corpo di Cristo ad essere condotto in processione, questa è liturgica. La differenza è essenziale e fondante.

³⁸ In base all’usanza della città di Caltanissetta, l’immagine immediata nella mia mente nell’assistere a tutti i preparativi in casa del Capitano durante questa mattina, è stata quella del giorno dello sposo che si prepara alle nozze. Ne ho ritrovato tutti gli elementi che caratterizzano quella mattina: lo sposo cura il proprio aspetto facendosi pettinare e rasare, poi indossa l’abito nuziale ed esce dalla propria stanza per mostrarsi a parenti, amici e vicini di casa che intanto sono arrivati e l’attendono nella sala da pranzo o in salotto. Per loro viene allestito un piccolo buffet. Il capitano, come uno sposo, prepara anche fisicamente la propria persona a quello che sarà uno dei giorni più importanti e indimenticabili della sua vita. L’abito è esso stesso il segno più evidente del tempo diverso da quello quotidiano in cui si trovano. A fare da contorno è tutto il resto: l’atmosfera di festa, la presenza nella propria abitazione di molte persone anch’esse vestite a festa, il cibo, l’attesa. Tutto questo serve a preparare anche “mentalmente” il Capitano e lo sposo: una sorta di *ouverture* durante la quale si prende confidenza con la situazione nuova e unica e si comincia a realizzare ciò che sta succedendo e che sta per succedere: le nozze o il Capitanato.

³⁹ Inizialmente la *coulotte* veniva indossata sotto il pantalone. L’uso cambia nel ‘700 quando essa stessa diventa pantalone. È lunga fino alle ginocchia dov’è fermata da due bottoni. Restano così visibili per intero le calze.

Il Cerimoniere inizia col sistemare la *coulotte* all'altezza del ginocchio. Il primo oggetto ad essere messo è la spada. Si tratta di un autentica arma del '700, da sempre tramandata di Capitano in Capitano e che resta in custodia per tutto l'anno al Capitano in carica. Si indossa quindi il gilet, la fascia tricolore in vita e il frak. Il tutto viene fatto con estrema cura e attenzione ad ogni particolare, ogni indumento è sistemato con spille da balia ove necessario affinché l'effetto sia, oserei dire, militarmente perfetto. Il Cerimoniere bada che la giacca cada a pennello, facendo "provare" al Capitano i movimenti che dovrà fare durante la processione (quando le sue braccia per esempio saranno sollevate perché sorreggono il Crocifisso ligneo). Anche la moglie del Capitano interviene per sistemare a puntino ogni più piccolo dettaglio, dalla caduta al bavero del frak al nodo del papillon. Infine viene indossato il cappello che ogni Capitano fa decorare a proprio piacimento pur mantenendo le medesime effigi che vengono solo interpretate in modo artisticamente diverso: di base c'è da un lato una fibbia nera la cui estremità termina su una coccarda tricolore e dall'altro lato la stella a otto punte, simbolo della Real Maestranza. Variano i motivi di decoro intorno alla stella, il materiale o i dettagli della fibbia per esempio.

A questo punto il Capitano è pronto per uscire e andare in sala dove viene accolto da applausi e festose grida. È il momento di fare le foto con la moglie, con le figlie, con i parenti, gli amici presenti, con i Consoli e le altre cariche della Real Maestranza, con gli ex-Capitani, i paggetti e i bambini delle scuole che sono venuti a festeggiarlo portando con sé dei cartelli fatti da loro e dei cappellini con su scritto "W il Capitano" e "Real Maestranza 2009 – Capitano M. Giuseppe Giordano".

Frattanto, questa stessa mattina, alle ore 7 la banda musicale ed una rappresentanza delle categorie della Real Maestranza si sarà data appuntamento in Corso Umberto I dove un autobus⁴⁰ cittadino li avrà prelevati e condotti di casa in casa a prendere il portabandiera, lo scudiero e l'alfiere maggiore capitanoali. Ritrovatisi poi tutti in Piazza, si forma il primo corteo e la Real Maestranza con in testa gli ex Capitani ed il Maestro Cerimoniere, si reca a prendere il Capitano presso la sua dimora. Una volta arrivati le categorie rimangono ad aspettare lungo la strada, mentre alcuni ex Capitani insieme con due vigili vanno in casa del Capitano per prelevarlo. Prima di uscire il Capitano rilascia una dichiarazione per la tv locale che riprende il tutto in diretta.

A soggetto gli ex-Capitani gridano con voce ferma "W il Capitano della Real Maestranza", "W i componenti di tutta la Real Maestranza".

Finalmente il Capitano esce scortato da due guardie della polizia penitenziaria in alta uniforme e seguito da un paggetto che porta un cuscino di velluto rosso (su cui andranno le chiavi della città). Non appena fuori dal porto-

⁴⁰ Prima questo giro veniva fatto a piedi ed era sicuramente più faticoso, soprattutto per la banda musicale, perché si andava da un capo all'altro della città seguendo, come ora, non un ordine logico-geografico bensì l'ordine di grado delle cariche da andare a prendere.

ne, viene accolto dai cerimonieri e dai consoli che gli fanno ali. Il Maestro cerimoniere grida “W il Capitano della Real Maestranza”. La polizia e il comandante dei vigili salutano militarmente il Capitano. Una tromba intona le prime note di *Onori alla bandiera*, meglio conosciuta forse come “l’alza-bandiera”. I tamburi rullano. Il Console di categoria si avvicina al Capitano e gli dice: “La milizia è stata schierata. Rendetele onore passandola in rassegna”. Così il Maestro Cerimoniere fa largo al Capitano tra la folla di persone e fotografi affinché egli, tenendo il saluto militare, passi la milizia in rassegna (la *mustra*). La milizia si è intanto schierata in un’unica lunga fila che applaude di continuo e al passaggio del capitano chi vuole, quando vuole, grida “W il Capitano”, “W il Capitano della Real Maestranza”. La scorre tutta fino alla fine e torna indietro. Vengono sparati dei petardi. Un uomo del popolo, un fabbro, si trova in questo giorno a compiere gesti grandi, fuori del suo mondo ordinario, fuori del suo status civile.

Inizia il corteo che si dirige fino ad un palchetto di fronte l’entrata del Municipio. La disposizione è la seguente: apre l’alfiere maggiore, che porta il gonfalone simbolo della Real Maestranza, in prima fila in mezzo a due dei cinque tamburi reali, seguono gli ultimi tre tamburi reali e quindi tutta la banda musicale; sfila il Capitano fra le due guardie di polizia penitenziaria, lo scudiero, il portabandiera e tutta la categoria dai più giovani ai più anziani schierati su due ali; ogni categoria è chiusa con un’intera fila di ex capitani e consoli.

Consegna delle chiavi della città.

Di fronte Palazzo del Carmine (il Municipio) viene allestito un palchetto su cui, quando la tromba suona ancora le prime note di *Onori alla bandiera*, il Sindaco consegna le chiavi della città al Capitano.

La consegna delle chiavi è ciò che rimane dell’antico potere politico e militare che aveva la Maestranza tutta e la persona del Capitano. Un potere nel tempo mal visto dalla nobiltà feudale che in essa vedeva un organo “democratico”. Anche la fascia tricolore che il Capitano indossa, cingendosi la vita, è segno di un potere ormai solo simbolico.

In origine il Capitano aveva addirittura il potere di liberare un detenuto che avesse commesso un reato minore concedendogli la grazia per il giorno di Pasqua.⁴¹ Quest’uso è ancora in atto in Spagna, nella città di Malaga per opera della Confraternita *Hermandad de nuestro padre Jesus “el rico”*.⁴²

⁴¹ L’uso di liberare un prigioniero per la Pasqua lo troviamo nei Vangeli. In *Giovanni* 18, 39; in *Marco* 15,6; in *Matteo* 27, 15. Questa tradizione ebraica è in memoria della liberazione dalla schiavitù d’Egitto. Per la Pasqua in cui Cristo fu crocifisso, era stato chiesto al popolo, secondo quanto riportato dai vangeli, se avesse voluto liberato Gesù o Barabba.

⁴² A Caltanissetta questa tradizione non è più in vigore anche se negli ultimi anni l’Associazione della Real Maestranza ha cercato di farla tornare in auge. La proposta era stata di far coincidere l’uscita di un detenuto di minor pena con il giorno del Mercoledì Santo. In questo caso non sarebbe più stato il Capitano a liberare il prigioniero ma sempre e comunque lo Stato italiano: l’idea era solo di far coincidere la libe-

Tutti scendono dal palchetto e inizia il percorso verso la cappella della Biblioteca Scarabelli dove il Sacerdote assistente spirituale della Real Maestranza, in nome del Vescovo, consegnerà al Capitano il Crocifisso velato di nero che condurrà in processione.

Consegna del crocifisso velato.

La cappella è affollata di fotografi e giornalisti. Il Capitano si inginocchia di fronte al Crocifisso posto sul tavolo che gli fa da altare e si inizia a pregare.

Il Sacerdote spiega quindi il significato di questa consegna del crocifisso al Capitano: “[...] Poczani il Capitano ha ricevuto le chiavi della città da parte del Sindaco perché il Capitano rappresenta tutta la cittadinanza; non è esautorato il Sindaco nella maniera più assoluta, però voglio dire che per noi è una persona importante, che ha questa rappresentatività anche civile; però non dimenticate che la Maestranza ha avuto un’origine religiosa. Allora la consegna del Crocifisso che viene data da un rappresentante del Vescovo in questo momento, significa che è anche rappresentante di questo momento religioso. Il Crocifisso rappresenta un po’ tutte le sofferenze, un po’ tutti i disagi che l’umanità ha. Allora portare avanti il crocifisso significa che rappresenta questa città con le sofferenze e allo stesso tempo i disagi che la popolazione ha. Per cui se noi entriamo in questa fase, pensiamo che questo momento religioso è il momento più importante perché non è il folklore quello che interessa, ma quello che interessa soprattutto è questo momento religioso. Quindi la consegna che io darò a nome del Vescovo del crocifisso è proprio rappresentativa di una città che cerca pace, che cerca serenità, che cerca lavoro. E il Capitano diventa questo Cireneo in questo momento che porta avanti tutte le nostre esigenze”.

Prima di prendere in mano il Crocifisso, il Capitano indossa i guanti neri. Prende il Crocifisso e ne bacia i piedi. Quindi esce preceduto dal paggetto e dal Sacerdote e seguito dal Sindaco, si forma il corteo e al suono dei tamburi e delle campane dell’adiacente Chiesa di Sant’Agata al Collegio inizia la processione penitenziale.

La giornata del Giovedì: nuova separazione durante la transizione già in atto.

Siamo ormai entrati nel pieno delle celebrazioni della Settimana Santa, ci siamo separati dal Tempo Ordinario, ma non tutto è ancora pronto. Volendo

razione (ottenuta a prescindere per buona condotta o indulto o motivazioni affini) col giorno del Capitano a voler ricordare in modo più forte l’antico potere di questi. Ma pare siano stati gli stessi detenuti a rifiutarsi in quanto avrebbero comunque ottenuto la stessa cosa ma senza tanta “pubblicità” su di loro. In Spagna invece, nella città di Malaga, la medesima tradizione è ancora vigente per opera della Confraternita Hermandad de nuestro Padre Jesus “el rico”. Vedi sito della Confraternita spagnola <http://www.cofradialrico.com>.

vedere ogni singola processione come un momento a sé stante all'interno di una fase più ampia, ognuno di questi momenti richiede una fase di preparazione che la distacca dalla quotidianità.

Mi sono soffermata sulla mattina del Mercoledì Santo ma vista solo dal punto di vista del Capitano e della Real Maestranza. In realtà il mercoledì mattina, così come il giovedì mattina, sin dall'alba, succede anche qualcosa'altro: vengono cioè allestite rispettivamente le *varicedde* e le *vare* che sfileranno il mercoledì sera le prime ed il giovedì notte le seconde.

La differenza fra i due allestimenti è legata solo alle dimensioni e alle proprietà dei singoli gruppi sacri (di privati i gruppi piccoli, di Associazioni o Enti i gruppi grandi). La prima fase è quella dell'abbellimento della *varicedda* o della *vara*.

Camminando per le strade in questi giorni la città stessa si separa dalla sua quotidianità. Diventa naturale incontrare vicino a un semaforo o su un marciapiede un gruppo sacro in allestimento o già pronto per andare in Piazza. Una volta pronta, la *vara/varicedda* viene accompagnata in Piazza Garibaldi preceduta dalla propria banda musicale. Il traffico è chiuso solo all'interno del piccolo centro storico per cui i gruppi sacri confluiscono lì percorrendo le vie normalmente trafficate da auto. Immagine particolarissima questa del traffico urbano pasquale a Caltanissetta. È un turbinio di musiche che si accavallano e si sovrastano, il rumore dei martelletti battuti sul ferro che danno i segnali di "via" e "stop" scandiscono questo brulicare di persone, musiche e stazioni della via crucis.

Non appena schierate, tutto si ferma, le bande non suonano più, è il momento migliore per ammirare o fotografare ogni singola *vara*. Adesso tutto è pronto, tutto sembra sospeso: si aspetta solo l'ora della partenza.

In un tangibile crescendo emotivo, il Mercoledì Santo per le *varicedde* e il Giovedì santo per le *vare*, si replica la medesima situazione di preparazione e sospensione.

Seconda fase dei riti: LIMINALITÀ. La settimana Santa fra laico e religioso.

Presenza e funzione del clero.

"La religione, come l'arte, vive in quanto è espressa nella performance, cioè in quanto i suoi riti rappresentano "interessi effettivi". Se vogliamo indebolire o togliere vigore a una religione dobbiamo innanzitutto eliminare i suoi riti, i suoi processi generativi e rigenerativi. Perché la religione non è solo un sistema cognitivo, un insieme di dogmi: è esperienza significativa e significativa ricavato dall'esperienza".

V. Turner

Clero sí, clero no. Tutte le processioni della Settimana Santa naturalmente sono a sfondo religioso: questo non implica però la presenza del clero in ciascuna di esse.

Quando, durante un colloquio con Mons. Campione, ho chiesto come mai l'altalenanza delle figure sacerdotali a seconda delle diverse celebrazioni e nello specifico il motivo della limitata presenza per la processione della Domenica delle Palme, mi è stato risposto che la Settimana Santa è già ricca: la presenza del clero anche nella processione del Nazareno appesantirebbe eccessivamente quella che tra l'altro è una processione di carattere prettamente devozionale. Pertanto è sufficiente che ad essa partecipi soltanto il parroco della Chiesa di Sant'Agata al Collegio in quanto è da lì che essa muove.⁴³ A tal proposito ricordo le parole del mio vecchio parroco, Mons. Antonio Giliberto (scomparso nel 1997), parroco "storico" di Sant'Agata, il quale "malvolentieri", se mi si consente l'uso di questo termine, partecipava a questa processione in quanto l'unica "vera" processione sarebbe quella del *Corpus Domini* in quanto viene portato in processione esclusivamente il Corpo di Cristo e non una statua.

Per quanto riguarda l'intronizzazione del crocifisso, la presenza del sacerdote si palesa necessaria poiché il Capitano non è ancora stato "autorizzato" a portarlo: ciò avviene con la consegna del crocifisso stesso il mercoledì mattina dopo la vestizione e la consegna delle chiavi. La presenza del sacerdote sottolinea ancora una volta questa distinzione di compiti del Capitano prima e dopo l'assegnazione ufficiale dei poteri civili e, in questo caso, religiosi.

La presenza dei sacerdoti è sicuramente più rilevante all'interno della Real Maestranza e della processione del Cristo Nero nonostante anche quest'ultima sia una processione "soltanto" devozionale come il Nazareno. Come mai? Credo che una risposta possa essere cercata nella natura e nell'origine delle due processioni. Nel caso del Cristo Nero si tratta del ritrovamento di un crocifisso al quale, da un certo momento storico in poi, è stata riconosciuta la natura di "miracoloso". Il Nazareno ha anch'esso un breve trascorso di questo tipo testimoniato dagli *ex-voto* posti sulla statua ma, dalle notizie orali ricevute, si tratta di episodi molto più sporadici legati al periodo della guerra e, soprattutto, non legati a un riconoscimento di "miracoloso" alla statua. Al Cristo Nero, senza dubbio più "popolare" tra i cittadini, sono stati attribuiti molti miracoli (raccolti in un libro gelosamente custodito dai *fogliamara*) per i quali, mi riferisce Mons. Campione, non c'è mai stato un processo da parte della Chiesa però si crede alle grazie ricevute per mezzo di questo crocifisso. Un processo di verifica viene aperto di solito per la canonizzazione di qualcuno.⁴⁴ Inoltre il Cristo Nero, il Signore della Città, era

⁴³ Durante il colloquio con Mons. Campione non mi è stato possibile registrare audio o video ma solo prendere appunti cartacei, pertanto le informazioni da lui fornitemi sono qui riportate non secondo le sue testuali parole, bensì tenendo presente il contenuto del suo discorso nel pieno rispetto di esso.

⁴⁴ Questa notizia vale per quanto riguarda il crocifisso. In realtà i miracoli sono stati attribuiti anche all'intercessione di Padre Angelico Lipani, il sacerdote che si prodigò per la costruzione del santuario del Cristo Nero, per il quale il processo di beatificazione c'è stato e si è concluso nel 2004.

anche patrono di Caltanissetta. Non è da escludere che questo legame coi cittadini abbia influito sulla devozione stessa verso una manifestazione piuttosto che sull'altra la quale è anche molto più recente.

Al di là del fattore sentimentale ed emozionale, esistono delle differenze sostanziali concrete: la processione della Domenica delle Palme, come già esposto in precedenza, deve la propria origine a un desiderio della popolazione contadina di partecipare come categoria alla Settimana Santa; la processione del Venerdì Santo nasce come risposta del popolo ad un evento miracoloso (il legno del crocifisso che tornava sempre ad annerirsi). Queste mi paiono essere motivazioni più realistiche relative alla presenza massiva dei sacerdoti che vanno oltre la "ricchezza" della Settimana.

La Real Maestranza ha invece tutto un proprio percorso e rapporto con la Chiesa e nello specifico con la Curia Vescovile di Caltanissetta. Fino a circa trent'anni fa c'era per le dieci categorie artigianali la figura di un'unica guida spirituale. Adesso ogni categoria ha il proprio sacerdote di riferimento. Due cose ho notato durante questa Settimana nissena del 2009: la prima, il rispetto e l'attenzione data da parte dei rappresentanti delle Associazioni (Piccoli Gruppi, Real Maestranza e Cristo Nero)⁴⁵ alla figura del Vescovo, alla sua opinione, alle sue possibili reazioni di fronte ad alcune scelte che le Associazioni si trovano a dover fare anno dopo anno; la seconda, a fare da contraltare, il poco contegno osservato durante il Mercoledì mattina a differenza del silenzio assoluto e spiazzante che gli artigiani rispettano per il Cristo Nero⁴⁶.

Questa differenza che è davvero lampante e tangibile agli occhi di un osservatore fa apparire la Real Maestranza quasi una "sfilata" più che una processione. Esiste uno statuto il quale prevede all'art 11 (Obblighi degli associati) che "I soci (Associazioni di Categoria) hanno l'obbligo di vigilare e sono ritenuti responsabili di ogni comportamento poco serio o poco urbano dei propri associati durante i cortei e manifestazioni pubbliche relative alla Settimana Santa".⁴⁷ Tale disparità la leggo come un'ulteriore conferma di quanto la processione del Cristo Nero sia sentita nel cuore dei nisseni di ogni età ed estrazione sociale. Paradossalmente, una devozione verso il Crocifisso di legno nero maggiore che verso Cristo Eucarestia.

Il dialogo con le Associazioni è spesso protagonista a suon di riunioni in Curia anche per un'altra questione di carattere organizzativo stavolta riguardante la processione del Giovedì Santo.

Come ho accennato esiste un altro punto nodale nei rapporti tra gli organizzatori e la curia: annoso problema che si ripete puntualmente (dacché ne

⁴⁵ Di fatto esiste anche l'Associazione Giovedì Santo il cui presidente è stato restio a fornire informazioni riguardo ad essa e non è mai stato presente ai vari incontri cui ho assistito.

⁴⁶ In realtà questo differente comportamento e nella partecipazione l'ho riscontrata anche in alcune figure sacerdotali e nella folla presente.

⁴⁷ Allegato "M" al n° 64742 di repertorio e 14348 di raccolta – Statuto costitutivo dell'Associazione Real Maestranza di Caltanissetta – ONLUS".

ho memoria io e anche da quanto mi è stato confermato nei vari incontri con i protagonisti della diatriba) riguarda l'orario di chiusura della processione delle *vare*. L'orario storico di questa processione prevede la partenza alle ore 21.00 e la *spartenza*⁴⁸ tra le 4.00 e le 5.00 del mattino seguente. Questo va in modo categorico contro il lutto e il silenzio cattolico del Venerdì Santo. Allo scoccare della mezzanotte compresa fra il Giovedì e il Venerdì tutto dovrebbe essere concluso: qualsiasi tipo di attività e in specie quelle cosiddette "folkloristiche". Il giro compiuto dalla processione è molto lungo e trattandosi di gruppi statuari molto grandi e pesanti che vengono spinti a mano va da sé che i tempi siano altrettanto lunghi. Inoltre è tradizione storica anch'essa la pausa da mezzanotte all'una per permettere alle bande musicali e ai portatori di ristorarsi.⁴⁹ Negli anni passati essa era purtroppo sinonimo per molti di ubriachezza motivata dal freddo notturno da cui difendersi. Quest'abitudine è stata man mano eliminata o comunque notevolmente ridimensionata. Anche questo era motivo di discussione non solo con la Chiesa ma anche con i cittadini stessi che si lamentavano di questo momento. La proposta di ogni Vescovo che si è succeduto nella Diocesi nissena è stata quella di modificare il tragitto percorso dalle *vare* dimezzandolo limitando così la processione entro la mezzanotte.

Questa idea non è mai stata accettata e probabilmente non è mai stata seriamente presa in considerazione. Ecco che torna la difesa da parte delle Associazioni del proprio terreno di competenza.

Ancora una volta la crisi tra laico e clericale mette a fuoco i limiti d'azione di ciascuno. In questo caso porta anche un'altra conseguenza importante:

⁴⁸ La *spartenza* (letteralmente "separazione") è l'atto finale delle processioni delle *varicedde* e delle *vare*. In particolare per queste ultime essa ha assunto, sin dagli inizi della processione, un fascino tuttora indimenticato. *Spartenza* significa separazione, infatti anticamente le *vare* venivano conservate in diverse chiese della città, ed al termine della processione ogni gruppo si separava dall'altro per andare nel luogo dove doveva essere custodito. Non è più un giorno di festa, in pochi attimi la piazza rimane muta, la città ormai dorme, prende vita il triste lutto del Venerdì Santo.

Da quando le *vare* sono tutte custodite nei locali adiacenti la Chiesa di San Pio X la *spartenza* ha perso il suo significato d'essere perché i gruppi non si separano più gli uni dagli altri ma tutti si dirigono verso lo stesso luogo.

Da qualche anno inoltre la *spartenza* non si fa più in questo modo anche in un altro senso. Le *vare* non corrono più superandosi tra loro fino a scomparire così come al pomeriggio erano "apparse". Questo per due motivi: per evitare che esse subiscano dei danni in seguito ai restauri che tutte hanno fatto e, dal 2009, a causa dei lavori di rifacimento del manto stradale di Piazza Garibaldi poiché essa è stata tutta rialzata lasciando un piccolo scivolo per il passaggio, lento e ordinato, di tutti i gruppi che uno dietro l'altro si accodano su Corso Vittorio Emanuele e da lì vanno dove saranno custodite. Una tradizione secolare cambiata per restauri, per adattamento a un tempo nuovo: motivazioni comprensibili e rispettabili ma che un po' d'amarezza la lasciano se non altro per una questione di legame all'antico appuntamento della *spartenza*. L'unica *spartenza* ravvisabile allo stato attuale è quella delle *vare* dalla gente e non più delle *vare* fra loro stesse.

⁴⁹ Il mangiare insieme e l'offrire da bere e da mangiare, cosa che fa anche il Capitano, rientra nei riti di aggregazione. Così come lo scambio di doni e di visite già visti in riferimento alla Real Maestranza.

la mobilitazione cittadina a difesa di una tradizione che si vuole fortemente mantenere, al di là delle motivazioni liturgiche che vi si oppongono.

A differenza della precedente, questa è una crisi che si ripete annualmente e che in realtà non trova una vera risoluzione. La fine della crisi non è tale: il fatto che la processione prosegua fino alle prime ore del mattino non significa che la crisi è stata risolta ma solo che è stata presa una delle due decisioni possibili. Di fatto la crisi non è risolvibile in quanto delimitata entro due poli opposti e inconciliabili: la liturgia e la tradizione. Inconciliabili in quanto la liturgia non è modificabile (poiché legata al principio fondamentale di tutto il cristianesimo: la morte e resurrezione di Gesù) e la tradizione, in questo caso, va contro di essa e, se la tradizione non è legata a delle regole scritte, essa è legata a regole popolari ben più forti di qualsiasi statuto o indicazione della Chiesa.

Altro punto di disaccordo è la rappresentazione della *Scinnenza* che inizialmente veniva fatta il Sabato Santo. Nel corso degli anni e per decisione episcopale la messa in scena è stata più volte spostata di giorno all'interno della Settimana Santa: il motivo anche qui è il silenzio che deve essere liturgicamente rispettato dal Venerdì Santo alla Domenica di Resurrezione. In questo caso il cambiamento ha avuto una presa più facile non trattandosi di una processione radicata nella memoria e nella fede popolare, bensì di una rappresentazione teatrale degli ultimi momenti della vita di Cristo. Il testo usato non segue i Vangeli riconosciuti ma probabilmente è stato tratto dagli Apocrifi. La sceneggiatura e di conseguenza la recitazione è molto artefatta e plateale. Il testo è pre-registrato dagli stessi attori e durante la messa in scena essi si limitano a seguire la registrazione col labiale e renderla con ampi gesti mimici. Il risultato oggettivamente non è dei più belli: si perde molto sul piano emozionale a causa della poca semplicità e di certe lungaggini del testo. Migliore invece è la cura dei costumi e della scenografia (composta di pochi ma essenziali elementi).

Infine porterei l'attenzione sulla processione delle *Varicedde*: se ad essa il clero non partecipa in nessun modo (mentre per le *vare* quest'anno il Vescovo ha accompagnato *L'ultima cena* per la prima parte del giro) è pur vero che con queste due processioni la Chiesa ha molto da condividere. In questo caso ho avuto modo di apprezzare l'avvicinamento da parte di Mons. Russotto ai giovani di Caltanissetta attraverso un'iniziativa presa durante la Quaresima. Negli ultimi due anni il Vescovo ha voluto la realizzazione di un momento chiamato *Contemplando le vare*: una *Via Crucis*, cioè, fatta di notte usando le *vare* come stazioni. È stato ancora Mons. Russotto a volere che la cerimonia della riconsegna delle chiavi dal Capitano al Sindaco avvenisse all'interno della Chiesa Madre. I conflitti esaminati portano spesso a una maggiore coesione dei vari gruppi tra cui essi nascono; anche nei casi in cui essi si ripropongono portano comunque ad una maggiore adesione da parte di tutti al medesimo progetto sociale e culturale che è in atto. Secondo Gluckman "il conflitto è un elemento addirittura 'sano' e un coefficiente funzionale al man-

tenimento di una determinata struttura sociale, che va indagata come un complesso interattivo di relazioni definite e con un proprio movimento che non ne trasforma i caratteri fondamentali, anzi li conferma”.⁵⁰

Presenza e funzione del Capitano

“Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra. -Ma qual è la pietra che sostiene il ponte?– chiede Kublai kan.- Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra – risponde Marco – ma dalla linea dell’arco che esse formano. Kublai Kan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: -Perché mi parli delle pietre? È solo l’arco che m’importa. Polo risponde: - Senza pietre non c’è arco.”

I. Calvino

Partendo dalla distinzione che Arnold Van Gennep fa tra riti preliminari, liminari e postliminari,⁵¹ mi sono chiesta che posto occupasse il Capitanato. Quella del Capitano è infatti l’unica figura della Settimana Santa nissena a compiere un passaggio da uno *status* ad un altro. Ma, a differenza di quanto si possa immediatamente pensare, il passaggio effettuato non è da Maestro d’Arte a Capitano. Guardando meglio ci accorgiamo che il passaggio che quest’uomo compie è da Maestro d’Arte a “ex-Capitano”. Il fatto che il nuovo *status* sia qualcosa che il nome stesso indica come una condizione finita (“ex”), potrebbe suscitare un’idea di paradosso, ma di fatto è quello il vero nuovo status che il Maestro acquisisce e detiene per tutto il resto della sua vita. Il Capitanato invece è la fase liminare di questo passaggio. Fase che trova i suoi riti all’interno della Settimana Santa e che dura tutto un anno, fino alla consegna della carica al nuovo Maestro d’Arte. Il Capitanato in generale è così una continua fase liminare che vive la città di Caltanissetta: fase intangibile eppure esistente.

Essa attraversa a sua volta diversi momenti che vanno dall’elezione alla vestizione.⁵² Una volta entrato nella liminarietà del suo status il Capitano assume una serie di compiti e funzioni, di carattere civile e religioso, che altrimenti non avrebbe. Per quanto riguarda la sfera civile, durante la Settimana Santa diventa il rappresentante della città attraverso il rito della consegna delle chiavi che detiene fino alla Domenica di Pasqua, quando con una nuova cerimonia le rende, all’interno della Cattedrale, al Sindaco. Acquisisce anche il privilegio di indossare la fascia tricolore con l’effigie della Repubblica Italiana: la fascia è un elemento del suo abito. Un altro simbolo di questo potere lo troviamo in casa sua: si tratta della poltrona antica

⁵⁰ Stefano de Matteis, *Introduzione* all’edizione italiana, in Victor Turner, *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna, 1993, pag 17.

⁵¹ Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1981.

⁵² V. cap. 2.4.4.

che il Comune gli dà in prestito per la Settimana Santa e sulla quale il Capitano si siede solo dopo la vestizione, al mercoledì pomeriggio quando le delegazioni delle singole categorie artigianali vanno a rendergli omaggio, riconoscendo così la sua autorità. Altro riconoscimento sociale è la nomina di ogni Capitano a Cavaliere della Repubblica.⁵³

Dal punto di vista religioso, oltre ad avere accordato il secondo sabato di Quaresima, egli è autorizzato a portare il crocifisso durante la processione del Mercoledì mattina: compito questo usualmente attribuito al clero. Inoltre, come già esposto il Capitano negli anni passati aveva il potere di liberare un detenuto: potere civile di natura religiosa. Infine la figura del Capitano diventa portavoce del messaggio pasquale di fede nella resurrezione (intesa in modo ampio come passaggio da una situazione di buio, di male a una di luce). Infatti è tradizione consolidata che il Capitano durante la Settimana Santa si rechi in visita presso tutti i reparti dell'Ospedale "Sant'Elia" di Caltanissetta, presso la struttura di accoglienza per anziani "Casa Famiglia Rosetta", presso il centro dell'"Unione ciechi" e dai detenuti del carcere "Malaspina".

Questo giro viene fatto il Venerdì Santo al mattino.

Ciò mi fa delineare un nuovo tipo di "pubblico". Malati, ricoverati, non vedenti e detenuti sono tutti, loro malgrado, in una situazione di deficit nei confronti delle manifestazioni pre-pasquali non potendo parteciparvi in modo diretto. È un pubblico presso cui si reca una rappresentanza dello "spettacolo" di cui però porta solo il costume e il messaggio. Il Capitano continua ad essere uno dei protagonisti attivi della Settimana Santa delineando la "passività", intendo fisica, di questa platea.

Il Vescovo dal 2008 ha voluto che la Real Maestranza insieme con il Cristo Nero e l'Urna fossero presenti nella conclusione del giro pastorale nisseno sottolineando così la funzione sociale e religiosa del Capitano della Real Maestranza, foriero di fede.

Rispetto al passato sono cambiati alcuni dei privilegi che il Capitano aveva: in origine era il capo militare delle Milizie, poteva portare la spada e l'archibugio, simboli prettamente nobiliari e dei gendarmi (oggi può portare la spada);⁵⁴ aveva anche il diritto parziale sui dazi degli opifici e dei gendarmi.

Simboli e Gerarchie della Maestranza.

Se i Maestri d'arte sono tali sempre, al di là delle celebrazioni della Settimana Santa in quanto si tratta del loro mestiere, è pur vero che all'interno di essa noi li distinguiamo in modo chiaro e preciso. Questo perché la gerarchia di origine militare è visibile nel loro abbigliamento e negli oggetti in uso.

⁵³ Qualcuno ha ricevuto la carica in modo indipendente, prima di essere eletto Capitano.

⁵⁴ Allo spadino originale del '700 è stata tagliata la punta per motivi di sicurezza in occasione della visita della Real Maestranza al Vaticano.

La gerarchia è la seguente:

Capitano (paragonabile al grado di Colonnello).

Alfiere Maggiore (è il porta vessillo della Real Maestranza, scelto all'interno della Categoria Capitanale).

Scudiero (paragonabile al grado di Sergente Maggiore),

Portabandiera (paragonabile al grado di Sergente).

Alabardiere (paragonabile al grado di Caporalmaggiore).

Maestri d'Arte (erano i Milizioti ovvero i soldati semplici).⁵⁵

Ogni compagnia d'Arte ha il proprio Portabandiera e Alabardiere. Lo scudiero è solo del capitanato.

Le cariche vengono assegnate secondo criteri di rotazione, partecipazione, desiderio, votazione: ma per lo più si tende a mantenere un criterio rotativo tra i soci più assidui. Emerge in questo gruppo quella che Turner individua come antistruttura. Nella sua analisi dei drammi sociali, egli ne individua l'origine in quelli che chiama punti di rottura: il dramma sociale ha luogo, cioè, quando in una società complessa si genera un punto di svolta rispetto alla struttura consolidata della società stessa. Tale rottura fa affiorare degli strati sotterranei della struttura, rende visibili gli elementi oppositivi ad essa, fa emergere l'ipotetica antistruttura. I drammi sociali attivano dunque, secondo Turner, delle opposizioni all'interno di gruppi, classi, categorie, etnie, ecc. Opposizioni che si trasformano in conflitti da risolvere rivedendo in modo critico le caratteristiche e gli elementi in vigore e ormai cristallizzati e socialmente accettati degli stessi gruppi. Tutto ciò avviene durante la fase che Arnold Van Gennep definisce liminale.

All'interno della Real Maestranza, in un tempo delimitato (il Mercoledì Santo), si verifica un'elevazione temporanea da uno *status* inferiore ad uno superiore. Questo è evidente soprattutto nella persona del Capitano che acquisisce antichi poteri civili e religiosi. Parallelamente, le dieci categorie artigiane rivivono il loro originario *status* di Corporazioni con una funzione centrale nella vita sociale e politica della città. All'interno della struttura sociale vigente torna ad emergere una struttura sociale possibile (o antistruttura).⁵⁶

Andando più a fondo, sono ravvisabili momenti di conflitto all'interno di ciascuna categoria: ogni artigiano desidera dimostrare la propria dedizione, fede, motivazione all'interno del gruppo e questo, cui consegue la rotazione delle cariche, porta ad una continua trasformazione interna e ad una dialettica tra il singolo ed il gruppo: la risoluzione dei conflitti è affidata alla saggez-

⁵⁵ La gerarchia dell'E.I. è la seguente: Generale - Colonnello (Tenente Colonnello, Maggiore) - Capitano, Tenente (Sottotenente) - 1° Maresciallo luogotenente, Maresciallo - Sergente Maggiore Capo (Sergente Maggiore, Sergente) - Caporale Maggiore Capo Scelto (Caporale Maggiore Capo, Caporale Maggiore Scelto), 1° Caporale Maggiore, caporale Maggiore, Caporale, Soldato.

⁵⁶ Il rapporto tra struttura e antistruttura è di natura dialettica conflittuale e non di contrasto poiché l'una negando la legittimità dell'altra la conferma e le dà origine.

za e conoscenza dei membri più anziani del comitato direttivo. È infatti quest'organo a prendere tutte le decisioni finali per le quali, però, i criteri non sono esclusivamente legati a un discorso di anzianità. Anche in questo gruppo (come vedremo per i *fogliamara* più avanti) sono dunque identificabili alcune caratteristiche della *communitas* di cui parla Turner.

Vediamo una per una le cariche di cui si compone la Real Maestranza.

Capitano – Il suo abito è specchio delle diverse mode avvicendatesi fino al 1550 ca. epoca in cui il Primo Ufficiale indossava una *coulotte* (il pantalone attillato chiuso al ginocchio), un corpetto in metallo che fungeva da armatura (oggi il Capitano indossa un gilet e una marsina del '700), il cappello piumato (feluca) ha preso il posto dell'elmo piumato, guanti, fascia tricolore, spadino con l'elsa dorata (esso ha 450 anni ma recentemente gli è stata tagliata la punta per l'ingresso nella città del Vaticano). A ciò si aggiunge la fascia tricolore.⁵⁷

Alfiere Maggiore – Indossa un pantalone bordato in oro sui lati, una camicia bianca con un ampio colletto arrotondato, un gilet con doppia fila di bottoni. Non indossa la giacca.

Scudiero – Lo Scudiero viene chiamato anche il “vice-Capitano”. Questo perché spesso chi ricopre questa carica è eletto Capitano per l'anno in cui quella categoria sarà di turno. Ma non è una regola.

*Portabandiera*⁵⁸ – Il Portabandiera è uno dei milizioti. Non ha un abito particolare.

*Alabardiere*⁵⁹ – È uno dei milizioti. Lo distingue l'alabarda che porta in processione. Ogni categoria d'arte ne ha uno.

Milizioti – Sono tutti gli artigiani. Sono in abito da cerimonia a indicare la solennità delle celebrazioni della Settimana Santa.

Queste sono le cariche corrispondenti al vecchio ordinamento militare.

Ve ne sono poi altre di natura statutaria. Esse sono:

Console Generale – è il Presidente dell'Associazione Real Maestranza – cordone di comando bianco e rosso con pendaglio d'oro.

Console di categoria – cordone di comando oro e rosso.

Responsabile di direttivo dell'Associazione generale – cordone oro e azzurro.⁶⁰

⁵⁷ L'art. 50, comma 12 del D. Lgs. 267/2000 definisce la fascia tricolore come “distintivo del Sindaco, unitamente allo stemma della Repubblica Italiana e lo stemma del Comune” – Notizia tratta da <http://mazzapegolo.blogspot.com/2007/11/lutilizzo-della-fascia-tricolore-da.html>. Inoltre: “La Fascia Tricolore è indossata dal sindaco in tutte quelle manifestazioni civili e religiose dove sia esposto anche il Gonfalone” – Notizia tratta da <http://www.articolo19.it/fascia.html>.

⁵⁸ Il portabandiera della categoria capitanale è stato nel 2009 Calogero Andolina, 02/01/1957, fabbro dal 1970.

⁵⁹ L'alabardiere della categoria capitanale per il 2009 è stato Tommaso Marco Lentini, 02/05/1982, fabbro da circa otto anni.

⁶⁰ I colori sono quelli della bandiera cittadina.

Gran Cerimoniere – in genere il Maestro più anziano, decano di tutta la Real Maestranza - treccia di sei nastri d'oro.

Maestro Cerimoniere – anch'egli veterano della Real Maestranza ma non anziano - treccia a tre nastri e un nodo Savoia centrale tutto in oro.

Cerimoniere – treccia a due nastri e un giro di nodo in oro.

Responsabile di corteo o *Maestro di sfilata* – collare d'argento a catena.

Gli ex Capitani indossano al collo una medaglietta verde simbolo della nomina a Cavaliere della Repubblica. Fino al 1900 vi era anche la figura dei *Mazzieri* che annunciavano l'arrivo del Capitano e delle autorità cittadine.

I componenti della Real Maestranza presenti in Vaticano durante il Giubileo del 2000 indossano al collo una medaglietta gialla.

Altri elementi chiaramente simbolici sono i colori e le candele.

I componenti della Real Maestranza quando partono da casa del Capitano indossano guanti e papillon neri e non hanno le candele. Le bandiere sono cinte sulla punta superiore dell'asta da un nastro nero. Stessa cosa vale per le alabarde che all'inizio della processione hanno un nastro nero intorno ad esse. Così lo scudo è fasciato di nero. Il nero in questa processione vuole essere simbolo di penitenza. Cristo è morto.

Dopo la consegna delle chiavi della città, il corteo si dirige verso l'atrio della Biblioteca Scarabelli per la consegna del crocifisso velato di nero. Qui tutti gli artigiani prendono la propria candela: essa è ciò che rimane degli archibugi che una volta portava la milizia, pertanto essa viene presa in mano solo dopo la simbolica consegna del potere civile al Capitano e di conseguenza a tutta la sua milizia. Si procede quindi verso la Cattedrale dove tutti cambiano i guanti e il papillon neri in bianchi. Solo il Capitano cambia anche le calze. I nastri di bandiere ed alabarde vengono cambiati con nastri bianchi: segno, il bianco, della resurrezione di Gesù. Al Crocifisso viene tolto il velo nero e inizia la seconda parte della processione che insieme al clero accompagna il Santissimo Sacramento e si dirige verso la Biblioteca Scarabelli e infine rientra in Cattedrale per la benedizione finale.

Aspetti sociali e performativi.

“Dalla tenebra fangosa delle profonde caverne, ove dietro ogni volto stava in agguato la morte, Ciàula non aveva paura; né paura delle ombre mostruose, che qualche lanterna suscitava a sbalzi lungo le gallerie, né del subito guizzare di qualche riflesso rossastro qua e là in una pozza, in uno stagno di acqua sulfurea: sapeva sempre dov'era; toccava con la mano in cerca di sostegno le viscere della montagna: e ci stava cieco e sicuro come dentro il suo alveo materno”.

L. Pirandello

Livelli di partecipazione.

Qual è attualmente la funzione sociale del rito? Perché esso continua a vivere all'interno di un gruppo, cittadino in questo caso? Durkheim ha

ampiamente messo in luce quale sia la componente sociale del rito: esso fonda e rinsalda i legami interni della comunità. Una risposta a questa domanda pertanto non può prescindere dalla storia del rito specifico che si analizza. I riti e le cerimonie che si continuano a tramandare e vivere durante la Settimana Santa a Caltanissetta hanno radici profonde non solo perché lontane nel tempo ma proprio a livello viscerale della fede, della devozione, dell'abbandono emotivo e dell'anima alla sfera divina. Le tragedie delle miniere di Gessolungo⁶¹ e Trabonella sono sempre vive nel ricordo dei nisseni: ancora oggi le persone che allora vivevano in città ricordano un indecristibile via vai di ambulanze, di mezzi di soccorso che dalla città procedevano a sirene spiegate verso le campagne, i morti, i bambini senza nome rimasti intrappolati in quelle profondissime gallerie sotterranee che andavano giù per centinaia di metri, nell'oscurità più assoluta. Il buio, il nero: questa la prima parola sempre presente nei ricordi dei minatori, oggi adulti. La prima terrorizzante discesa avvolti dal nero, dal buio, interminabile discesa verso non si sapeva cosa, all'interno di gabbie che venivano calate di sotto senza luce, senza nulla. La nudità una volta arrivati al proprio livello della miniera perché il caldo non permetteva di indossare nulla e allora la scelta costretta era soffrire per il male ai piedi che restavano scalzi piuttosto che tenere le scarpe e farli letteralmente cuocere all'interno delle calzature. Unico indumento era un grembiule per coprire i genitali: unico elemento di dignità concesso ai minatori. Non vedevano la luce mai: scendevano quando il sole non era ancora sorto, lavoravano avvolti dall'oscurità, ritornavano su quando il sole era già tramontato.⁶²

La devozione dei minatori ha reso la processione del Giovedì Santo quella che è oggi, almeno sul piano estetico. Il fattore religioso probabilmente si è perduto negli anni anche se in questo senso vanno fatte importanti distinzioni di pubblico. Alla primordiale funzione del rito di mantenere e ricordare l'identità di un gruppo, ricordarne le origini, lo *status*, la fede, a tutto ciò si è sommato negli anni una sorta di valore aggiunto presente nella "visibili-

⁶¹ In http://www.cuoreinsicilia.it/t_articolo.asp?articolo=5 si trova il seguente articolo sulla tragedia del 12 Novembre 1881: "Sono le sei e un quarto del mattino, gli operai del turno mattutino sono appena scesi e all'improvviso dalle viscere della zolfara, si ode un boato tremendo. È scoppiato del grisou, il micidiale gas delle miniere, e l'esplosione nella miniera Gessolungo in contrada *Juncio* a Caltanissetta segnerà una delle più gravi tragedie nella storia dello zolfo in Sicilia. Ben 120 operai rimasero intrappolati all'interno della miniera: 49 morirono all'istante e 16 nei giorni seguenti per le terribili ustioni e ferite riportate quella mattina. In 55, invece, scamparono miracolosamente al disastro. Tra le 65 vittime v'erano anche nove bambini in tenera età: alcuni di quei *carusi* che venivano utilizzati normalmente nelle miniere per trasportare all'esterno il materiale estratto. Gli effetti dell'esplosione furono così devastanti e terribili che gli operai deceduti non poterono essere neppure trasportati al cimitero cittadino e, per ordine delle autorità del tempo vennero seppelliti in un piccolo appezzamento di terra vicino alla miniera [...]".

⁶² A riguardo Alberto Nicolino ha realizzato un interessantissima ed emozionante ricerca volta alla raccolta di notizie per il suo spettacolo teatrale "*Viaggio al centro della terra*". Si tratta di: Alberto Nicolino, *Stirru/Racconti di zolfo, film documentario, parte 1°*, s.e., s.d., con DVD, che raccoglie i racconti degli ex minatori nisseni, i loro canti, le foto delle miniere e brani della "letteratura dello zolfo".

tà” assunta dalle persone che ne fanno parte e che contribuiscono a mantenere viva ogni tradizione. Lo stesso vale per tutte le processioni pre-pasquali: dalla Real Maestranza che ci riporta nel modo più diretto all’antica struttura politica e sociale della città e che ci ricorda quanto essa sia fondata sul lavoro, alla processione di Gesù Nazareno che mette in luce un’altra categoria di lavoratori e fedeli alla base anch’essi della crescita e dello sviluppo della città. Lo stesso per il Cristo Nero dove la fede prende campo in modo spiazzante e le cui origini ancora una volta riportano al medesimo comune denominatore: lavoratori credenti. Fede e lavoro alla base della struttura cittadina, alla base dei riti che continuano ad essere compiuti, che motivano il persistere degli stessi.

Il pubblico è spettrografia della città e in quanto tale è fatto di molteplici gradazioni il cui colore è dato da fattori presenti in modo variabile. Il pubblico è fatto di pubblici: quanti e quali sono? Se è vero che una performance è data dalla coesistenza in uno stesso tempo e luogo di un produttore e un ricevente, è vero altresì che qui il produttore è ricevente al tempo stesso. E questa è una prima macro distinzione. Tutte le persone che realizzano le varie processioni (maestri d’arte, *fogliamara*, proprietari dei gruppi che sfilano con essi, soci dell’Associazione Gesù Nazareno), che concretamente le realizzano (le organizzano e ad esse partecipano fisicamente) sono i produttori e al tempo stesso essi sono doppiamente pubblico: sono pubblico della stessa processione in cui sfilano (così come un attore in fondo è anche spettatore dei suoi compagni di palcoscenico), pubblico della fede che li lega a quella specifica processione, e sono pubblico delle altre manifestazioni fisicamente organizzate dagli altri gruppi. Elemento costante che ho avuto modo di riscontrare negli organizzatori è una profonda fede e rispetto della sfera sacra unita, in certi casi, a quel concetto di visibilità cui accennavo pocanzi, in altri casi a una verace e tangibile umiltà.

Uscendo dalle fila dei cortei processionali ci si imbatte in una gremita folla di persone che sono solo spettatori. Pubblico questo che si differenzia sotto tre aspetti: età, conoscenza degli eventi, provenienza⁶³ (del resto una società non è qualcosa di monolitico ma un insieme dinamico di livelli - economico, politico, sociale, culturale, estetico, ecc. - il cui funzionamento storico e i tempi di durata e trasformazione non sono paralleli né sempre uguali). L’età è un fattore che dà il primo input per “classificare” la tipologia di pubblico: ci sono bambini, adolescenti, adulti e anziani. Per i bambini l’a-

⁶³ Pier Giorgio Giacché parla invece di quelli che sono i “regali” che lo spettatore fa a chi sta per offrirgli uno spettacolo. Essi sono: l’attesa, l’interesse, la relazione. Anche dall’analisi dei livelli di presenza, e compresenza, di questi elementi (che sono comunque conseguenza degli aspetti che mi accingo a valutare) potremmo delineare diverse tipologie di pubblico (Piergiorgio Giacché, *Lo spettatore partecipante – Contributi per un’antropologia del teatro*, Edizioni Angelo Guarini e Associati s.r.l., Milano, 1991). Marco De Marinis parla invece di presupposti, processi e sottoprocessi, risultato/i dell’atto ricettivo (Marco De Marinis, *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, Bulzoni, Roma, 1999).

spetto prevalente è senz'altro quello ludico: necessità soddisfatta dall'allestimento fieristico della città piena di venditori di palloncini e noccioline, tipici di questo e di qualche altro periodo.

La seconda fascia è quella degli adolescenti a sua volta divisibile in due gruppi: credenti e non. I primi sono coinvolti nella Settimana Santa a partire dalla liturgia vissuta nelle rispettive Parrocchie d'appartenenza, i secondi trovano in questi giorni una diversa occasione di ritrovo fra amici, un motivo per far tardi la sera. Anche per me, da adolescente, la Settimana Santa oltre la Parrocchia era motivo di incontro e condivisione del gruppo in un modo differente dal quotidiano. Ci sono vere e proprie catene di giovani che camminano tra la folla tenendosi per mano per non disperdersi che probabilmente delle *vare* o della Real maestranza condividono poco. Ci sono poi i ragazzi i cui genitori sono impegnati nelle processioni e allora lì nasce un ulteriore modo di essere coinvolti in questi sette giorni.

Lo stesso discorso vale per gli adulti per cui si aggiunge in parte un desiderio di "mostrarsi", di mettere in mostra la propria persona, la propria agiatezza, cosa che è presente anche nella quotidianità ma che in questo contesto trova particolare risalto. Infine gli anziani: non a caso è il pubblico più intimamente coinvolto e credo che questo sia dovuto al loro essere memoria storica e vivente della città e quindi i più consapevoli di ciò che sta succedendo. Questa mia suddivisione è finalizzata a chiarire le diversità di pubblico e non a fare delle divisioni nette all'interno di esso: uno sguardo più ampio esula dall'età anagrafica e coinvolge la tipologia di vissuto e cultura del singolo. A questo si unisce una conoscenza o meno degli eventi, conoscenza della storia di essi, di ciò che ha dato loro origine e la provenienza delle persone stesse, poiché un turista che si reca a Caltanissetta per "vedere" la Settimana Santa avrà un certo tipo di approccio, conoscenze dell'evento, aspettative. Tutti elementi distintivi in genere di un pubblico che va a vedere uno spettacolo.

Conoscere ciò che sto per vivere mi può dare determinati input, così come l'ignoranza di ciò che mi accingo a vedere me ne può dare altri: i primi probabilmente saranno di tipo più cognitivo e razionale, i secondi toccheranno la sfera emotiva. Ciascuna persona si accosta quindi con molteplici sfaccettature diverse per ognuno che condizioneranno inevitabilmente la fruizione/partecipazione ai riti nisseni.

In questo contesto si aggiungono gli esperti, gli storici, i quali mettono a disposizione il proprio sapere, di solito commentando le immagini trasmesse in diretta dalle emittenti locali, spiegando ciascuno secondo la propria specifica conoscenza (storica o artistica) a cosa si stia assistendo. Elemento questo che si cerca di rafforzare con iniziative di vario genere: dalle mostre a tema (mostra fotografica dei Capitani, mostra dei vestiari, mostra fotografica sulla storia della Real Maestranza, sui *fogliamara* e sul Cristo Nero, esposizione delle *Varicedde*, ecc) agli incontri in piazza con i maestri artigiani che interagiscono con i bambini mostrando loro i mestieri più antichi. Esperienze di questo tipo contribuiscono a creare o rafforzare ove presente la memoria e

la conoscenza storica e sociale della città ed esplicano, a volte inconsapevolmente, il significato del rito in sé e dei riti specifici che tutta la città rivive ogni anno.

Le manifestazioni della Settimana Santa sono anche una forma di visione della società nissena su un doppio spazio temporale: il suo essere adesso e il suo essere stata prima. I cittadini, divisi tra fede e divertimento (ove per divertimento intendo occasioni diverse dalla routine quotidiana), sono lo specchio “deformato” della Caltanissetta delle zolfare: in loro si rispecchia quello che è il vivere attuale e si intravede quella che era la fede profonda, scevra di ogni belletto che, inevitabilmente, ha arricchito e modificato nei secoli la forma dei riti pasquali, in parte scristianizzandoli nel renderli “attuali” assecondando un sempre crescente bisogno di forma oltre che di sostanza.

Terza fase dei riti: REINTEGRAZIONE. Il Lunedì dell'angelo. L'avvenuta reintegrazione.

“Forse è questa la differenza critica fra teatro e rito – gli attori in scena devono sempre sembrare i personaggi che impersonano, se no vuol dire che hanno sbagliato; il ritualista non deve mai sembrare nient'altro da ciò che è [...]. Il dramma teatrale concerne l'estrapolazione dell'individuo in ruoli e personalità estranee; il dramma rituale concerne la completa delimitazione, la totale definizione della persona.”

V. Turner

Per approfondire questo momento di reintegrazione faccio un passo indietro che mi porta ad una rappresentazione teatrale che si svolge per le vie della città in due giorni, della quale ho solo accennato nell'introduzione e che non ho analizzato finora in quanto esula da quelli che sono i riti e le cerimonie della Settimana Santa. È però un esempio utile per cogliere anche visivamente questo momento di reintegrazione. Mi riferisco alla rappresentazione della *Scinnenza*. Essa è forse l'esempio più plateale di come la città divenga palcoscenico di una rappresentazione itinerante. E itinerante è un aggettivo che identifica una caratteristica delle processioni. La strada, come parte della città che è il tutto, è il luogo deputato per le processioni in quanto fatte dalla città per la città, per i cittadini. A differenza del teatro di strada, frutto di sperimentazione e ricerca, che mirava all'uso di spazi non canonici e destinato a un pubblico non necessariamente “cittadino”. Per la *Scinnenza* ci si ritrova a vedere sfilare cavalli, carri, bighe, lettighe, soldati e matrone romane, senatori, membri del sinedrio. Diversi punti della città diventano *location* naturali in cui allestire le spartane scenografie che immediatamente portano all'antico Impero Romano: ecco che la gradinata *Silvio Pellico* si trasforma nel Sinedrio e qualche scalino più giù nella casa di Cesare; un'altra, la gradinata *Lo Piano*, si avvolge dei colori tetri del Golgota; l'atrio della Biblioteca Scarabelli è ancora una volta protagonista perché ospita l'ultima cena di Gesù

con gli Apostoli. Questo è dunque il caso limite o per lo meno più evidente.

In realtà per tutta la Settimana Santa i luoghi interni della città, i suoi palazzi storici, Palazzo Moncada, Palazzo del Carmine, la Cattedrale, le vie che percorrono Caltanissetta dalla periferia al centro, le Chiese, la Biblioteca, tutto diventa luogo di accoglienza per qualcosa che non lo riguarda in senso stretto, che quotidianamente è relegato in altri luoghi, in altri ambiti. Palazzo del Carmine, dove ha sede il Municipio, ospita l'esposizione delle *varicedde*, il Teatro Margherita ospita la mostra dedicata ai Capitani della Real Maestranza e le cerimonie di passaggio delle consegne così come è sede per l'assegnazione di cariche onorifiche, Piazza Garibaldi diventa prima la base per una via Crucis con le *vare* poi un laboratorio all'aperto per far conoscere i Maestri artigiani e il loro lavoro, l'atrio della Biblioteca diventa Gerusalemme città dove Gesù viene acclamato dalla folla al Suo arrivo e dove una settimana dopo istituisce l'Eucarestia e infine trova la morte, la stessa Biblioteca ospita la mostra sul Cristo Nero e i *fogliamara*, le strade sono delle officine all'aperto dove alacramente vengono addobbati i gruppi sacri. Tutto cambia, tutto è sospeso dal "normale", dal quotidiano, tutto assume nuovi significati temporanei.

Tutto ciò finisce d'un tratto. Ho voluto fare riferimento al lunedì dell'Angelo come giorno simbolico a indicare la fine di tutto questo: è il giorno delle scampagnate in famiglia o con gli amici, la città viene quasi abbandonata. Tutto si è spento. Ciò che continua è solo il tempo liturgico, il tempo di Pasqua che culminerà dopo cinquanta giorni con la Pentecoste. Ma il tempo quotidiano torna ad essere tale e, a meno che non si sia cristiani praticanti, non c'è più alcun segno visibile del tempo in cui ci si trova. Con la riconsegna delle chiavi della città da parte del Capitano al Sindaco in presenza del Vescovo (la consegna avviene, per volontà del Vescovo, in Cattedrale dopo la Santa Messa di Resurrezione) Caltanissetta ha deposto le vesti della festa. Spariscono le bancarelle, i venditori ambulanti, i palloncini; le *vare* piccole e grandi sono tornate al loro posto solito, il Capitano torna alla sua bottega e riprende il lavoro giornaliero, così come tutti gli altri, dai maestri artigiani ai *ladatori* ai devoti di Gesù Nazareno. Le crisi di natura politica, culturale, sociale sono state tutte affrontate e in qualche modo risolte. La crisi più grande, la morte di Cristo, ha trovato risoluzione trascinandolo con sé tutto il resto. Cristo è risorto e con Lui tutto ritrova una dimensione ordinaria, quotidiana. Tutto è compiuto. I riti hanno trasformato, le cerimonie hanno confermato. Tutto ora volge alla quotidianità, anche se da qui a breve si inizierà ad organizzare la Settimana Santa dell'anno seguente.

LO SPASIMO E GLI SPASIMI IN SICILIA

DI GIOVANNI CRISOSTOMO NUCERA*

La mostra “Lo Spasimo e gli Spasimi in Sicilia” (Caltanissetta, Museo Diocesano, 29 marzo-25 aprile 2010) rappresenta un punto d’incontro tra l’Arte e la Storia, tra la religiosità del popolo nisseno e le evocazioni di profondo significato religioso dell’opera raffaelliana. Tra le opere presentate nella mostra, una particolare attenzione si rivolge a quella intitolata *Andata al Calvario*, detta *Lo Spasimo di Sicilia*.

L’opera proviene dal Monastero di Santa Croce di Caltanissetta ed è conservata, oggi, presso il Museo Diocesano della città. Le vicende e le polemiche che hanno accompagnato da secoli questo dipinto, forse, non dirimono le ombre e i dubbi, circa l’attribuzione o meno al grande Maestro Raffaello Sanzio. Inoltre, i ripetuti restauri, non sempre ben eseguiti in periodi precedenti, hanno rischiato di alterare la leggibilità dell’opera, alimentando ulteriori dibattiti.

Tra il 2006 e il 2009, si è ritenuto necessario predisporre una serie di indagini multispettrali e di caratterizzazione chimica dei pigmenti, prove atte ad identificare l’autenticità dell’opera. La qualità pittorica della tavola nissena si discosta alquanto dalle opere di Raffaello; il Maestro, infatti, usa una tecnica rapida e fluida di stesura dei pigmenti, costruisce le sue immagini in modo

* Le indagini di cui parla Nucera nel presente articolo pongono fine ad una discussione, durata secoli, sull’attribuzione o meno dello *Spasimo* di Caltanissetta a Raffaello. Tutta la vicenda è stata ricostruita con scrupolo documentario da Giuseppe Sorce, che, nel suo *La scoperta dello Spasimo di Sicilia* (Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1985), giungeva alla conclusione che la tavola nissena è da attribuire a Raffaello.

Le indagini multispettrali e di caratterizzazione chimica dei pigmenti, commissionate dalla Soprintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta, portano a concludere che lo *Spasimo* di Caltanissetta non è attribuibile a Raffaello; elementi stilistici inducono a pensare che sia opera di un pittore meridionale riferibile all’esperienza di Polidoro Caldaro detto Polidoro da Caravaggio.

Mi piace qui ricordare che anche il critico d’arte Gino Cannici, recentemente scomparso, dissentiva dall’attribuzione dell’opera a Raffaello, fondando il suo giudizio su alcune considerazioni relative alle differenze, evidenti a suo parere, tra la “mano” raffaellesca e quella dell’autore della tavola nissena.

Lo *Spasimo di Sicilia* godette di grande fama: ne è testimonianza anche un famoso “discorso” scritto da Pietro Giordani nel 1833 (*Del quadro di Raffaello detto dello Spasimo e dell’intaglio in rame fattone dal Cav. Toschi*, Vallardi, Milano 1833): “uno dei più belli e più celebrati dipinti di Raffaello Sanzi, lo *Spasimo di Sicilia*, novellamente intagliato in rame dal mio amico Paolo Toschi”.

elegante, con una più rigorosa osservanza del disegno di tradizione fiorentina, mentre le figure della tavola nissena sono costruite con tocchi di pennello, secondo uno stile che si svilupperà, nell'area meridionale, con Polidoro Caldaro detto Polidoro da Caravaggio e i suoi seguaci; circostanza che fa propendere per una datazione intorno alla seconda metà del XVI secolo.

Prova della infondatezza della tesi dell'attribuzione raffaellesca dello *Spasimo* di Caltanissetta è anche la differenza delle dimensioni: la tavola nissena misura cm. 128x92, molto piccola quindi, rispetto a quella del Museo del Prado di Madrid, che misura, invece, c. 318x229. Non ha senso, infatti, creare una copia ingrandita e più accurata nei particolari, per sostituirla con un originale, dalla quale avrebbe dovuto essere indistinguibile.

La firma delle opere di Raffaello non è una sigla inconfondibile dell'artista, ma un'iscrizione in lettere capitali che potrebbe essere stata apposta non dal Maestro, di proprio pugno, ma da un aiuto, come per intendere una apposizione di un marchio di garanzia, nel senso che l'opera possa essere stata realizzata sotto la supervisione del Maestro.

Nel caso della tavola nissena, la firma, abbreviata con una semplice R, non è mai stata rilevata uguale in altre opere raffaellesche, perciò non può essere confrontata con altri esempi; inoltre, le indagini consentono di escludere la presenza di un disegno preparatorio (schizzo, disegno di dettaglio) ed eventuali pentimenti dell'artista o ripensamenti sul disegno o la pittura; peraltro non sono stati rintracciati segni di incisioni solitamente usati per collocare alcuni dettagli (pieghe delle vesti, ecc.). In maniera diffusa, invece, il dipinto presenta delle incisioni parallele longitudinali o trasversali quasi a voler conferire alla pellicola pittorica un effetto "anticato". I volti dei personaggi sono caratterizzati da una sorta di effetto "non finito".

La tavola nissena è stata, comunque, ritenuta una copia da autorevoli studiosi, tra i quali M. A. Spadaro (*Raffaello e lo Spasimo di Sicilia*, Palermo 1991, cui si rimanda per la descrizione dettagliata delle vicende dell'originale raffaellesco, dell'altare del Gagini e per l'analisi delle numerose opere presenti in Sicilia).

Ulteriore prova della infondatezza della tesi dell'autobiografia raffaellesca dello *Spasimo* di Caltanissetta arriva dal Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro con la relazione sui risultati delle indagini non distruttive, di caratterizzazione chimica dei pigmenti.

Tuttavia, al di là di ogni connotazione storica e di ogni possibile attribuzione, l'opera ha un grande valore artistico, ma ciò che interessa soprattutto è la sua datazione e collocazione nel tempo.

La tavola rappresenta un momento di sintesi destinato a grande successo: San Giovanni, la Maddalena, la Madonna, la Veronica, il Cireneo, il centurione, il carnefice, i gendarmi a cavallo, fanno parte della composizione corale dello *Spasimo di Sicilia*, ma nello stesso tempo acquistano anche una forte identità, destinata ad avere grande fortuna iconografica per l'elaborazione di soggetti autonomi e descrive, inoltre, lo Spasimo di Nostro Signore Gesù

Cristo, caricato del peso della Croce, il dolore dell'Uomo flagellato che porta sulle spalle la Croce sulla quale morirà. Lo Spasimo ancor più rappresenta Gesù, carico dei peccati dell'umanità per un progetto di redenzione. Gesù, quindi, è propiziazione dei nostri peccati. Lo Spasimo della Madre, nel vedere il dolore e la sofferenza del Figlio, la mano tesa della Madre che partecipa, con l'accettazione del suo muto dolore, al riscatto dell'umanità. La mano tesa verso il Figlio è la mano della Madre che si tende verso i suoi figli: tutti noi.

La mostra nissena dei capolavori di Scuola Raffaelliana è stata presentata anche ad Agrigento, presso la Chiesa di San Lorenzo chiamata anche del Purgatorio, e a Palermo, presso la Galleria del Museo Regionale "P. Abatellis".

LA POLEMICA DI LUCIANO SCARABELLI CONTRO LA “SETTA TENEBROSA”

DI ANTONIO VITELLARO

1. Le annotazioni autografe di Luciano Scarabelli.

In più occasioni (*I testi di italianistica*, 2006 e *Luciano Scarabelli*, 2008) ho avuto modo di documentare che lo Scarabelli donò alla biblioteca comunale di Caltanissetta che oggi porta il suo nome circa 2500 libri, tra cui alcune centinaia appartenuti a Pietro Giordani e alcuni di quelli scritti da lui stesso. E' stata per me una piacevole sorpresa scoprire che tre suoi opuscoli tra quelli donati alla biblioteca nissena, riportano, in coda al testo stampato, alcune annotazioni autografe dell'autore. Sono articoli che erano apparsi sul “Vaglio” di Novi, anno I [1841]:

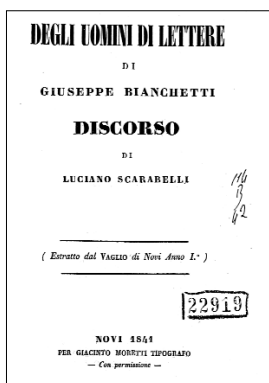
Degli uomini di lettere di Giuseppe Bianchetti, Moretti, Novi 1841, pp. 23;

Intorno alle nuove prose di Pietro Giordani, Moretti, Novi 1841, pp. 18;

Di Alfonso Testa filosofo piacentino contemporaneo, Moretti, Novi, pp. 24.

Queste annotazioni autografe esprimono il chiaro intento di testimoniare, a futura memoria, qual era stato il genuino pensiero ch'egli avrebbe voluto esprimere e che la censura, per motivazioni talvolta risibili, non consentì di pubblicare.

2. Le annotazioni a *Degli uomini di lettere di Giuseppe Bianchetti*.



Quando uscì, nel 1839 a Treviso, lo Scarabelli apprezzò molto il libro di Giuseppe Bianchetti *Degli uomini di lettere*, e ne fece una benevola recensione sul “Vaglio” di Novi nel 1841. Egli si era incamminato con determinazione sulla via, scabrosa e irta di ostacoli, della ricerca della missione del letterato nel suo tempo; nel libro del Bianchetti ritrova molte conferme alle sue idee e molteplici spunti di riflessione. Conviene con il Bianchetti, che afferma “la gloria essere l’interna compiacenza di pensare e scrivere cose utili, e la speranza che saranno un giorno effettuate”. A conferma di tutto ciò lo Scarabelli aggiunge:

a pag. 8. - L'uomo porta ogni altro grado, e lo porta alla prima
e alla vicinanza, miserozai, più che qualunque flait'io, qualunque
guerrieri, qualunque re o imperador o altro che chiamare a
partegarsi si possa. L'uomo di lettere, quando è giovane, acquista un
paragabile gloria.

a pag. 12. - Qualunque il genio non abbia fatto, come ricordando-
lo Bianchetti, disse il d. de Stral a Napoleone che lei faceva fu-
rare del suo rivale per non essere ancora che per metà vestito, giusta
ostinamente il nostro autore per un capitolo sulle relazioni che
gli uomini di lettere devono avere alle donne. Lasciando sta-
re l'Amore e il matrimonio, di cui dà poi alcuni cenni in fine so-
lo avvia di quelle donne, che senza fare alcuna professione di
lettere, professano manifestamente di aver essi i grandi ingegni
di pregiarsi, d'infiammarsi, d'inspirarsi; di quella sorta di donne che
provano un'irresistibile simpatia per tutti gli altrui pensieri,
per tutte le belle immaginazioni, per tutti i generi positivamente; di quel-
le rare donne che fanno tanto animarsi alle nobili imprese dell'intel-
letto, che si parrebbe quasi contenti di compiacersi non per altro che per
ottenere il premio di vederle a loro sempre più graditi, e di questo
parla il Bianchetti, non disse, che, «corriamo fama sopra un giudizio nel
l'opere delle lettere», nelle quali se anche il genio non manca pro-
pria più che nelle sovrammentate per le quali milita amabile simpatia,
o bellezza più della simpatia formidabile a soggiogare le volontà o ad ac-
cendere gli ingegni. Questo capitolo della donna è molto gentile, mol-
to gentile, molto filosofico: la distinzione di alcune classi di donne per
via della loro qualità e le osservazioni del desiderio degli uomini di lettere
in verso ciascuna di esse sono quanto si può desiderarsi autamente fatte.
Esistono in vero, e dicendo parole che letterati che vogliono condurre
ingegno della loro donna, sforzando di ornare di quelle doti che essi
hanno a sole vogliono avere, e i pericoli vana di perdere il frutto de'
loro studi e de' loro desideri; poi avvertendo affai mette con cui il comen-
to può essere profuso al letterato nell'opere medesimo delle lettere,
per l'attitudine che quelle hanno di ostentare i miseri partico-
lari tutte le cose, offrendo così giustizia e verità spando delle vol-
gari, e potrei essere non piccolo guadagno per lo studio del mio
r. mio.

Luc. Scarabelli

Annotazione autografa di Luciano Scarabelli alle pagg. 23-24.

“E veramente essa leva alto l’animo e lo porta alla stima e alla riconoscenza universale” (p. 8).

Espressione generica che fu imposta allo Scarabelli dalla censura; egli, con più ferma convinzione, aveva scritto:

“E veramente essa leva l’uomo sovra ogni altro grado, e lo porta alla stima e alla riconoscenza universale più che qualunque statista, qualunque guerriero, qualunque re, imperatore o altro che chiamare a paragone si possa. L’uomo di lettere, quando è sommo, acquista impareggiabile gloria” (p. 23).

Abbiamo recuperato questa parte censurata grazie alle annotazioni autografe apposte dallo Scarabelli in coda all’opuscolo donato dall’autore alla biblioteca di Caltanissetta. Lo Scarabelli vuole dimostrare quanto fosse ottusa la censura del tempo se non tollerava alcun accenno polemico alla “sacralità” del potere; e neppure alla donna e alla sessualità in genere. La censura, infatti, si è premurata di cancellare un intero, lungo paragrafo in cui lo Scarabelli afferma di apprezzare quanto ha scritto il Bianchetti sul rapporto tra l’uomo di lettere e le donne:

“Quantunque il genio non abbia sesso, come, ricordandolo Bianchetti, disse Mad. De Staël a Napoleone che le si faceva scusare del non riceverla per non essere ancora che per metà vestito, pure ottimamente il nostro autore pose un capitolo sulle relazioni che gli uomini di lettere devono avere colle donne. Lasciando stare l’amore e il matrimonio, di cui dà per alcuni cenni in fine, solo avvisa di quelle donne, che senza fare alcuna professione di lettere, professano manifestamente di aver cari i grandi ingegni, di pregiarli, d’infiammarli, d’inspirarli; di quelle rare donne che provano un’irresistibile simpatia per tutti gli elevati pensieri, per tutte le belle immaginazioni, per tutti i generosi sentimenti; di quelle rare donne che sanno tanto animare alle nobili imprese dell’intelletto, che si sarebbe quasi contenti di compiacerle non per altro che per ottenere il premio di rendersi a loro sempre più graditi; di questa parla il Bianchetti, non d’esse, che ‘cavano fama esse medesime nell’esercizio delle lettere’; nelle quali se anche è il genio non manca pretesa più che nelle soprannominate per le quali milita amabile simpatia, o bellezza più della simpatia formidabile a soggiogare le volontà o ad accendere gl’ingegni. Questo capitoletto delle donne è molto gentile, molto prudente, molto filosofico: la distinzione di alcune classi di donne per via delle loro qualità e le osservazioni del debito degli uomini di lettere in verso ciascuna di esse sono quanto si può desiderare onestamente fatte.

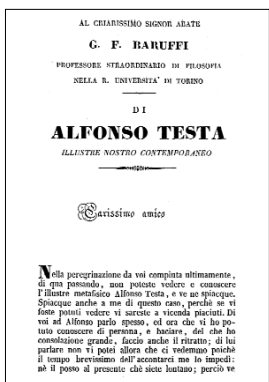
E diletta in vero, e diletta morde quei letterati che vogliono esaltare in grazia delle loro donne sforzando di ornarsi di quelle doti che esse hanno e sole vogliono avere; e i pericoli nota di perdere il frutto dei loro studi e dei loro desideri; poi avvisando assai molte con cui il commerciare può essere proficuo al letterato nell’esercizio medesimo delle lettere, per l’attitudine che

quelle hanno di notare i minimi particolari di tutte le cose, afferma con giustizia e verità eziandio delle volgari ‘potersi cavare non piccolo guadagno per lo studio del cuore umano’” (p. 24).

La censura non ha tollerato che si parlasse così ampiamente e così chiaramente delle donne e della loro influenza sul genio e sui sentimenti dei letterati; precauzioni di censori che debbono rendere conto al potere d’interdizione esercitato dai Gesuiti, influentissimi consiglieri della famiglia ducale e custodi gelosi della propria egemonia in campo culturale ed educativo.

In quello stesso anno (1841) lo Scarabelli invita i giovani studiosi della lingua a non comperare il libro di un certo Domenico Tagliaferri che aveva “riveduto e corretto” gli esempi che Salvatore Corticelli, un secolo prima (1745), aveva posto a corredo delle sue *Regole e osservazioni della lingua toscana*, manuale di lingua italiana ancora molto diffuso nelle scuole di quel tempo. Nel suo saggio *Del Corticelli guastato* che uscirà nel 1845, lo Scarabelli elencherà tutti i passi in cui il Tagliaferri aveva purgato il testo non solo di tante regole grammaticali ritenute erronee, ma anche di tanti esempi in cui si alludeva alla donna e alla sessualità in genere. Anche in questa occasione c’è lo zampino dei Gesuiti, la “setta tenebrosa”, che hanno commissionato il libro al Tagliaferri e ne hanno imposto l’acquisto a tutti gli allievi del loro collegio piacentino.

3. Le annotazioni a *Di Alfonso Testa*.



“La bontà dell’animo, la gentilezza del tratto, la ingenuità del parlare, il calore nell’amicizia lo fanno carissimo a tutti i buoni, e rispettato e temuto dai malvagi” (p. 4).

Con queste parole di stima e di amicizia lo Scarabelli inizia a presentare all’abate G. F. Baruffi il sacerdote Alfonso Testa, uno dei tanti amici piacentini, a cui il giovane studioso guarda con ammirazione e simpatia e che giudica maestri di vita morale, accanto al “suo” Pietro Giordani.

Alfonso Testa, che allora aveva 57 anni, era, di fatto, un punto di riferimento per tanti intellettuali piacentini che erano impegnati a liberare la scuola e, quindi, la cultura, dai legami col passato che ne

impedivano qualsiasi prospettiva di “progresso”.

La censura intervenne su questo scritto dello Scarabelli proprio in alcuni passaggi in cui egli proponeva riflessioni aperte al nuovo nel campo della formazione dei giovani. A pag. 5 trae spunto dal fatto che i genitori del Testa facessero studiare il loro figliuolo nel piccolo paese natale, Borgonovo, per affermare:

“Né crediate che poco si potesse studiare in quel tempo e in quel luogo in cui oggi appena è gramatica inferiore di latino”.

Aveva aggiunto la seguente considerazione cancellata dalla censura:

Tolto dalla Censura.

a pag. 5. - dopo latino - no; che allora credendosi che il sapere fosse sempre sapere donde che traesse: che il quadrato dell'ipotenusa avesse coi cateti le stesse relazioni o dimostrato fosse in una stanza di contadini o nelle sale dell'università, sconosciuto il monopolio dell'insegnare,

a pag. 7. - dopo probabilità - etgnere gli uomini nella fede della impotenza loro e della necessità del divino aiuto per aggiungere al bene.

a pag. 24. - dopo avrete ben visto - quanto sia di grandi braccia la setta tenebrosa. Da per tutto è interesse che i più degli uomini siano ciechi, macellabile gregge: e quindi a chi si vuol fare apostolo di luce e di salute. Noi confidiamo nel progresso, ma quasi non è a questi giorni bastante quello per noi che era per Baccarà, desersi avvolgere la luce nelle tenebre a spendere l'umanità per non esserne il martire. E quasi è passato un secolo!

Annotazione autografa di Luciano Scarabelli alla pag. 25.

“No; che allora credendosi che il sapere fosse sempre sapere donde che traesse: che il quadrato dell'ipotenusa avesse coi cateti le stesse relazioni, dimostrato fosse in una stanza di contadini o nelle sale dell'università, sconosciuto il monopolio dell'insegnare” (p. 25).

E, già, il monopolio dell'insegnare: è chiaro il riferimento ai Gesuiti che avevano, appunto, “il monopolio dell'insegnare”; a loro è rivolta la stoccata finale dello Scarabelli, che, dopo un significativo passaggio censurato dalla

critica, aveva espresso un delicato giudizio a proposito del libero dibattito che, professori e allievi, portavano avanti nel collegio Alberoni:

“E già erano, benché di poco, spente, non le ire come talune le nomina, ma le disputazioni incalorate in che le menti dei professori e degli alunni si esercitavano, per sostenere i diritti della logica nelle quistioni della probabilità” (p. 7).

E aveva proseguito:

“e tenere gli uomini nella fede della impotenza loro e della necessità del divino aiuto per aggiungere al bene” (p. 25).

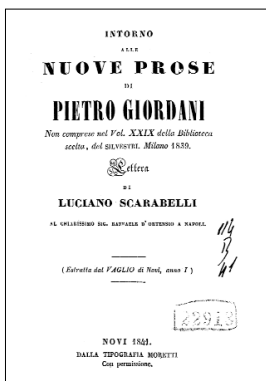
A conclusione del profilo di Alfonso Testa, rivolgendosi all’amico Baruffi, lo Scarabelli osserva:

“Voi, dolcissimo amico, percorrendo ogni anno gran parte di questa Europa nostra, avrete ben visto quanti siano i pericoli, che incontra chi si vuol fare apostolo di luce e di salute” (p. 24).

La censura aveva tollerato quest’ultima generica considerazione: *quanti siano i pericoli...* Ma lo Scarabelli avrebbe voluto esprimere in modo più deciso e severo, il seguente pensiero cancellato dalla censura:

“quanto sia di grandi braccia la setta tenebrosa. Da per tutto è interesse che i più degli uomini siano ciechi, macellabile gregge: e guai a chi si vuol fare apostolo di luce e di salute. Noi confidiamo nel Progresso, ma quasi non è a questi giorni bastante quello per noi, che era per Beccaria, doversi avvolgere la luce nelle nubi a difendere l’umanità per non esserne il martire. E quasi è passato un secolo” (p. 35).

4. Le annotazioni a *Intorno alle nuove prose di Pietro Giordani*.



Il periodico “Memorie di Religione” di Modena riporta alcune “calunnie” scritte da un anonimo che si firma con le iniziali C. V. e rivolte contro le *Nuove prose* di Pietro Giordani. Lo Scarabelli preliminarmente osserva:

“E’ grave al cuore dei buoni il vedere i giornali, che s’intitolano spargitori di luce e di civiltà, piegarsi strumenti di vendette personali e d’ingiuriose calunnie” (p. 2).

Lo stesso anonimo, “nella sua frenesia anche imprudente dichiarò la sigla Cipriano Vesuvio, spie-

gando il primo nome per aggiunto al proprio nel Battesimo, l'altro per metafora del proprio casato" (annotazione manoscritta dello Scarabelli, a pag. 18 dell'articolo *Intorno alla nuove prose*, cit.).

Tutti i lettori delle "Memorie di Religione" comprendono che dietro l'anonimo C. V. c'è Gaetano Buttafuoco, il piacentino professore di latino al collegio S. Pietro dei PP. Gesuiti, che della polemica contro il Giordani e contro lo Scarabelli ha fatto una missione. Proprio in quello stesso anno 1841, il Buttafuoco ha pubblicato una sua *Nuova guida* da contrapporre alla *Guida ai monumenti storici e artistici della città di Piacenza*, scritta dallo Scarabelli e animata da spunti antigesuitici.

Come per la *Guida*, anche in questa occasione lo Scarabelli ritiene che ad ispirare C. V. (Gaetano Buttafuoco) sia la perenne polemica della "setta" gesuitica contro il Giordani e, di riflesso, contro di lui.

L'occasione per rinnovare le accuse al Giordani è offerta dalla pubblicazione delle *Nuove prose* di Pietro Giordani, Milano 1839. Una prima "calunnia": il Giordani aveva scritto un *Ringraziamento de' Parmigiani a Carolina Ungher* per aver accolto l'invito a cantare nel teatro ducale. C. V. accusa l'autore di essersi arrogato il diritto di parlare a nome dei Parmigiani. Riportiamo quanto scrive, a confutazione, lo Scarabelli (le parole in corsivo furono espunte dalla censura, ma reinserite, con un'annotazione autografa dello stesso Scarabelli, in coda all'opuscolo inviato in dono alla biblioteca comunale di Caltanissetta):

"Quella diceria è una goffa calunnia di *Carlo Nardini medico*, il quale ne fu disprezzato da tutta la città e biasimato dal proprio padre *Giulio*. Tutta Parma anzi chiese al *Nardini* da chi aveva egli mandato di asserire 'l'universale indignazione, e che il Giordani non fu richiesto a fare quello scritto'. Giordani fu richiesto: e fra gli altri da due personaggi più distinti della città: il Presidente del Consiglio di Stato, e il Direttore della Polizia Generale Capo della Commissione del teatro! I quali son vivi e possono attestare il vero" (p. 4).

Una seconda accusa di C. V. intende colpire il Giordani nella sua funzione di "principe dei prosatori italiani", giungendo ad asserire che i lettori, nei suoi scritti, non cercano più né stile, né lingua, ma "fanno incetta qua d'una maliziosa allusione, là d'una sentenza avventata, ora di una bestemmia contro la Religione e il sacerdozio, ora d'un frizzo lanciato di sbieco contro le temporali podestà o contro le tristezze dei tempi che a libero scrittore non lasciano in ogni luogo liberamente stampare le sue mattie" (p. 8).

Lo Scarabelli, di rimando:

"Maldicenze vergognosissime, ingiuriose a gran parte d'Italia che legge il Giordani, gettate slealmente e con perfidia per ingannare e voltar contro a quel sommo gli sproveduti di criterio e di senno" (p. 8).

pag. 4. lin. 22. Carlo Nardini medico

24. Piuolo
 25. Nardini
 24. Nardini
 36. Parente di esso Nardini
 7. ... 31. marchese Cesare Lucchesini.
 33. Rivoto di quel cavaliere uogo l'autore: quell'odio me-
 defino che gli uoce quella folla
 11. ... 28. in quell'istanta brava
 12. ... 16. intitolandofi della Religione, come la Pazzetta sua sorella
 s' intitola della Verità, fa infirm con essa vituperio di o-
 qui cosa buona. Benchè ogni loro sforzo è vano, che
 ora sono quasi disamati, flumanti di gloria a tutti i buo-
 ni scrittori da loro confutati
 13. ... 27. Voi vi tacete? Eh via fra tanta impudenza non
 arrossite di palpare le ragioni che vi muovero a tale
 stravaganza. Il Colombo non parte come il Galileo da
 quella setta alla quale voi al presente servite.
 15. ... 27. Nardini
 16. ... 11. Questo sia detto per sua vergogna: la quale deve ac-
 crescere dell'abbestia, perchè ragionando a me della
 setta si mi appartiene uocedo privato il popolo d'ogni
 buona dizione, ed impedite d'apaltare la voce de
 suoi più chiari maestri.

pag. 16. lin. 31. (dopo ma di lungo) l'ex prete

18. ... 12. I quali non so se crepavamo stolti colante da non
 temere che l'abbestia del padre sia per cadere su
 us'offi; ovvero con ben disegni coperti non potes-
 solo colle parole, non manifestavamo se diret-
 ti ad altra via, paludando l'anore della vir-
 tù. Benchè ricordavamo come quel Giordani san-
 to in oggi maledetto dal padre loro era stato de

anni prima oggetti di desiderio e di venerazione a lui stesso, quando gli bisognavano il uovino di lui e gli pretti per dar credito all'ipadano che l'aveva provveduto di pane! Ricordavamo come il dì 15 dell'ottobre 1839 attendeva alla fucina dei molti e i migliori suoi concittadini, dalla carità dei quali aveva avuto per alcun tempo tanto da sopravvivere onestamente la vita propria allora inferma e quella della moglie e dei figli. Ma portavano quei figliuoli di simulare a se stessi che quella maligna e malvagia scrittura seguita a V. potesse essere caduta del padre loro, perchè nelle sue fiamme anche imprudente dicevano la figlia Cristiana Vesuvio, spiegando il primo nome per aggiunto al proprio nel Battesimo, l'altro per metafora del suo cadavere.

* Io non vorrei che a questo fossero quieti e contenti i lettori. A chi per codardia e viltà si vuole impalchare per ferire non compreso, non è delitto scoprire il volto, anzi è dovere: onde, palpati i rimproveri siano dati in balia del popolo e pubblica vendetta: e io non debbo da non perdonarla a costui tanta taglia; ma la pietra degli innocenti figliuoli, che un giorno avrebbero a più arrossire del malaugurato loro genitore, mi stringe il cuore, e fa che io taccia di lui il nome vero ai leggitori.

Ai quali per fallivo e empito dopo tanto spazio morale che hanno dovuto soffrire per cagioni d'istesso io consolatamente offro che si legge il Discorso sulla Spina e il Sanquinio ad Antonio Panara;

lo Scarabelli stampava la *Strenna piacentina* per sostenere gli asili d'infanzia.

L'ultimo, durissimo, attacco lo Scarabelli lo lancia contro C. V. a conclusione del suo articolo (*in cauda venenum!*). A proposito dell'annunciata pubblicazione, *post mortem*, di un "ragionamento" del Giordani *Della origine e natura del prete e del re*, C. V. promette che, se sopravviverà al Giordani, "vedrà quel libro e fors'anche ne parlerà; e se non potrà egli, ne parleranno i suoi figli, o i suoi nipoti". Lo Scarabelli annota (parte eliminata dalla censura):

"I quali non so se cresceranno stolti cotanto da non temere che l'obbrobrio del padre sia per cadere sovr'essi; ovvero con ben diversi costumi non potendolo colle parole, non manifesteranno sé diretti ad altra via, talentanti l'amore della virtù. Perché ricorderanno come quel Giordani tanto in oggi maledetto dal padre loro era stato due anni prima oggetto di desiderio e di venerazione a lui stesso, quando gli bisognavano il nome di lui e gli scritti per dar credito al Cispadano che 'l dovea provvedere di pane! Ricorderanno come il dì 15 dell'ottobre 1839 attentasse alla fama dei molti e i migliori suoi concittadini, dalla carità dei quali aveva avuto per alcun tempo tanto da sostenere onoratamente la vita propria allora inferma e quella della moglie e dei figli. Né potranno quei figlioli dissimulare a sé stessi che quella maligna e malvagia scrittura segnata C. V. potesse essere creduta del padre loro, perché nella sua frenesia anche imprudente dichiarò la sigla Cipriano Vesuvio, spiegando il primo nome per aggiunto al proprio nel Battesimo, l'altro per metafora del suo casato.

Io non vorrei che a questo fossero quieti e contenti i lettori. A chi per codardia e viltà si vuole immascherare per ferire non conosciuto, non è delitto scoprire il volto, anzi è dovere: onde, palesati i rinegati traditori siano dati in balia del popolo a pubblica vendetta: e io son tale da non perdonarla a cotesta gentaglia; ma la pietà degl'innocenti figliuoli, che un giorno avrebbero a più arrossire del malaugurato lor genitore, mi stringe il cuore, e fa che io taccia di lui il nome vero ai leggitori.

Ai quali per sollievo e conforto dopo tanto strazio morale che hanno dovuto soffrire per cagion di colui io sconsolatamente offero che si legga il Discorso sullo Spasimo e il Panegirico ad Antonio Canova (p. 20-21).

Poi, lo Scarabelli ripensa la sua decisione e conclude con questa "variante":

Né io voglio che a questo siano quieti i lettori: a chi per codardia e viltà si vuole immascherare onde ferire non conosciuto, non è delitto scoprire il volto, anzi è dovere; onde palesati i rinegati traditori siano dati in balia del popolo a pubblica vendetta Io dunque dico: Egli è Gaetano Butta....., e

aggiungerei anche la fine, se avendogli i suoi concittadini mutate le cinque lettere che ancor si vogliono a compiere la parola in altrettante che suonano cosa schifosa, io non fossi costretto ad astenermi per creanza dal contaminare le orecchie di chi mi ascoltano...

Ai quali ecc...” (p. 21).

La censura non consentì allo Scarabelli di pubblicare queste dure riflessioni; egli le volle, però, affidare, a futura memoria, in forma manoscritta, ai libri che donava alla biblioteca di Caltanissetta, sua creatura, a cui consegnò pensieri e riflessioni che non poté rendere pubblici nel pieno della polemica. Bisogna ricordare che lo scrittore piacentino donò i suoi libri con le annotazioni autografe dopo il 1861; e ritenne più opportuno affidarli alla “lontana” biblioteca nissena per tenerli al riparo da eventuali manomissioni dei suoi concittadini.

LEONARDO SCIASCIA: RIPENSAMENTI! UNA RILETTURA A VENT'ANNI DALLA MORTE.

DI GIOVANNI OCCHIPINTI

L'opera di Leonardo Sciascia merita ben altro che queste poche cartelle: lo spazio articolato, ampio di un seminario, perché se ne possa parlare approfonditamente e compiutamente, a partire dalla situazione socio-politica e storica in Italia e nell'Isola; e ciò allo scopo di meglio comprendere il punto di partenza dello scrittore e i fatti, gli avvenimenti che lo motivavano.

Roland Barthes in una sua opera assai nota degli anni Sessanta, *Le degré zéro de l'écriture*, afferma che “[...] le immagini, il lessico, il periodare di uno scrittore nascono dalla sua natura fisica e dal suo passato e divengono gradualmente le stesse componenti automatiche della sua arte [...]”. Ma c'è anche da aggiungere che ogni autore muove sempre da un contesto socio-storico, nel senso che da esso trae gli umori, i motivi, le motivazioni e certamente i disamori le frustrazioni le delusioni l'indignazione. Insomma, la cosiddetta spinta. Del resto, la biologia di ogni autore vive la sintonia con la terra e col tempo a cui appartiene.

Nel 1950, quando Sciascia scrive la sua prima opera, *Le favole della dittatura*, condivisa da Pasolini che gli dedicò la prima recensione, non c'è ancora traccia di lui nelle cronache letterarie accreditate. Si parla di Pavese, Cassola, Moravia, Calvino, Pasolini, Buzzati, Gadda e bisognerà giungere al 1956 per rincontrarlo sulle pagine di *Le parrocchie di Regalpetra* e al 1961 in quelle de *Il giorno della civetta*.

In Italia si sono formate le Giunte di Centrosinistra; in Europa si assiste a una violenza storica: la costruzione, nel 1961, del Muro di Berlino; Gagarin compie il primo volo orbitale attorno alla terra; il regista Francesco Rosi realizza il film *Salvatore Giuliano*, mentre il sociologo e poeta triestino, siciliano di elezione, Danilo Dolci, pubblica *Banditi a Partinico* e Michele Pantaleone affronta il problema della mafia del feudo. In quello stesso periodo, il giudice e scrittore Giuseppe Lo Schiavo affronta la mafia nel romanzo, poi trasposto in film, *Gli inesorabili*; vengono fatti fuori coraggiosi sindacalisti; il clima risente dei fatti di Portella della Ginestra.

Lo scrittore-giornalista Giuseppe Fava, negli anni Sessanta, sulla scia degli avvenimenti accennati, scrive *Processo alla Sicilia*, interessante libro-

inchiesta, e continua nella sua narrativa, sino alla morte per mano mafiosa, ad affrontare il degradante fenomeno dell'Isola. Contemporaneamente al film di Rosi, Pietro Germi girava il film *In nome della legge* e ancora *Il cammino della speranza*.

Come si vede, ce n'è abbastanza per affinare le antenne di uno scrittore e intellettuale, di grande coscienza critica e sensibilità civile e storica quale Leonardo Sciascia, che inizia le proprie riflessioni di narratore dalla sua Racalmuto e lentamente va spostando il proprio obiettivo sulla Sicilia tutta e sull'Italia e sull'Europa, rivisitandone spesso polemicamente le epoche storiche.

Confinato nel lembo sud-occidentale della Sicilia, in provincia di Agrigento, Leonardo Sciascia studia alle Magistrali di Caltanissetta con un professore di eccezione, Vitaliano Brancati. Molto presto si appassiona alla lettura di testi storici che trova nella biblioteca degli zii; ma non solo: può conoscere su quelle pagine scrittori americani come Dos Passos, Steimbeck, Caldwell e altri; e tra gli italiani: Pavese, Calvino, Vittorini, Fernanda Pivano, Tomasi di Lampedusa, Angelo Fiore.

All'età di ventidue anni lavora al consorzio per l'ammasso del grano, avendo modo di conoscere molto da vicino il mondo contadino. Successivamente, passa all'insegnamento elementare, ma smette nel 1957.

Le pagine del registro di classe su cui veniva descrivendo i profili e i bisogni degli alunni diventeranno *Le parrocchie di Regalpetra*. Già prima, nel 1952, c'era qualche cenno nel suo unico libro di versi *La Sicilia, il suo cuore*: libro più che altro di malinconie, che ricorda talora i versi dei poeti arabi in esilio, lontani dalla Sicilia. Ma la sua spiccata attitudine a ricercare e conoscere lo rese un impareggiabile "riscrittore" di vicende umane e socio-storico-politiche. Il suo forte e pronto intuito di ricercatore fece sì che egli si accendesse a contatto di archivi, cartigli, documenti storici, attraverso i quali poteva ricostruire verità storiche alla luce della propria intelligenza illuministica e farsene una ragione da additare e comunicare agli altri, arricchendola di riflessioni e considerazioni, così da coinvolgerli e illuministicamente scuoterli, indurli a meditare sul proprio tempo e ad agire. E dunque, quelle *Favole della dittatura* degli anni Cinquanta, che piacquero tanto a Pasolini da esserne il primo recensore, resta a tutti gli effetti un serbatoio e nucleo di partenza di Sciascia, ma anche una testimonianza del fervore di riordino della vita sociale e politica del nostro Paese, dopo la guerra, quando le grandi forze europee e mondiali si accordano in patti di difesa e in Italia partiti e sindacati creano i propri spazi. Al Nord scioperano gli operai e al Sud i contadini (si pensi a *Contadini del Sud*, di Rocco Scotellaro) occupano le terre incolte. E appunto, proprio in *Favole della dittatura* e in *Cronache scolastiche*, Sciascia veniva registrando la condizione verghiana dei "vinti", quelli che la vita giustizia col malessere endemico della miseria, della fatica, dell'ignoranza e dell'ingiustizia. Da sempre attento alle esigenze della classe indigente, lo scrittore si schiera dalla parte dei cosiddetti vittoriniani di terza classe: salinari,

zolfatari, braccianti agricoli; ma non è meno attento alle prevaricazioni della classe dirigente, un obiettivo molto spesso messo a fuoco e colpito. Dunque, una testimonianza, si diceva (lo stesso valga per *Le parrocchie di Regalpetra*, 1956), che nella sua definitiva stesura contiene un'analisi sociologica che è anche denuncia del potere politico mafioso (per certi versi, forse meglio: politico-mafioso!) sul quale si costruiva il sistema degli anni Cinquanta. Ed altresì, la testimonianza di “[...] una coscienza fortemente improntata al diritto”: è lo stesso Leonardo Sciascia a ricordarlo a Davide Lajolo nel corso di un incontro tra i due che verrà poi riportato nel libro *Conversazione in una stanza chiusa* (1981). Quasi un dibattito: da un lato il piemontese Lajolo, comunista ortodosso, dall'altro il siciliano Sciascia, già comunista eterodosso sino alla polemica e alla dissonanza, via via che si manifestava in lui il pensiero razionalistico “radicale”, ove si pensi che egli non crede nell'avvenire delle masse, prediligendo invece l'avvenire dell'individuo. E proprio questa sua coscienza improntata al diritto farà dello scrittore di Racalmuto un lettore attento della manzoniana *Colonna infame*; anzi, egli farà proprie le parole del Manzoni e non solo; tutto il pensiero del romanziere lombardo costituisce il centro focale delle sue opere: “[...] se non seppero quel che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa”.

Ebbene, Sciascia questa colpa non perdonerà mai al potere, verso il quale sempre manifesterà indignazione civile nella forma non dell'invettiva ma dell'ironia, della polemica ironica, dello scavo polemico che confina, talora, nel *pamphlet*. Ed è un'ironia, la sua, illuministica e “sicula” (Quasimodo rivolto alla madre dirà: “[...] l'ironia che hai messo sul mio labbro”).

A riprova della sua lotta, della sua posizione della sua polemica nei confronti del potere, mi piace riportare alcune sue risposte a una mia intervista del 1979 (cfr. “*Cronorama*” di quell'anno e, più recentemente, il mio *Davanti a uno specchio*, 2000):

Pensa che i destinatari del suo apologo - i tanti Fomà Fomic, nei confronti dei quali lei si pone in posizione di interlocutore critico - possano o vogliono intenderla?

“No, i Fomà Fomic no: sono incapaci di intendere, anche se capaci di volere. Di volere la fine della libertà”.

*Lei stesso, Sciascia, potrebbe essere stato un personaggio volteriano: ebbene, la sua ansia (che poi è per taluni aspetti quella di *Candido*) di arrivare al midollo delle cose e di dire pane al pane lo ha mai fatto retrocedere da certe sue forti prese di posizione?*

“Lei ha visto come, dalla primavera dell'anno scorso, resisto a dire le cose che mi sembra giusto dire. E non mi sono mancati e non mi mancano gli attacchi più o meno diretti e quasi quotidiani. Finché avrò un margine di libertà...”

Le dispiacerebbe definire la sua posizione intellettuale e civile (e dunque affettiva) nei confronti della Sicilia?

“Il mio amore alla Sicilia non arriva al punto di nascondere i mali; ma è anzi un amore che vuole, questi mali, rappresentarli e denunciarli. Una volta, e me ne ricordo anch'io, quando in una famiglia c'era un caso di tubercolosi, si tendeva a nascondere: e col risultato che famiglie intere diventavano tubercolotiche. Le malattie vanno denunciate e curate. Coloro che amano la Sicilia nascondendone i mali, l'amano - a dir poco - in un modo stupido”.

Grande scrittore, Sciascia. Non un romanziere, certo, nel senso classico del termine: penso a Dostoevskij, a Manzoni, a Thomas Mann, insomma alle grandi e complesse strutture narrative, dove il lettore si trova immerso nella coralità e nell'intreccio di situazioni e personaggi. Egli è soprattutto grande scrittore di narrativa saggistica e altrettanto grande “novellatore” di trame saggistiche: si leggano *La corda pazzo*, *Pirandello e la Sicilia*, *Cruciverba*, *La Sicilia come metafora*; e sul piano saggistico-narrativo: *Il Contesto*, *Todo modo*, *Il Consiglio d'Egitto*, *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.*, *Morte dell'Inquisitore*, *L'Affaire Moro*, *La strega e il capitano*, *Porte aperte*, *Le parrocchie di Regalpetra*; mentre sul piano squisitamente narrativo egli brilla particolarmente per *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il mare colore del vino*, *Gli zii di Sicilia*, *Candido*, *Il Cavaliere e la morte*, *Una storia semplice*. Tutte opere nelle quali lo scrittore predilige sempre una struttura che tenda a facilitare la rappresentazione realistica dei fatti. È questo lo stile tipicamente sciasciano: la ricerca appunto di un lessico tipizzato a una scrittura realistica. Procedimento che comporta la restrizione del campo lessicale: immagini e parole misurate (a favore dell'incisività), che lascino intendere, attraverso sottintesi, battute, ammiccamenti, reticenze - donde lo stile della “reticenza” -: il dire-non-dicendo. Balzac, Maupassant, Flaubert, Montaigne, scrittori di stile realistico, seguivano questo procedimento. E Leonardo Sciascia, di questi fu attento e assiduo lettore, come lo fu di Voltaire e di Montesquieu e Victor Hugo e altri ancora. E non sarebbe azzardato affermare che egli fu scrittore realista soprattutto perché “laconico” e razionale; e razionale perché tratta un fenomeno - la mafia - non razionalizzabile, nel senso che tutto ciò che della mafia si dice non può che essere sussurrato e incompleto, tra molte pause di sospetto, di dubbio, di circospezione e col ricorso a circonlocuzioni e eufemismi, “reticenze” appunto. Uno scrittore “reticente”, Sciascia. Che lavora sul dubbio e l'incertezza, soprattutto quando si tratta di affrontare problemi di coscienza. Si legga per esempio *Todo modo*, il romanzo giallo metafora del potere democristiano, fascista e mafioso. È una struttura narrativa polivalente che contiene in un solo *unicum* narrazione, inchiesta, interpretazione di materiale di archivio, l'andamento del giallo, la meditazione filosofica, lo studio storico e antropologico (valga per tutte l'opera *Le feste religiose in Sicilia*, 1965): in queste strutture polivalenti, Sciascia non manca di esplorare la storia e la politica

anche in senso pirandelliano. Analizza i Gengè della storia, proprio nel senso di *Uno nessuno centomila*. E naturalmente i Gengè della politica: personaggi sinceri, ma senza verità, bianchi e neri, locali e globali. Da qui l'ironia dello scrittore, come nel romanzo *Candido*, che guarda spesso e con simpatia il *Candide* di Voltaire.

A proposito di Voltaire, non va trascurato il rapporto di Sciascia con la Francia e Parigi, dove è uscita l'opera dello scrittore siciliano, tradotta in francese, per i tipi dell'editore Fayard e curata da Mario Fusco, professore alla Sorbona. Sia i traduttori che il biografo Matteo Collura (narratore di tematiche sciasciane, come ci suggerisce il romanzo *Associazione indigenti*, 1979) e lo stesso Mario Fusco hanno puntato sulla "francesità" dell'autore, che effettivamente aveva metabolizzato e interiorizzato la cultura francese, il suo spirito: *Candide* di Voltaire, gli *Essais* di Montaigne e poi Stendhal. Quando Sciascia scrive *L'affaire Moro* vuol riportare all'attenzione la tradizione degli *affaires* in Francia, come per esempio *L'affaire Dreyfus*. Pertanto è annoverabile tra la schiera di scrittori che dal 1700 al 1900 pubblicarono in francese o assimilarono e condivisero la cultura e la lingua francese: da Beccaria con *Dei delitti e delle pene* a Michele Palmieri di Miccichè con *Pensées et souvenirs historiques et contemporains* a Michele Amari a Vann'Antò, che tradusse Mallarmé, Nino Savarese, Antonio Bruno, che tradusse i Simbolisti francesi a Emanuele Calogero Navarro della Miraglia, che a Parigi pubblicò *Ces messieurs et ces dames* a Beniamino Joppolo, narratore e pittore messinese a Tomasi di Lampedusa, intriso di cultura francese a Gesualdo Bufalino che lesse nella lingua originale *La Ricerca* di Proust e *I fiori del male* di Baudelaire a Vitaliano Brancati (ci sarebbero somiglianze tra *Il bell'Antonio* e *L'Armanca* di Stendhal; come ce ne sono tra *Le menzogne della notte*, di Bufalino, e *La pitié de Dieu*, di Jean Cau, allievo e segretario, negli anni Sessanta, di Sartre).

Leonardo Sciascia in Francia, particolarmente a Parigi, ricercava "l'insularità campagnola e gli scenari di Racalmuto". Amò la luce di Parigi, che definì "luce lunare del pensiero", certamente con un'allusione - lui illuminista - all'illuminismo francese e parigino, da buon utopista che si batté razionalmente per i suoi ideali di libertà e giustizia: "Sono per l'utopia: solo che non bisogna rivoltare le vecchie, occorre averne di nuove", ricorda a Lajolo in *Conversazione in una stanza chiusa*.

Seguì con attenzione, con delusa attenzione, il '68 francese e parigino e a me, che gli chiedevo nel corso dell'intervista già citata cosa avessero voluto dire il Sessantotto francese e quello italiano, rispondeva: "Il Sessantotto francese è stata un'amara verifica - la verifica della rivoluzione impossibile - ma al tempo stesso è stata, come De Gaulle la definì, una ricreazione: qualcosa di vitale, di allegro; una esplosione di energia. I riflessi che se ne sono avuti in Italia sono stati di una lunga e triste vacanza: e hanno dato luogo da un lato alle Brigate Rosse, dall'altro alla defunzione della scuola".

Chiudiamo questa rapida rilettura di Leonardo Sciascia ritornando con un

cenno alla *Colonna Infame*, soprattutto per osservare che del cristianesimo di Alessandro Manzoni lo scrittore siciliano prende il valore della giustizia in senso evangelico e la fundamentalità per ogni società che vuole essere civile; mentre del cristianesimo di Pirandello, per esempio, egli è portato a condividere l'aspetto, diremmo, più occulto o celato: quello dell'uomo solo e cristiano in una realtà umana distratta e confusa e confusionaria, lungi dal problema del cristianesimo come uguaglianza e giustizia, come coscienza improntata al diritto, così com'era per lo stesso Sciascia, più vicino di altri, proprio per questo, alle pagine evangeliche e paoline della carità e del rispetto del prossimo, attraverso e nella giustizia.

Un azzardo. Un'intrusione... siamo certi che egli tenesse gelosamente per sé, specie nell'ultimo tempo della sua vita, un segreto rapporto con l'"Altro" ...anche se - lui però degnissimo - non pensò mai (o non fece in tempo?) ad accostarsi e tanto meno "addossarsi", come ne *Il cavaliere e la morte*, "al cancello della preghiera".

"[...], io cristiano senza chiesa [...]", confessa, rispondendo in quel lontano 1981, a Davide Lajolo nella famosa "*Conversazione*". E più oltre: "[...] tutto sommato, è meglio credere in Dio: la scommessa di Pascal".

Ragusa, settembre 2009

I VECCHI E I GIOVANI: UN ROMANZO STORICO?

DI ZINO PECORARO

Il romanzo di Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, conosce una elaborata vicenda di pubblicazione: la prima parte e la seconda, fino al primo paragrafo del capitolo IV, furono pubblicate a puntate nella “*Rassegna contemporanea*” tra il gennaio e il novembre del 1909 (a. II, dal n. 1 del gennaio al n. 11 del novembre 1909).

Nel 1913, presso i Fratelli Treves, il romanzo è pubblicato per intero e in due volumi con i vari paragrafi di ogni capitolo distinti da un sottotitolo.¹ In questa edizione compare la dedica: “*Ai miei figli, / giovani oggi, / vecchi domani*”, che - vedremo - assume una valenza semantica particolare nel senso complessivo del testo.

All’edizione Treves seguì, poi, quella definitiva, “completamente riveduta e rielaborata dall’Autore”, per i tipi della Mondadori, Milano 1931: la divisione dei capitoli in paragrafi è segnata semplicemente dagli spazi tipografici bianchi.

Tutte le edizioni successive si rifanno direttamente all’edizione mondadoriana del 1931.

Delle definizioni che Pirandello stesso diede del suo romanzo, almeno due meritano una sottolineatura: “il mio lavoro capitale” e “amarissimo e popoloso romanzo, ov’è racchiuso il dramma della mia generazione”.

La prima, “il mio lavoro capitale”, può rientrare nella mentalità dell’autore, peraltro espressa anche in altre circostanze, di un tentativo di ipotizzare una forma di gerarchizzazione delle sue opere. Le lettere - numerosissime! - che accompagnano le varie fasi della sua produzione fanno conoscere una sorta di Pirandello-parallelo, afflitto dalle ansie della accoglienza del pubblico, fortemente condizionato dal suo “privato”, preoccupato dalla immaturità del pubblico a comprendere la novità della sua opera letteraria e teatrale.

L’altra definizione, “amarissimo e popoloso romanzo, ov’è racchiuso il dramma della mia generazione”, coglie, da un lato, l’aspetto strutturale del romanzo stesso (“popoloso”), cioè denso di eventi e di personaggi, ma individua la forte componente autobiografica, di una autobiografia generaziona-

¹ L. Pirandello, *I vecchi e i giovani*, I Meridiani- Mondadori, Verona, 1973, vol. II, p. 905.

le in una fase cruciale della storia nazionale: l'epopea risorgimentale, l'unità nazionale finalmente realizzata, le prime contraddizioni della nuova classe dirigente nazionale, i sussulti politici e sociali simboleggiati dalla dolorosa vicenda dei Fasci Siciliani e dalla relativa repressione con lo stato d'assedio operato dal Gen. Morra Di Lavriano e con l'epilogo dei processi a carico degli organizzatori.

Il dramma della generazione di Pirandello, che pur aveva conosciuto nella sua stessa famiglia un'entusiastica e rischiosa partecipazione alla vicenda risorgimentale, consisteva essenzialmente nel vedere vanificate le idealità patriottiche da una classe politica e governativa del tutto inadeguata ai tempi e poi compromessa negli scandali: quello della Banca Romana suscitò scalpore.

Inoltre, in Sicilia la rivoluzione dei Fasci era stata interpretata come il segnale di un distacco dal potere centrale dell'appena nato Stato unitario. Chi non era di fede democratica ed aveva partecipato alla vicenda del Risorgimento si sentiva tradito dalle rivolte scoppiate nei vari paesi della Sicilia.

La paradossale conclusione del romanzo, l'uccisione di Mauro Mortara da parte del regolare esercito italiano, suona come una beffa all'azione eroica dello stesso Mortara, alla sua venerazione per il *Camerone* del Generale, il "santuario della libertà"²; ma Mortara voleva unirsi ai soldati per ripristinare l'ordine sociale, con l'obiettivo di non vanificare con la rivoluzione le conquiste faticose dei patrioti come lui.

Nell'ultimo gesto eroico di Mortara è possibile individuare una parte della volontà dello stesso Pirandello, almeno di quella componente conservativa della sua mentalità politica, che lo portava a detestare le rivoluzioni o qualunque altra forma di sovvertimento dell'ordine sociale e politico.

Ecco perché Pirandello definisce il suo stesso romanzo "amarissimo" e "drammatico".

I vecchi e i giovani: un vero romanzo storico?

Il primo scrittore italiano ad occuparsi teoricamente del "romanzo storico" nel primo Ottocento, quando il genere letterario nasceva per la prima volta in Italia, è Alessandro Manzoni, che definì *I Promessi Sposi* un romanzo storico, cioè "un componimento misto di storia e di invenzione": compresenza di storia e di invenzione, ma con la dipendenza della invenzione dalla storia.

Per questo motivo Manzoni distingueva poi, come logica conseguenza dell'intrecciarsi dell'invenzione con la storia, le due categorie del *vero storico* e del *vero poetico*. Il *vero storico* come naturale riferimento agli eventi storici, che sono ricostruiti con precisa, puntuale e documentata attendibilità; il *vero poetico* che indaga e propone le motivazioni psicologiche, morali,

² *Id.*, p. 124

individuali dei protagonisti degli eventi storici individuali o collettivi presi in esame.

Il Manzoni separava nettamente il compito dello storico da quello del poeta: allo storico appartiene la categoria del *vero*, al poeta quella del *verosimile*.

Così nel romanzo manzoniano la ricostruzione storica della rivolta di Milano con l'assalto alla casa del Vicario di Provvisione è *vera*, mentre del tutto verosimili sono la personalità e il comportamento di Renzo Tramaglino con tutte le sue disavventure e le sue caratteristiche psicologiche. Nel romanzo, infatti, è del tutto legittimo distinguere personaggi, eventi, situazioni *verosimili* da altri *veri*.

La categoria manzoniana della *verosimiglianza* può essere definita come la capacità artistica di delineare e raccontare vicende e personaggi, che non sono sicuramente storici, ma che possiedono l'attendibilità storica, nel senso che del periodo storico preso in esame assumono lo spirito e le forme.

Manzoni poi ritrattò la definizione stessa di *romanzo storico* come "*misto di storia e d'invenzione*", per sostenere la tesi che o si fa storia o si inventa.

Epigoni del Manzoni, sul terreno specifico del romanzo storico nel primo Ottocento, furono D'Azeglio, Guerrazzi, Ruffini, Nievo ed altri. Gli esiti artistici dei continuatori del Manzoni non sono paragonabili a quelli raggiunti dall'autore de *I Promessi Sposi*.

I vecchi e i giovani possono rientrare, per scelte tematiche, per impianto complessivo e per la fisionomia dei personaggi, nelle categorie appena individuate del "*romanzo storico*"?

Certo "l'arco cronologico si riduce a due anni, dal settembre 1892 al gennaio 1894, uno dei periodi più cupi dopo l'unificazione nazionale. Due vicende, la rivolta dei fasci siciliani e lo scandalo della Banca romana, scandiscono il ritmo della narrazione e lo concentrano sui due luoghi tra i quali l'azione si sposta in modo irregolare: Girgenti, che occupa la prima e l'ultima parte del romanzo e Roma, cui è dedicato un lungo spaccato di quattro capitoli".³

Su questa intelaiatura di ordine storico si innestano personaggi e situazioni che non sono storicamente veri: Roberto Auriti non è Crispi; mentre Antonio Del Re è lo stesso Pirandello; lo stesso Lando Laurentano è in realtà Alessandro Tasca di Cutò, il principe socialista.

Si ha la netta sensazione che Pirandello abbia voluto proporre ai suoi lettori un ampio, articolato scenario storico di eventi reali, tra i quali emergono non personaggi storicamente definiti, ma personaggi reali camuffati o personaggi mescolati, frutto cioè di una perfetta contaminazione tra la realtà e l'invenzione.

Sotto quest'aspetto si comprende anche l'irruzione della memoria familiare e personale del poeta, che trova ampio spazio nel romanzo con l'allusione alla vicenda del padre garibaldino e, per parte materna, alla famiglia Ricci-Gramitto.

³ M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, Lecce, Manni, 1999, p. 92.

I diciotto personaggi principali.

Le vicende dei diciotto personaggi principali del romanzo obbediscono non alla forza oggettiva della loro vera o presunta storicità, ma, al contrario, alla soggettiva visione del mondo e della vita di Pirandello stesso.

Infatti non è difficile riscontrare la presenza di temi specifici dell'universo pirandelliano: sembra quasi che paradossalmente, dall'autore, la storia sia stata detronizzata e ridotta a mero filo conduttore di mentalità, sensibilità, concezioni della vita che, più che nell'Ottocento risorgimentale, postrisorgimentale e positivista, affondano le loro radici nelle filosofie della crisi della fine dell'Ottocento o dei primi del Novecento.

I diciotto personaggi sono costantemente frustrati nei loro progetti di vita, nella sfera affettiva e sentimentale, nella riuscita sociale, politica ed economica. Tutti conoscono la sconfitta che arriva, prima o poi, a sconvolgere il loro ordine mentale, le "razionalizzazioni" che conferiscono un paravento di credibilità alle contraddizioni del loro stesso vivere, alla "forma" che custodisce e protegge la "vita" vera.

Essi subiscono nel corso della vicenda del romanzo una sorta di vero e proprio massacro, che comprende una parabola discendente: dalla normalità della vita al dramma e alla sconfitta.

Un personaggio emblematico da questo punto di vista è Roberto Auriti, un "ragazzo di appena dodici anni, il più piccolo dei Mille"⁴ figlio di Don Stefano Auriti, "morto nel Sessanta, garibaldino, nella battaglia di Milazzo, mentre combatteva accanto al Mortara e al figlio don Roberto".⁵ Roberto Auriti, dopo l'esperienza esaltante della spedizione dei Mille, si dedica alla vita politica; frequenta la società romana e rimane invischiato nello scandalo della Banca Romana.

Dalla gloria patriottica all'arresto: "Roberto Auriti si gonfiò, si portò le mani sul volto per far argine all'impeto della commozione e andò via, seguito dal delegato".⁶

L'arresto di Roberto avviene davanti agli occhi di Mauro Mortara, il custode della memoria storica e del profilo etico della famiglia Auriti: egli reagisce con una protesta dolorosa:

"Questa, -disse,- questa è l'Italia?"

E, nel crollo del suo gran sogno, non pensò più a Roberto Auriti, all'arresto di lui, non sentì, non vide più nulla. Le sue medaglie rimasero lì per terra, calpestate".⁷

Nel campo ecclesiastico il canonico Pompeo Agrò è avversario del partito clericale, che, al contrario, è sostenuto dal suo vescovo; condivide le idee politiche tese a creare un maggiore grado di giustizia sociale e a tale propo-

⁴ *Id.*, p. 15.

⁵ *Ibidem*

⁶ *Id.*, p. 390.

⁷ *Id.*, p. 390.

sito scrive e dà alle stampe un opuscolo clandestino che era “tutto un’acerba requisitoria contro l’ignoranza e l’accidia del clero siciliano”.⁸ Ciò nonostante, questa sua intenzione umanitaria conosce la sconfitta.

Una figura centrale nella storia risorgimentale della Sicilia è certamente Donna Caterina Laurentano-Auriti, moglie di Stefano Auriti, morto a Milazzo nella spedizione dei Mille, madre di Roberto, Giulio e Anna.

Donna Caterina è fiera di avere offerto alla causa dell’Unità d’Italia la vita del marito e la partecipazione del giovanissimo Roberto; diventa nella famiglia e nella stessa Sicilia la memoria storica del Risorgimento, la testimonianza vivente dei sacrifici e delle tribolazioni patiti per vedere finalmente l’Italia unificata.

“Aveva sofferto tutto donna Caterina Laurentano, anche la fame, lei nata nel fasto, allevata e cresciuta fra gli splendori d’una casa principesca”.⁹

Dopo il sogno del Risorgimento subentra la dura realtà di una politica ingiusta ed ingrata soprattutto nei confronti della Sicilia.

“Lo sa bene anche lei (si rivolge al canonico Agrò) come quegli ideali si sono tradotti in realtà per il popolo siciliano! Che n’ha avuto? com’è stato trattato? Oppresso, vessato, abbandonato e vilipeso! Gli ideali del Quarantotto e del Sessanta? Ma tutti i vecchi, qua, gridano: Meglio prima! Meglio prima! E lo grido anch’io, sa? Io, Caterina Laurentano, vedova di Stefano Auriti!”¹⁰

Eppure una donna così fiera, consapevole della sua forza morale davanti alle sventure, conosce, anche lei, la sconfitta dei suoi ideali: l’arresto del figlio Roberto Auriti e il tentato omicidio del deputato Corrado Selmi da parte del nipote Antonio Del Re.

A sua volta, Anna Auriti, figlia di Donna Caterina e moglie di Michele Del Re, era rimasta vedova dopo appena tre anni di matrimonio e con un figlio, Antonio.

La sua risposta alla sventura subita è la autoreclusione:

“Morto il marito...Anna Auriti era quasi morta anch’essa per il mondo. Fin dal giorno della sciagura non era uscita mai più di casa, neanche per andare a messa le domeniche; né s’era mai più mostrata, nemmeno attraverso i vetri delle finestre sempre socchiuse.”¹¹

Lino Apes e Bixio Bruno sono gli infaticabili organizzatori dei Fasci nella provincia di Girgenti e sono in diretto contatto con Lando Laurentano, il principe socialista. Lino Apes era il direttore del giornale *Nuova Età*, soprannominato dallo stesso Laurentano *Socrate* “e di Socrate veramente Lino Apes aveva l’umore e la bruttezza”.¹²

⁸ *Id.*, p. 461.

⁹ *Id.*, p. 82.

¹⁰ *Id.*, p. 88.

¹¹ *Id.*, p. 80.

¹² *Id.*, p. 315

Bixio Bruno: “svelto, dal volto olivastro animoso e i capelli crespi gremiti da negro...appariva pieno di fiducia e sicuro del trionfo”.¹³

Anche il loro sogno di riscatto sociale è destinato ad infrangersi a causa della repressione dei Fasci: conoscono l'esilio e la persecuzione.

Su un altro versante si trova Ignazio Capolino, che rappresenta il tradizionale collegamento tra la politica e gli affari; aveva sposato la sorella di Flaminio Salvo, che si può definire un pervicace e spregiudicato rappresentante di un mondo affaristico e di un capitalismo senza eticità. Dopo pochi anni muore la moglie e Flaminio Salvo richiede al cognato la restituzione della dote della sorella.

E' designato come candidato del partito clericale e diventa deputato con l'appoggio proprio di Flaminio Salvo.

Il suo successo in politica è frustrato dalla perentoria sconfitta nel suo “privato”: la moglie Nicoletta Spoto, donna affascinante e contesa dagli uomini, lo tradisce prima con lo stesso Flaminio Salvo e poi con l'ing. Aurelio Costa, assieme al quale è uccisa durante la rivolta del fascio di Aragona.

Al ritorno a Girgenti, per il funerale della moglie, gli tocca di gestire con paradossali gesti la sua immagine agli occhi dei suoi concittadini, suoi potenziali elettori:

“Bastava presentarsi ai suoi concittadini compunto nell'aspetto, ma nello stesso tempo austeramente riservato, per trarre profitto della commozione generale, senza tuttavia parteciparvi, giacché dalla moglie era stato offeso.”¹⁴

Alla fine fugge con Adelaide Salvo, che aveva sposato per convenienza Ippolito Laurentano.

Aurelio Costa è il rappresentante della nuova classe di intellettuali, formati nelle più importanti università europee (lui aveva studiato a Parigi), ed esperti nella applicazione delle nuove tecniche ingegneristiche; è figlio di un povero “staderante all'imbarco dello zolfo”¹⁵ di Porto Empedocle, e all'età di tredici anni aveva salvato da sicuro annegamento Flaminio Salvo.¹⁶

In segno di gratitudine quest'ultimo prese in grande considerazione Aurelio, che volle avviare agli studi fino alla laurea in ingegneria.

Aurelio Costa diventerà poi direttore delle miniere di zolfo di Aragona e Comitini, che appartenevano proprio al Salvo.

“Per il caso fortuito d'aver cavato, un giorno, quasi senza volerlo, dalle mani della morte il Salvo, era stato sollevato a una condizione invidiabile, di

¹³ *Id.*, p. 330.

¹⁴ *Id.*, p. 414.

¹⁵ *Id.*, p. 61.

¹⁶ *Id.*, pp. 60-61.

cui con le sue stesse doti naturali, e la buona volontà, aveva poi saputo rendersi degno.”¹⁷

Aurelio conosce l’amore travolgente di Nicoletta Spoto, la *femme fatale* di tutto il romanzo, e determina indirettamente la follia di Dianella Salvo, alla quale si nega; tuttavia poi tutti i suoi progetti per il futuro crollano: è ucciso dai ribelli del fascio di Aragona, proprio assieme a Nicoletta Spoto.

L’alter ego di Pirandello nel romanzo è probabilmente Antonio Del Re, nipote di Donna Caterina Laurentano-Auriti e figlio di Anna Laurentano-Del Re.

Egli vive con profondo entusiasmo gli ideali rivoluzionari dei Fasci assieme ad una giovane, Celsina Pigna, una femminista ante litteram. “Tutta la cupa amarezza della nonna gli s’era trasfusa, sin dall’infanzia, nel sangue, e glielo aveva avvelenato; la tenerezza quasi morbosa, piena di palpiti e di sgo-mento, della madre gli dava pena e fastidio, un’angustia che lo avvilitava.”¹⁸

Dalla madre e dalla nonna aveva preso un sentimento duro ed intransigente della vita, che lo porterà alla rottura con l’amata Celsina e poi al tentativo di uccidere Corrado Selmi.

Centrale nel romanzo è il ruolo che svolge Mauro Mortara, che conosce la più pesante delusione: lui che tanto aveva fatto per la patria, che custodiva gelosamente i cimeli della gloriosa esperienza risorgimentale, “quel vecchio selvaggio era come radicato nel cuore della famiglia.”¹⁹

Il suo scontento è completo e si rivolge in particolare nei confronti dei giovani, che, secondo il suo punto di vista, non hanno voluto o saputo mantenere i nobili ideali dei patrioti.

“Questi...sono questi, i figli! La nuova gioventù...Per veder questo, oh assassini, abbiamo tanto combattuto, sacrificato la vita nostra...per veder questo...”²⁰

La rivoluzione dei Fasci è interpretata da Mortara come un’offesa inferta alla azione patriottica che quelli, come lui, avevano portato a termine con tanti sacrifici e continui pericoli. Per questo decide di riprendere le armi e di schierarsi con l’esercito venuto per reprimere la rivolta.

“La Sicilia voleva far prima, di qua...sempre la Sicilia...E ora quattro canaglie hanno voluto disonorarla...Ma la Sicilia è qua, qua, qua con me...la Sicilia, che non si lascia disonorare, è qua con me!”²¹

Egli ritorna nella mischia per combattere con l’esercito; ma il suo gesto è equivocato dai soldati che lo uccidono: “sentì veramente in quel punto d’esser la Sicilia, la vecchia Sicilia, che s’univa ai soldati d’Italia per la difesa comune, contro i nuovi nemici.”²²

¹⁷ *Id.*, p. 262.

¹⁸ *Id.*, p. 186.

¹⁹ *Id.*, p. 224.

²⁰ *Id.*, p. 425.

²¹ *Id.*, p. 513.

²² *Id.*, p. 514.

La domanda senza risposta, posta alla fine del romanzo (“Rimosso, quel cadavere mostrò sul petto insanguinato quattro medaglie. I tre, allora, rimasero a guardarsi negli occhi, stupiti e sgomenti. Chi avevano ucciso?”²³) e il peso che essa assume nell’economia generale del libro stesso sono il segno del ruolo determinante che il narratore attribuisce al personaggio di Mauro Mortara.

In questa sfilata catastrofica dei personaggi principali, che sono privati dal narratore di ogni consistenza morale, sociale, motivazionale, psicologica, esistenziale, non poteva mancare nemmeno il rappresentante della Chiesa, il vescovo Mons. Montoro: “con le mani molli feminee e la voce melata, dalle inflessioni misurate e quasi soffuse di pura autorità protettrice.”²⁴

Un vescovo maneggione che assume la regia della vita politica della sua diocesi, scegliendo i candidati, e si occupa anche di organizzare quei matrimoni, ritenuti indispensabili dal punto di vista politico e sociale, come quello tra Ippolito Laurentano e Adelaide Salvo.

Quando poi questo matrimonio non viene consumato, il vescovo si reca da donna Adelaide per farle un discorso sugli obblighi seduttivi della donna nei confronti dell’uomo.

Donna Adelaide rimane sconvolta alle parole del vescovo:

“E la povera donna Adelaide, da quel momento in poi, non aveva saputo più in che mondo si fosse o, com’ella diceva, aveva cominciato a sentirsi “presa dai turchi”. Ma come? il torto era suo?”²⁵

Un personaggio di chiara matrice donchisciottesca è Placido Sciaralla, che si sottomette, pur di tirare a campare, ad una ignobile e ridicola, ma nella sostanza tragica, pagliacciata: lui è il capitano delle venticinque guardie borboniche, che custodiscono il feudo di Colimbetra, dal momento in cui don Ippolito Laurentano ha deciso di “attestare la sua fiera fedeltà al passato governo delle Due Sicilie.”²⁶

Sciaralla fa parte dell’imponente sceneggiata rappresentata ogni giorno alla Colimbetra, con la quale Ippolito Laurentano vuole mantenere se stesso e i suoi conviventi nel cupo sogno antistorico di un regno borbonico sopravvissuto alla storia vera.

Di ben altro spessore è la figura di Flaminio Salvo, che svolge nel romanzo un ruolo determinante: è il rappresentante di quella categoria di imprenditori senza scrupoli, che non conoscono altra legge se non quella della realizzazione dei propri progetti e per questo agiscono con mezzi leciti e illeciti in ogni circostanza. Un uomo umorale, pronto a reagire con veemenza nelle circostanze avverse, deciso a tutto, anche a costo di sacrificare qualcosa della sua onorabilità e della sua vita.

²³ *Id.*, p. 515.

²⁴ *Id.*, p. 108.

²⁵ *Id.*, p. 436.

²⁶ *Id.*, p. 6.

Cura con passione e senza scupoli i suoi interessi, è capace di estenderli e di aumentarne la consistenza, possiede la dote della duttilità, la capacità di adattarsi alle singole situazioni: tutto ciò gli consente di trovare soluzioni efficaci a problemi difficili ed imprevisti.

E' sempre e comunque spregiudicato, negli affari e anche nella vita sentimentale sua e in quella degli altri, che intende condizionare da vero padrone: diventa l'amante di Nicoletta Spoto; vorrebbe gestire a suo piacimento e con scopi concreti e pratici i sentimenti amorosi della figlia Dianella.

La sua furbizia e le sue doti diplomatiche gli consentono di intrecciare rapporti con varie persone e di tessere le fila che conducono a vari campi: dall'imprenditoria alla politica, dalle strategie matrimoniali per i parenti alla speculazione.

Sembrirebbe un personaggio invincibile, un tetragono e navigato borghese, duro a resistere a tutte le avversità e capace di districarsi anche nelle circostanze avverse; eppure anche la sua vita nelle pieghe più nascoste del suo "privato" si rivela un vero e proprio girone infernale: "l'avversione della sorte, non potendo su lui, s'era rivolta con ferocia su i suoi, su la moglie, sul figlio: ora anche, con quella passione invincibile, su la figlia (che si era innamorata di Aurelio Costa, senza essere corrisposta; e per questo rifiuto era impazzita)".²⁷

D'altro canto, la follia è di casa nella abitazione di Flaminio Salvo; la moglie donna Vittoriona è completamente fuori di senno e come segno della sua pazzia è impegnata nella tessitura di una interminabile calza:

"fa le calze al Padreterno, lo sai. Notte e giorno; e vuole che lavorino con lei anche le due suore di San Vincenzo che l'assistono. Pare che questa calza sia grande come un tartanone."²⁸

La figlia di Flaminio Salvo, Dianella, è una ragazza ingenua e romantica, ha un sentimento dolce e delicato per la natura, di cui ama con ingenuo trasporto e con delicatezza di sentimenti le varie forme. Questo amore per la natura avvicina Dianella all'ostico e solitario Mauro Mortara. Ogni volta che la ragazza si trovava a Valsania, i due, felici, andavano alla scoperta di tante nascoste bellezze naturali.

Ma un giorno Mauro si trovò davanti una Dianella completamente cambiata, fuori di sé: "Ma, come poté vederle gli occhi e la faccia disfatta, stravolta, aperta ora a uno squallido riso, con un filo di sangue tra i denti, inorridi: guatò di nuovo tutti in giro e, riponendosi sul petto il capo di lei e lasciandovi sui capelli scarmigliati la mano in atto di protezione e di pietà:

-Come la madre? – disse in un brivido, e addietrò spinto dalla fanciulla che, seguitando sul petto di lui quell'orribile riso come un nitrito, con ansia frenetica lo incitava:

²⁷ *Id.*, p. 374.

²⁸ *Id.*, p. 47.

-Da Aurelio...da Aurelio...²⁹

Nell'orbita di Flaminio Salvo, vive la sorella Adelaide, che, con volontà prona e disponibile, ne realizza i progetti, compreso quello del matrimonio concordato con l'attempato don Ippolito Laurentano.

Ha aspettato cinquanta anni prima di sposarsi, ma alla fine il risultato non è stato certo entusiasmante per lei. Don Ippolito, per lei, non può essere certo il marito ideale.

“Era impensierita soltanto di questo: che le avevano detto che il principe aveva la barba lunga. Un uomo con la barba lunga doveva essere molto serio per forza, o averne per lo meno la impostatura.”³⁰

Il ménage coniugale con Ippolito è solo formale, anche se nutrito di profondo rispetto da parte del principe.

Adelaide, alla fine, in un improvviso slancio di vitalità, non rinuncia a fuggire con Ignazio Capolino.

Perfino per la *femme fatale* del romanzo, Nicoletta Spoto, la vita non è generosa: è in auge quando sposa Ignazio Capolino ed aiuta il marito nella carriera, elargendo grazie a Flaminio Salvo, di cui diventerà l'amante.

“Le male lingue dicevano che in grazia di Nicoletta Spoto, cioè della moglie giovane, bella e vivacissima, la quale era diventata subito quasi la dama di compagnia di donna Adelaide e dell'unica figliola di don Flaminio, Dianella, Capolino era bucatò nel banco in qualità di segretario e d'avvocato consulente.”³¹

Le mire ambiziose, unite alla sfrenatezza sensuale, in Nicoletta non si fermano: è colta anche dalla passione per il giovane ed aitante Aurelio Costa.

La loro storia appassionata conosce una tragica conclusione durante la rivolta del Fascio di Aragona, perché sono uccisi dai rivoltosi.

Diverso è il destino di Dianella Salvo, che vive la drammatica esperienza della follia, causata dall'amore non corrisposto per Aurelio Costa. Un amore chiuso, romantico e unilaterale che la conduce alla perdita di ogni contatto con la realtà.

Nella sfera politica e parlamentare si incrociano e contrastano il bene e il male, la virtù e lo scandalo.

Corrado Selmi, “un parlamentare di tanta autorità...vero patriota”³², sostenitore della candidatura di Roberto Auriti contro il candidato clericale Ignazio Capolino, conosce, anche lui, la solita parabola discendente.

Era stato un vero eroe dell'Unità d'Italia; aveva combattuto con Garibaldi fino al Volturmo. Da deputato aveva svolto con senso di responsabilità il suo dovere, guadagnandosi la considerazione di tanti.

²⁹ *Id.*, p. 401.

³⁰ *Id.*, p. 212.

³¹ *Id.*, p.45.

³² *Id.*, p.76

Debiti e cambiali non onorate producono disastrose conseguenze nella sua vita privata e pubblica:

“Ora Corrado Selmi temeva che la minaccia d’una tale ingiustizia gli stesse sopra: che lo si volesse agganciare per i molti debiti ch’era stato costretto a contrarre, per le molte cambiali che aveva in sofferenza presso una delle primarie banche, di cui già si cominciavano a denunciare le magagne.”³³

La sua carriera politica conosce la vergogna della scandalo, a cui egli crede di porre rimedio con il suicidio.

Un ruolo significativo nel sistema complessivo dei personaggi del romanzo svolge don Ippolito Laurentano, il quale “teneva una guardia di venticinque uomini con la divisa borbonica nel suo feudo di Colimbeta, dove fin dal 1860 si era esiliato per attestare la sua fiera fedeltà al passato governo delle Due Sicilie.”³⁴

Di fatto un antistorico ed isolato “*forestiero della vita*” alla stregua di Mattia Pascal.

Egli non ha voluto attribuire al processo politico e militare, che ha determinato l’Unità d’Italia, alcun valore e riconoscimento storico; per fare ciò, è bastato semplicemente trasferire il suo modo di vivere dal presente al passato, con una messinscena perenne che lo avvicina ad Enrico IV, di cui condivide la strategia autoprotettiva: fuori dalla storia e fuori dalla vita.

La sua curiosità intellettuale si rivolge più al passato che al presente (ha interessi archeologici), perché per Don Ippolito il passato e il presente sono la stessa cosa, anzi proprio il passato si inverte nel suo presente e coincide con esso, al punto che il passato gli consente di espellere quasi del tutto il presente, che è per lui noioso, insignificante e non accettato.

Così egli si presta con noncuranza al matrimonio con Adelaide Salvo, che gli è stato proposto nientemeno che dal Vescovo della città, ma non si scompone quando Adelaide fugge con Ignazio Capolino.

Egli vive, più che altro, in una specie di corteggiamento della morte, in una dimensione gradita del trapasso, sentito quasi con sensualità alla maniera del Principe Fabrizio Salina ne *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. “Ma contemplata così, sotto quel sole, in mezzo a tutto quel verde, mentre il corpo si dondolava ai movimenti uguali della placida cavalcatura, la morte non gli aveva ispirato orrore, bensì un’alta serenità soffusa di rammarico e insieme di compiacenza, per la gentilezza e la nobiltà dei pensieri e delle cure, di cui aveva sempre intessuto la sua vita in quei luoghi cari, a cui tra poco avrebbe dato l’ultimo addio.”³⁵

La morte di Don Ippolito, però, non viene raccontata da Pirandello con i toni seri e con una punta di sensualità, come avviene per quella del Principe Fabrizio da parte di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ma, al contrario, con la

³³ *Id.*, p.194.

³⁴ *Id.*, p. 6.

³⁵ *Id.*, p. 455.

paradossale inventiva di un *coup de theatre*, che si verifica proprio davanti a donna Adelaide Salvo e ad Ignazio Capolino già pronti a prendere la via della fuga. "...Videro la bocca del moribondo aprirsi, aprirsi sempre più, spalancarsi smisuratamente, come forzata con violenza crudele da una molla interna.

- Oh Dio! – gemette donna Adelaide. – Perché fa così?

Non aveva finito di dirlo, che da quella bocca springò fuori, di scatto, qualcosa, orribilmente. Donna Adelaide gettò un grido di raccapriccio e levò le mani quasi a riparo del volto. Liborio andò a guardare sul letto e, scorgendovi una dentiera aperta:

- Niente, eccellenza! - disse con un sorriso pietoso. – Ha finito di mangiare...”³⁶

L'analisi di tutti questi personaggi dimostra come per essi esista una parabola discendente che li porta dall'apice del ben-essere alla caduta. Tutti conoscono la sconfitta della loro dignità umana, della loro vera o presunta umanità; assistono, impotenti, alla fine di tutti i loro sogni di grandezza o di felicità: come se un destino beffardo si prendesse la briga di sconvolgere, senza tregua, tutti i loro piani.

Su questa ecatombe di personaggi si insinua il tarlo della visione pirandelliana della vita, che con l'umorismo mette a nudo le dimensioni problematiche dell'essere e dell'esistere, oltre che tutti i camuffamenti autoprotettivi.

Compaiono così, in un contesto che dovrebbe essere storico e quindi essere coerente con le mentalità diffuse nella intelaiatura storica di riferimento, dei temi tipici dell'universo pirandelliano: il disincanto dalla vita e la strategia dell'isolamento (Don Cosmo Laurentano, Anna Auriti, Sciaralla); la fissità della forma come strumento autoprotettivo (Ippolito Laurentano); il protagonismo velleitario e senza sbocco positivo (Lando Laurentano, Flaminio Salvo, Pompeo Agrò, Lino Apes e Bixio Bruno); gli interni familiari come *stanza della tortura* (conflitti irrisolti, prevaricazioni e violenze psicologiche); il piano dell'apparire e dell'essere; vizi privati e pubbliche virtù; l'autoritarismo paternalistico e la condizione degradata e senza sbocchi per la donna (più o meno, e con forme diversificate rientrano in questa categoria la famiglia di Caterina Laurentano-Auriti, quella di Anna Auriti, le figure di Ignazio Capolino, di Adelaide Salvo, di Nicoletta Spoto, di Flaminio Salvo); la comparsa della follia come forma estrema e radicale di rinuncia alla vita, che poi può anche essere vista, a sua volta, come una manifestazione della fissità, cioè come maschera non consapevole, ma salvifica: un tema, questo, tanto caro allo stesso Pirandello (Vittoriona e Dianella Salvo).

Il fatto è che gli eventi storici raccontati nel romanzo non fanno altro che produrre disastri nel "privato" dei singoli personaggi. Così avviene per la famiglia Laurentano-Auriti, per Antonio Del Re, per Corrado Selmi in seguito allo scandalo della Banca Romana.

³⁶ *Id.*, p. 458.

Ma anche i Fasci siciliani producono effetti disastrosi in altri personaggi: Lando Laurentano, Lino Apes e Bixio Bruno, Andrea Costa e Nicoletta Spoto, Mauro Mortara.

Sembra quasi che per Pirandello tutto l'agire degli uomini nella storia sia soggetto all'arbitrio e alla casualità e che, pessimisticamente, non valga assolutamente la pena di agire per modificare il mondo e gli eventi storici.

Staticità contro dinamicità.

L'idea stessa di dinamicità, insita in alcuni personaggi e non in altri, nel romanzo può essere rintracciata in tanti campi: da quello sociale a quello economico, dalla cultura al costume.

Alla base della dinamicità vi è una mentalità aperta, tesa al raggiungimento di obiettivi personali o collettivi e che ha come base una progettualità rivolta al futuro.

La dinamicità come capacità manipolatoria della realtà, delle situazioni umane, dei dati materiali e immateriali non può che essere rivolta al presente, con l'intenzione di proiettarla verso il futuro, perché solo nel presente esiste il potere di agire per modificare; non può essere rivolta al passato, in quanto esso è del tutto definito nelle forme e nei contenuti, e, come tale, non può essere oggetto di arbitrari cambiamenti.

Personaggi-simbolo della dinamicità sono Lando Laurentano, il principe socialista, e Flaminio Salvo, il grande tessitore delle manovre politiche, delle attività imprenditoriali e dei loro rispettivi intrecci perversi.

Lando Laurentano era figlio di primo letto di don Ippolito Laurentano³⁷, "Luca Lizio aveva già scritto a Roma a don Lando Laurentano (ch'era dei loro, vivaddio, principe e socialista!), perché desse lui la spinta a tutti i perplessi e i titubanti: una sola parola di lui, un cenno sarebbe bastato."³⁸

Lando si era molto interessato alle questioni politiche, perché nei suoi studi aveva percepito la sostanziale ingiustizia delle esistenti strutture sociali ed economiche e avrebbe voluto agire per modificarle, per rimuovere le palesi violazioni; per questo motivo voleva dedicarsi ad una azione di sensibilizzazione rivolta alle classi sociali più diseredate:

"nei suoi vasti possedimenti in Sicilia, nella provincia di Palermo, ereditati dalla madre, aveva già accordato ai contadini la più equa mezzadria, proibendo assolutamente al suo amministratore di gravare anche d'un minimo interesse le anticipazioni concesse con liberalità per la semente e per tutte le altre spese necessarie alla coltura dei campi."³⁹

Quando comincia a propagandare le sue idee tramite qualche giornale, Lando diventa il punto di riferimento di tutti quei giovani che a Girgenti e, più in generale, in Sicilia si avvicinavano alle idee socialiste e prendevano parte attiva all'organizzazione dei Fasci.

³⁷ *Id.*, p. 44.

³⁸ *Id.*, p. 174.

³⁹ *Id.*, p. 312.

Ma le masse popolari non erano pronte; i consensi alle iniziative dei giovani socialisti non corrispondevano alle aspettative. D'altro canto il governo agì per reprimere la rivolta che aveva comportato eventi dolorosi e cruenti. L'esercito con il generale Morra di Lavriano prese in mano la situazione e impose lo stato d'assedio contro il popolo ribelle: gli episodi di crudeltà gratuita e di efferatezza da ambedue le parti, cioè nell'esercito e nei rivoltosi, ripugnavano alla stessa coscienza di Lando.

Lo stato d'assedio, voluto dal Crispi, ebbe facilmente ragione delle masse disorganizzate, prive di mezzi e dotate di modeste capacità di resistenza.

Il principe-socialista, notoriamente indicato come uno degli organizzatori, è costretto a fuggire per evitare l'arresto e poi il processo:

“era fuggito...per l'invincibile ripugnanza di far la figura dell'apostolo o dell'eroe o del martire, esposto nella gabbia d'un tribunale militare alla curiosità e all'ammirazione delle dame dell'aristocrazia palermitana a lui ben note.”⁴⁰

La dinamicità nel campo politico e sociale non conosce se non la sconfitta: anche all'utopia socialista, in cui crede fermamente Lando Laurentano, tocca la sconfitta: “a compagni nella fuga, oltre l'Apes, aveva avuto il Bruno, l'Ingrao e Cataldo Sclafani, tutti e tre travestiti.”⁴¹

Un altro rappresentante della dinamicità in tutti i campi è Flaminio Salvo. Egli agisce all'esterno, al fine di far trionfare i suoi progetti politici, imprenditoriali e speculativi, ma anche all'interno della sua stessa famiglia per realizzare accorte e produttive alleanze di carattere sociale.

Il suo animo è dotato di una volontà ferrea:

“Fermamente convinto d'aver sempre avuto contraria la sorte, fin dalla nascita, Flaminio Salvo credeva che soltanto con l'assidua difesa d'una volontà sempre vigile e incrollabile, e opponendosi con atti che egli stesso stimava duri, contro tutti coloro che s'eran fatti e si facevano strumenti ciechi di essa, avesse potuto vincerla finora.”⁴²

Alla base della sua intraprendenza vi è la voglia di riuscita nel campo imprenditoriale e finanziario; può essere definito il rappresentante di un capitalismo senza regole e di una borghesia spregiudicata e autoreferenziale.

La rivolta dei Fasci sconvolge i suoi progetti e dà uno scossone a tutte le sue iniziative di carattere imprenditoriale.

Anche nel suo interno familiare rivela la spregiudicatezza nel gestire come dei veri e propri affari gli affetti della figlia Dianella, che si era invaghita di Aurelio Costa: “se il Costa fosse riuscito a domare quei bruti laggiù, io gli avrei dato in premio la mia figliuola.”⁴³

⁴⁰ *Id.*, p. 467.

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Id.*, p. 374.

⁴³ *Id.*, p. 403.

Pirandello presenta un impietoso ritratto del personaggio caratterizzato da aridità di sentimenti, da un sottosuolo aberrante di doppiezze e di fremiti di violenza:

“quella smania folle della figliuola per l’innamorato lo rivoltava come alcunché di vergognoso. E si domandava, con bieca crudeltà, se avesse mai amato veramente, di cuore, quella sua figliuola. No. Come per dovere l’aveva amata...

...Ma sì, perché era anche fatalmente condannata quella sua figliuola! Non era pazza la madre?...

...La morte non la temeva. E guardò il brillio della grossa pietra preziosa dell’anello nel tozzo mignolo della sua mano pelosa, posato su la gamba. Quel brillio, chi sa perché, gli richiamò un lembo delle carni di Nicoletta Capolino che laggiù quei bruti avevano arse.”⁴⁴

In antitesi a questi due personaggi-simbolo della dinamicità si contrappongono almeno tre personaggi della staticità/immobilità/passato: Don Ippolito Laurentano, Mauro Mortara, Don Cosmo Laurentano.

Questi tre personaggi hanno un denominatore comune: la noia, il fastidio e il rifiuto del presente, che contrastano, creandosi un’alternativa di vita o una forte separazione dalla realtà giudicata del tutto insoddisfacente.

Mauro Mortara vive in pieno il disastroso presente postunitario con le sue contraddizioni, con la decadenza della tensione ideale e politica, con la mediocrità della vita pubblica presente.

Egli è nauseato da tutto quello che lo circonda e trova tregua alle sue insoddisfazioni in un luogo-simbolo, fisico ed etico nello stesso tempo, del passato suo e di tanti altri che, come lui, avevano speso le loro energie per la patria: il *Camerone del Generale*, dove sono custoditi i cimeli di una stagione di forti passioni patriottiche. Solo in questo luogo egli trova l’equilibrio, stando anche a contatto ideale con coloro che avevano condiviso la scelta etica, sottesa allo stesso *Camerone*.

Quando, poi, a suo giudizio, le vicende della Sicilia prenderanno la strada impervia della divisione e della lotta, Mauro Mortara, da uomo d’azione, riprenderà le armi e cadrà sotto i colpi di quell’esercito a cui lui voleva unirsi per ripristinare l’ordine.

La sua nebulosa proiezione verso il passato gli aveva impedito di capire il presente; egli aveva scambiato un movimento di assestamento sociale come un tentativo di disgregazione del processo unitario da pochi anni concluso.

La strategia della fuga dal tempo presente si realizza anche nella figura di don Ippolito Laurentano; egli si rifugia nella fissità di una forma, da lui stesso creata, per annullare la storia e il presente.

La cacciata dei Borboni dal Regno delle Due Sicilie e l’annessione della Sicilia all’Italia sono due eventi storici non accettati e non condivisi dal Principe.

⁴⁴ *Id.*, p. 404.

Don Ippolito nega il presente rifugiandosi in un passato artificiale con la complicità di alcuni suoi inservienti che fanno finta di assecondarlo: è la teatralizzazione della vita.

Egli si mantiene fedele ai Borboni nell'animo e in tutti gli aspetti organizzativi della sua vita sociale: le divise borboniche delle sue guardie, capeggiate da Placido Sciaralla, tutto il corredo esteriore e la ritualità che richiamano il bel tempo precedente alla sventura (secondo lui!) dell'Unità.

Il vivere nel passato presenta un certo vantaggio: consente di estraniarsi dalle noie della vita e di costituire una sorta di baluardo contro le intrusioni arbitrarie e non desiderate.

La esistenza di don Ippolito, sospesa nel tempo, è una forma radicale di sconfessione della vita vera: si può vivere solo sopravvivendo a sé stessi in una dimensione di estraneità e di distanza storica. E' sconfessata ogni forma di azione nel presente; ogni dinamicità è considerata frustrante e controproducente. Per questo motivo corteggia, anche se con ansiosa paura, la morte:

“Sì, le sue mani avevano cominciato a morire. Gli s'intorpidivano spesso. E non poteva più, la notte, stando a giacer supino nel letto, vedersele congiunte sul ventre. Ma quella era pure la sua positura naturale: doveva distendersi così per conciliare il sonno. Ebbene, no: si vedeva morto, con quelle mani fredde come di pietra sul ventre; e subito si scomponeva, prendeva un'altra positura, e smaniava a lungo.”⁴⁵

L'altro grande personaggio del romanzo, quello che forse è il depositario del significato ideologico di tutto il libro, è Don Cosmo Laurentano, certamente il più pirandelliano tra tutti i protagonisti.

Egli era stato seminarista, ma poi aveva lasciato presto il seminario. Dopo l'abbandono del seminario, la tonaca, accuratamente conservata come un cimelio, era riapparsa improvvisamente, quando la serva Sara Alaimo era stata incaricata di trovare un abito adatto per la cerimonia di presentazione di don Ippolito alla promessa sposa, Adelaide Salvo.

In realtà Sara Alaimo cercava nella cassapanca un altro abito; ma comparve invece quella tonaca!

“S'era turbato alla vista inaspettata di quella tonaca, spettro della sua antica fede giovanile. Vuota e nera come quella tonaca era rimasta di poi l'anima sua! Che angosce, che torture gli resuscitava... Con gli angoli della bocca in giù e gli occhi chiusi, don Cosmo s'immerse nelle memorie lontane e tuttavia dolenti della sua gioventù tormentata per anni dalla ragione in lotta con la fede. E la ragione aveva vinto la fede, ma per naufragare poi in quella nera, fredda e profonda disperazione.”⁴⁶

Don Cosmo non appare agli occhi di molti come un uomo di normale comportamento: secondo Mauro Mortara “i librai di filosofia gli avevano sconcertato il cervello.”⁴⁷

⁴⁵ *Id.*, p. 118.

⁴⁶ *Id.*, p. 215.

⁴⁷ *Id.*, p. 13.

E questa definizione, data da Mauro Mortara, di per se stessa costituisce già un merito, secondo il punto di vista dello stesso Don Cosmo; ne delinea con tratti realistici le caratteristiche psicologiche.

L'isolamento di Don Cosmo nel feudo di Valsania non è giustificato da ragioni di protesta contro gli eventi storici, come avviene per il fratello Ippolito: Don Cosmo si isola intellettualmente e filosoficamente, non materialmente dalla vita, come Ippolito si congeda volontariamente dalla storia.

In una lettera che lui scrive al fratello Ippolito, Don Cosmo definisce se stesso: "Tu forse non sai in quali miserevoli condizioni sia ridotta questa decrepita stamberga, dove io solamente posso abitare, che mi considero già fuori del mondo, e non me ne lagno!"⁴⁸

I libricci di filosofia⁴⁹, assieme all'osservazione delle azioni degli uomini che lo circondano e in particolare dei parenti, hanno permesso a Don Cosmo di comprendere in pieno il significato profondo della vita, come lui stesso sostiene in un passo che può essere considerato importante dal punto di vista del valore semantico ed ideologico del romanzo stesso.

" - Così tutte le cose... - sospirò don Cosmo, mettendosi a passeggiare per la sala; e seguì, fermandosi di tratto in tratto: - Una sola cosa è triste, cari miei: aver capito il giuoco! Dico il giuoco di questo demoniaccio beffardo che ciascuno di noi ha dentro e che si spassa a rappresentarci di fuori, come realtà, ciò che poco dopo egli stesso ci scopre come una nostra illusione, deridendoci degli affanni che per essa ci siamo dati, e deridendoci anche, come avviene a me, del non averci saputo illudere, poiché fuori di queste illusioni non c'è più altra realtà...E dunque non vi lagnate! Affannatevi e tormentatevi, senza pensare che tutto questo non conclude. Se non conclude, è segno che non deve concludere, e che è vano dunque cercare una conclusione. Bisogna vivere, cioè illudersi; lasciar giocare in noi il demoniaccio beffardo, finché non si sarà stancato; e pensare che tutto questo passerà...passerà..."⁵⁰

Il Don Cosmo, così delineato da queste parole, sembra quasi l'immagine di un antico *sapiens*, che contempla l'errore degli altri dall'alto della sua saggezza.

Capire il gioco significa comprendere l'insignificanza della vita e dell'affannarsi dietro ad essa: è implicita in questo gioco di disincanto e di atarassia la sconfitta di ogni fiducia nell'agire dell'uomo nella storia.

Tutti i vari personaggi de *I vecchi e i giovani* non hanno capito il gioco della vita e della storia, si sono lasciati ingannare dal *demoniaccio beffardo* che li ha spinti a scambiare l'illusione per realtà: hanno agito in mezzo alla inconsistente nebbia e su un terreno illusorio di nuvole; si sono affannati per nulla ed hanno conosciuto l'acre sapore della sconfitta.

⁴⁸ *Id.*, p. 41.

⁴⁹ *Id.*, p. 13.

⁵⁰ *Id.*, p. 510.

Non esiste una conclusione alle passioni, ai tormenti, alle angosce che si provano e si infliggono agli altri: tutto avviene per mera casualità.

L'uomo spera di poter dare ordine e razionalità a tutto quello che accade, ma invece ciò è privo di ogni logicità e di qualsiasi scientificità. Occorre lasciare agire il *demoniaccio beffardo* fino a quando non si sarà stancato di scompaginare i conti e le costruzioni che gli uomini (poveri illusi!) creano nei contesti sociali in cui vivono.

L'unica strategia possibile è quella del lasciare che le cose vadano come devono andare: "tutto questo passerà...passerà..."⁵¹

Don Cosmo Laurentano con la sua consapevolezza filosofica da un lato e tutti gli altri personaggi con la esperienza diretta del fallimento del loro stesso agire testimoniano la difficoltà di poter definire *I vecchi e i giovani* un romanzo storico; al contrario, esso rientra perfettamente nel sottile gioco dei riferimenti alla concezione e alle tematiche chiaramente pirandelliane. È come se Pirandello, con *I vecchi e i giovani*, avesse voluto svuotare di senso la storia stessa, demolendo tutte le certezze e le costruzioni ideali che la determinano e squarciando il velo protettivo a tutte le convenienze, a tutte le ipocrisie, a tutte le razionalizzazioni immaginate dagli esseri umani per giustificare se stessi e la vita.

Tutto ciò in una perfetta e omologa continuità morale e comportamentale tra *i vecchi e i giovani*: i giovani di oggi che saranno i vecchi di domani.

⁵¹ *Id.*, p. 510.

I GRECI E IL MARE

DI FRANCESCA FIANDACA RIGGI

Il mare, la sconfinata distesa d'acqua, che tutti affascina nell'intimo quasi ne avvertissimo un richiamo ancestrale, è l'elemento che più ha segnato il vissuto dei Greci e ne ha *condizionato l'orizzonte immaginario* (G. Guidorizzi).

Il mare che separa e unisce, che alla terra si contrappone eppure la lambisce e la abbraccia, che in essa si insinua scavando insenature quasi a volerla possedere e poi, lentamente, rifluisce nel vasto e profondo spazio delle onde cerulee, molteplice, sfuggente, inafferrabile, ha dato ricca e varia materia di elaborazione a quel popolo che nella fase arcaica della sua cultura e, specificamente, nella creazione dei primi testi letterari, ha prodotto il linguaggio visivo e immaginario, simbolico ed evocativo del mito, quale *pensiero sognante* complementare a quello logico e razionale del tempo maturo.

I Greci temono il mare ma ad esso anelano, alla sua vista e tra i suoi flutti provano sbigottimento, eppure ne sono fortemente attratti per la sua natura indomabile; sanno che è uno spazio pericoloso e infido ma ne subiscono il fascino magnetico e, pur se avvertiti delle insidie che in esso si celano pronte a travolgere, non rinunciano ad affrontarlo, anzi ne fanno il luogo della sfida, alla ricerca del sapere, della conoscenza, della scoperta. La loro fervida immaginazione lo popola di dei, di ninfe, di mostri e di belle creature, in un caleidoscopio di quadri vari e mutevoli in cui si avvicendano, definendosi di volta in volta con tratti caratterizzanti, Poseidone potente e violento, Proteo inafferrabile, dalle molteplici forme, custode geloso di un sapere sovrumano, la divina e feconda Teti, il saggio e giusto Nereo, protettore dei naviganti, e le sue numerose e bellissime figlie, che si rincorrono tra le onde e, giocando con i tritoni e i delfini, fanno ondeggiare le morbide chiome adorne di perle.

È per mare che si svolge il viaggio di Odisseo, il primo personaggio a tutto tondo della letteratura europea, l'eroe *ricco di astuzie che a lungo errò... di molti uomini le città vide e conobbe la mente / molti dolori patì in cuore sul mare lottando / per la sua vita e per il ritorno dei suoi* (Od. I vv. 3-5; trad. R. Calzecchi Onesti).

Ecco, ad apertura del grande poema epico, il tema dominante: vagare, vedere, conoscere, soffrire e lottare, esperienze tutte vissute sul mare e gra-

zie al mare e nelle quali si definisce, con una potente concentrazione di sensi, il destino dell'uomo di ogni tempo e di ogni luogo.

Il mare ritorna, in ben altro contesto, come termine di paragone per rappresentare l'ambivalenza della donna, di una specie di donna tra quelle elencate nella satira antifemminista del giambografo Semonide di Amorgo (VII sec. a.C.):

*Viene dal mare un'altra, e ha due nature
opposte: un giorno ride, tutta allegra ...
Un altro giorno
non la sopporti neppure a vederla
o ad andarle vicino: fa la pazza
e a chi s'accosta, guai!...
Come il mare che sta sovente calmo,
non fa danno e rallegra i marinai
nell'estate, e sovente in un fragore
di cavalloni s'agita e s'infuria
(fr. 7 West, trad. F. M. Pontani).*

Qui il mare, con la sua natura "cangiante" e ingannatrice, dal fascino inquietante, ben si presta a rappresentare la creatura "doppia" per eccellenza, la donna, che con la sua imprevedibilità e mutevolezza si sottrae a qualunque forma di controllo razionale.

Il mare non solo ha ispirato la fantasia dei Greci ma ha sollecitato anche la versatilità e la fertilità del loro ingegno a creare una rosa di termini per indicarlo con accezioni specifiche e significative di un suo caratteristico aspetto. Ritroviamo così accanto al termine generico, e assai noto, di *thalatta*, estraneo all'indoeuropeo e ripreso dalla lingua pregreca ad indicare il mare come esperienza e avvenimento, *hals* (sale) con riferimento alla materia, *pelagos* la distesa d'acqua, percepita come immagine, *pontos* come vastità e viaggio, *porthmos* stretto, braccio di mare, *colpos* seno, insenatura, la parte di mare che abbraccia la costa, *laitma* la profondità, l'abisso che si apre oscuro oltre la superficie dell'acqua. Ciascuno di questi vocaboli ha in comune la radice con altri che ripresi ne illustrano più chiaramente l'accezione; così per esempio *pelagos*, indeuropeo *p(e)lag**, comune al greco *palame*, palmo della mano, ed al latino *plaga*, distesa, e *planus*; *pontos*, indoeuropeo *pont** da cui il sanscrito *panthah*, sentiero, il latino *pons*, ponte, e ancora il greco *patos*, via battuta, passaggio, e *pateo*, calcare coi piedi, calpestare; *porthmos*, idoeuropeo *per** da cui anche *peiro* trafiggere, attraversare, *peira*, prova, esperienza, conoscenza, in latino *periculum*, *peritia*, e con variazione apofonica *poros*, passaggio ma anche espediente, in latino *portus*, *porta*, *opportunus*; *laitma*, indeuropeo *lai** da cui *laimos* gola, strozza, *Lamos*, figlio di Poseidone, *lamyros*, profondo ma anche vorace.

Il mare è tutto questo insieme, avvenimento, sale, distesa, passaggio, seno,

abisso, gola e quindi esperienza, viaggio, espediente, conoscenza e di contro prova, pericolo, avidità, insaziabilità, distruzione e rovina. Nelle pagine dei grandi poeti e dei narratori, questi termini spesso si affiancano l'uno all'altro, in un gioco inesauribile di composizioni che ne moltiplica il significato all'infinito come infinito e insondabile è appunto l'elemento da cui sono originati e contraddittorio è il sentimento che esso fa insorgere nell'animo.

La vicinanza ed il contatto con il mare generano nei Greci anche l'impulso ad un sapere che sia utile alla necessità pratica della navigazione e del commercio, indispensabili per la loro sopravvivenza e la loro crescita, e pertanto determinano l'esigenza di accertare i dati della realtà e di fissare tutto ciò che man mano apprendono sui luoghi visitati e sui popoli limitrofi. Da questa disponibilità intellettuale ha origine la logografia geotografica e quindi la storia quale suo naturale sviluppo, intesa come "ricerca", indagine critica dei fatti umani investigati con atteggiamento laico e razionale. Erodoto (484-430 circa a.C.), "il padre della storia", secondo la felice definizione ciceroniana, nacque in una città costiera, Alicarnasso in Asia Minore, visse parte dei suoi anni nell'isola di Samo e poi ad Atene da dove si trasferì in Magna Grecia per partecipare alla fondazione della colonia panellenica di Turi; intraprese molti viaggi attraverso l'impero persiano, in Egitto, in Mesopotamia, in Scizia, in Macedonia, tenace e deciso ad acquisire dati e informazioni sui molteplici aspetti del reale attraverso l'investigazione ed il controllo personali. La riflessione critica sulla materia conosciuta lo induce a voler capire la specificità del mondo greco rispetto alle altre civiltà e per lui il conflitto greco-persiano diventa così l'evento cruciale dello scontro tra Oriente e Occidente, tra due culture, l'una imperialistica, ignara della giustizia, e l'altra portatrice del valore sommo della libertà. Un grande giornalista polacco a noi contemporaneo Ryszard Kapuscinski, ci racconta come Erodoto abbia costituito il riferimento costante nella sua attività di reporter, perché come lui fu spinto *ad intraprendere lunghi viaggi e spedizioni rischiose probabilmente dalla curiosità del mondo, dal desiderio di esserci, di vedere e di sperimentare tutto di persona*. E ancora osserva che, quando ad Algeri vide il Mediterraneo per la prima volta e poté *immergervi la mano, sentirne il contatto... meglio comprese Erodoto, il suo pensiero, la sua curiosità, il suo modo di vedere il mondo* (R. K. *In viaggio con Erodoto*, Feltrinelli 2005, pag. 210).

Ancora il mare, scenario storico della battaglia decisiva di Salamina (480 a.C.), che segna la vittoria degli Ateniesi e la rotta dei Persiani, è assunto dallo storico di Alicarnasso a spazio simbolico nel quale trova attuazione il risentimento degli dei verso Serse, uomo troppo potente e degno di punizione in quanto ingiusto, smodato e tracotante.

Significativo in tal senso l'episodio verificatosi durante la lunga marcia dei Persiani verso l'Europa quando il Gran Re, appresa la notizia che il ponte gettato sull'Ellespento per consentire il passaggio dell'esercito era stato distrutto da una tempesta, *in preda all'ira, ordinò di colpirlo con trecento fru-*

state e di gettare in mare un paio di ceppi ...inviò anche degli uomini a marchiarlo. E comandò di pronunciare, mentre frustavano l'Ellesponto, parole barbare e folli: "Acqua amara, il tuo signore ti infligge questo castigo, perché lo hai offeso senza aver ricevuto alcuna offesa da lui" (Storie lib. VII, 35, 1-2).

Quale pensiero più assurdo avrebbe potuto concepire Serse che quello di sconvolgere l'ordine naturale delle cose? Quale gesto più smisurato e cieco avrebbe potuto compiere che quello di trasformare il mare in terra? Incatenare l'Ellesponto, frustarlo e gettarvi dei ceppi per punirlo della sua ribellione, significa trattarlo come schiavo e pertanto equivale a conculcarne la natura ovvero la libertà che lo connota. Quella libertà che per il popolo greco è il valore sommo e inalienabile, tanto che gli dei se ne fanno garanti assicurandogli la vittoria contro ogni aspettativa.

Illuminante a riguardo è la valutazione di Temistocle sull'esito felice della battaglia: *questa impresa non l'abbiamo compiuta noi, ma gli dei e gli eroi che non hanno permesso che un solo uomo regnasse sia sull'Asia sia sull'Europa, un uomo empio e tracotante, ... un uomo che ha perfino fatto frustare il mare e gli ha imposto catene (lib. VIII, 109, 3).*

Violenta si scatena la teodicea su Serse, così come avviene nella tragedia di Eschilo, *I Persiani*, poiché empia è stata la sua brama di dominio culminata nel tentativo, giudicato sacrilego, di sottomettere il mare al suo volere.

FRANCESCO LANZA
STORIE E TERRE DI SICILIA TRA LUNARI E ALMANACCHI
I DISEGNI DI RENATO GUTTUSO

DI ANTONIO VITELLARO

1. Storie e terre di Sicilia.

Il titolo dato da Nicola Basile all'antologia di scritti di Francesco Lanza (*Storie e terre di Sicilia*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta 1953, riedite nel 1985 per la collana "Aretusa") rievoca bene la fonte di ispirazione primaria di gran parte della produzione letteraria dello scrittore di Valguarnera.

Le prime esperienze letterarie di Lanza, le *Storielle Siciliane*, le *Storie cavalleresche* e le *Storie di Nino Scardino* (intitolate successivamente *Mimi siciliani*) apparse, in maniera occasionale, su riviste e giornali tra il 1923 e il 1926, traggono spunto e alimento dal mondo contadino siciliano, e sono sorrette da un forte radicamento morale e da una fortissima vena fantastica.

"Storie e facezie con gesticolanti e burleschi pastelli di contadini che sanno di radici odorose con gli emblemi delle umili e divine arti della campagna, sono rappresentate in uno stile nitidamente classicheggiante di disegno e di contorno e esprimono, tra la commozione nostalgica e la grezza cronaca municipale, il paesaggio morale dello scrittore, che riscattato da velleità documentarie compartecipa al travaglio delle opere e delle stagioni (N. Basile, in *Storie e terre di Sicilia*, cit., pp. 11-12).

Quando (nel 1923) il pedagogista Giuseppe Lombardo Radice propone a Lanza di realizzare l'*Almanacco per il popolo siciliano*, egli accetta con calore, "perché mi alletta e mi porta di botto in un campo a me caro (e mio tormento): la fantasia popolare". E precisa: "Bada che in esso v'è di popolare conservato soltanto il senso del meraviglioso senza intoppi. Lo stile si fa eroico come usano i nostri villani quando si parla di santi e di paladini".

L'*Almanacco*, pubblicato nel 1924 come libro di lettura nelle scuole organizzate dall'Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia, fu interamente opera di Lanza (Lombardo Radice era stato chiamato a Roma da Giovanni Gentile) e riuscì coerente con la sua fantasia popolare-sca e con la sua visione epica della vita:

“Nell’*Almanacco* è vivo il senso della terra, il senso della storia, la saggezza del tempo, il segno di un artista, la cui ispirazione, densa di lirismo ingenuo e arcaico, trascende i limiti delle letterature documentaria regionalistica” (N. Basile, *op. cit.*, p. 17).

L’approccio lirico alle storie, alle cose, è utilizzato da Lanza come strumento di mediazione per entrare in sintonia col mondo contadino siciliano, agli occhi del quale ogni cosa assume un immediato valore poetico.

2. Il “Lunario Siciliano”.

Tre anni dopo, nel dicembre del 1927, esce ad Enna il primo numero del “Lunario Siciliano”, un periodico letterario mensile, redatto da Giovanni Centorbi, Telesio Interlandi, Francesco Lanza e Nino Savarese.

L’impegno occasionale dell’*Almanacco* diviene un progetto editoriale importante. I propositi dei redattori sono sparsi qua e là: “Vogliamo un ritorno alla semplicità e alla serietà, e però un’arte che sia espressione, quadrata, equilibrata, di umanità” (“Lunario Siciliano”, I, 1, Dicembre 1927, p. 2). “In principio dell’opera nostra, sentiamo il bisogno di ricordare Giovanni Verga; vogliamo essere fedeli al suo insegnamento di un costume letterario dignitoso e severo, senza macchia di vana adulazione, senza la corruzione che nasce dal mercato della verità e del sapere” (*ibid.*). “Se i nostri lettori desiderassero sapere a quali degli scrittori più vicini a noi volgiamo lo sguardo come a nostri Maestri, noi faremmo i nomi del Manzoni, del Carducci, del Verga” (*ibid.*).

Nei propositi, quella di Lanza non è una scelta provinciale, ma esprime la volontà di innestare i rigogli regionali nel quadro delle esperienze nazionali, senza snaturarli.

Il “Lunario” richiama forme e tendenze del “Selvaggio” di Mino Maccari, ma non lo segue sulle orme degli esasperati atteggiamenti arcitaliani; vuole rivelare il volto vecchio e nuovo della Sicilia, con lo sguardo rivolto al Pitré e al Verga.

Il nuovo periodico si avvale dei disegni di alcuni artisti, tra cui A. Mezio ed E. Fegarotti. Qualche volta le loro sono rappresentazioni di scene campestri, qualche altra brevi segni grafici che richiamano elementi della natura, figure allegoriche e credenze popolari: il sole, il gatto, il pavone, il tamburo, la clessidra, la fortuna, il leone, il demonio, ma anche donne che recano ceste di frutta, donne velate, contadini che tornano dai campi, donne al telaio.

Ad Enna escono i primi quattro numeri del “Lunario Siciliano”, dal dicembre 1927 al marzo 1928; ebbero come collaboratori figure emergenti della cultura siciliana: Francesco Biondolillo, Rodolfo De Mattei, Aurelio Navarra, Paolo Vetri, Giuseppe Cocchiara.

Le difficoltà economiche affliggono Lanza e il “Lunario” ne risente; su consiglio interessato di Telesio Interlandi, il fascista che dirige il giornale “Tevere”, il “Lunario” si trasferisce a Roma, presso la stessa tipografia del

quotidiano romano; l'Interlandi ne assume la direzione; Lanza e Savarese sono i due principali redattori. A Roma si pubblicano i numeri da aprile a novembre 1929. Saltuariamente vi collaborano Cecchi, Soffici, Ungaretti, Bacchelli, Vittorini, Brancati, Di Giovanni, Vann'Antò.

L'avventura di "Lunario" si conclude con un'appendice messinese nei mesi di maggio, aprile e giugno 1931: è un'esperienza "posticcia" (A. Di Grado) quella messinese, che vede nuovi collaboratori (Santino Caramella, Stefano Bottari, Salvatore Pugliatti) e il doppio delle pagine; ma non è più il "Lunario" di Francesco Lanza, che non è tra i collaboratori; manca l'ispirazione ideale dello scrittore di Valguarnera e prevalgono le attenzioni per le tradizioni popolari (Cocchiara, Vann'Antò, Di Giovanni) e per la letteratura nazionale.

3. La fine prematura di Lanza.

Lanza moriva prematuramente il 6 gennaio 1933; aveva 36 anni. Negli ultimi tempi aveva scritto poco; era stato in Ungheria, in Romania, in Polonia, in Russia; aveva rinunciato alla direzione del giornale "Il Tricolore" offertagli dall'amico Interlandi.

Afflitto da mali fisici, dal dolore per la scomparsa della madre, da problemi economici e, anche, dall'isolamento degli amici, si era lasciato andare senza coltivare interessi che potessero dare un senso alla sua vita: "Non ho animo a nulla. Mi lascio trascinare dal pigro fiume dei giorni".

Muore a Valguarnera, quel "maledetto paese, dove non si parla che di debiti, di scadenze, di miseria", ma di cui aveva detto: "Mai come ora io mi sono sentito attaccato a questo paese in un modo così profondo e doloroso":

"Grembo ospitale e trappola mortale, dolente grumo (come non pensare a Brancati?) di cannatose inerzie e d'illuminazioni brucianti della mente e del cuore, quella provincia metafisica può essere cantata dal *selvatico* Lanza ora mediante l'ingenua pedagogia georgica dell'*Almanacco* ora tramite il letterario e rarefatto vagheggiamento impressionistico di certe splendide novelle (*Paese al sole, L'ora del circolo*) ora, infine, come espressionistico groviglio di ottusità e di ferocia, come sconvolto bestiario strapaesano, come delirante campionario di totem e tabù di Sicilia: come in *Re Porco*, come nei *Mimi*" (Antonio Di Grado, *Il mondo offeso di Francesco Lanza. Dalla casa del nespolo al giardino dei ciliegi*, Bonanno editore, Acireale 1990, pp. 34-35).

In questo percorso, il "Lunario Siciliano" rappresenta il tentativo, fallito, di far confluire questa visione personale del mondo contadino siciliano nel quadro della letteratura nazionale.

4. I disegni di Renato Guttuso per il nuovo "Lunario del contadino siciliano".

La pubblicazione delle 32 opere inedite di Renato Guttuso (*Renato*

Guttuso ad Enna. I disegni per il Lunario, catalogo a cura di Fabio Carapezza Guttuso, Città aperta 2010), offrono l'opportunità di un raffronto tra il "Lunario del contadino siciliano" pubblicato nel marzo del 1943 a cura dell'Ente di colonizzazione del latifondo siciliano di Palermo (su cui appaiono i disegni di Guttuso, oggi detti impropriamente "inediti") e il primo "Lunario" di Lanza.

Il richiamo di questo nuovo lunario alla precedente esperienza di Lanza è esplicito: il nome richiama il suo "Lunario Siciliano", i contenuti ci ricordano, molto da vicino, l'*Almanacco per il popolo siciliano* del 1924, di cui riprende la finalità prima, quella, cioè, di fornire un libro di letture alle famiglie contadine che ripopolano il latifondo siciliano.

Il "Lunario del contadino siciliano" esce a Roma ed ha come redattore Nino Savarese, che rappresenta, più del titolo, l'intento dei promotori di ricollegarsi all'esperienza di Francesco Lanza che aveva avuto come principale collaboratore l'amico scrittore ennese.

Proprio Savarese ricorda Lanza nel numero di Ottobre: "E' doveroso, ed è per noi un piacere grande ricordare in questo *Lunario del Contadino Siciliano* il nome di Francesco Lanza morto giovanissimo una diecina d'anni fa. [...] Oggi il povero Lanza sarebbe con noi certamente".

"Per rappresentare la parabola delle stagioni, i miti e gli idilli della terra siciliana, Savarese chiama l'amico Guttuso affidandogli l'immagine stessa della rivista, l'iconografia dei segni zodiacali e le illustrazioni che commentano o illustrano articoli e racconti della pubblicazione. La presenza dell'artista è rivelata anche da animali domestici: cani, galline, capre e naturalmente i gatti, amati da Savarese, oggetti di uso quotidiano: gli sgabelli in fusti di ferula, i *Firrizzi*, gli arcolai, che appaiono tra i diversi articoli. Nel primo anno, compariranno anche le immagini del pittore Alfonso Amorelli" (Fabio Carapezza Guttuso, *Dalla Cometa al Lunario. La siderale amicizia di Guttuso e Savarese*, in *Renato Guttuso ad Enna. I disegni per il Lunario*, cit., p. 19).

Guttuso accetta l'invito dell'amico Savarese e reinterpreta, in maniera personalissima, l'idea di Lanza e di Savarese di cadenzare la narrazione delle opere e dei giorni dei contadini siciliani con illustrazioni plasticamente evocative di un mondo che, per Lanza, aveva rappresentato la fonte prima della sua ispirazione fantastica e che, oggi, necessitava di un sostegno didattico, tecnico e politico.

Guttuso aderisce con forte convincimento agli intenti dell'amico Savarese, realizzando disegni con la sola china, che esaltano la forza espressiva del nero che acquista rilievo ed evidenza plastica dal contrasto con la pagina bianca.

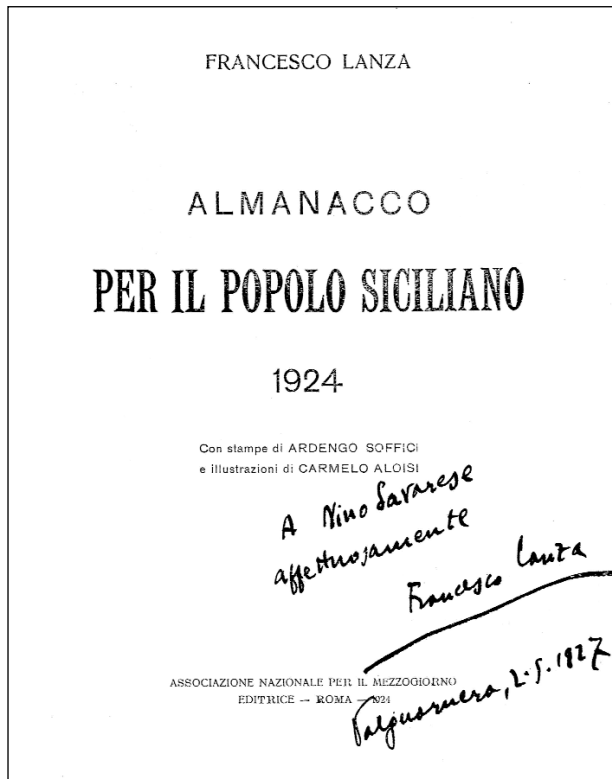
Alla fine, sono proprio i disegni di Guttuso che danno unità e coerenza alle pagine del *Lunario*.

Ponendo a confronto queste immagini di Guttuso con quelle che avevano

illustrato l'*Almanacco per il popolo siciliano* del 1924 e il primo *Lunario*, si percepisce nettamente che in Guttuso c'è un'idea di fondo che unifica stilisticamente le sue rappresentazioni del mondo contadino e dei simboli che ad esso fanno riferimento, mentre i disegni presenti nell'*Almanacco* e nel *Lunario* lanziani offrono un'idea di sporadicità per la varietà degli autori e dei loro stili e per la occasionalità dei temi trattati.

Possiamo affermare che, in ultima analisi, è stato proprio Guttuso (che certamente avrà avuto tra le mani le pagine dell'*Almanacco* e del *Lunario Siciliano*) ad interpretare in maniera più persuasiva il progetto ideale di Francesco Lanza. Dal confronto che proponiamo tra le immagini dell'*Almanacco* e del *Lunario Siciliano* da una parte, e quelle di Guttuso del "Lunario del Contadino Siciliano" dall'altra, ognuno potrà trarre le proprie conclusioni.

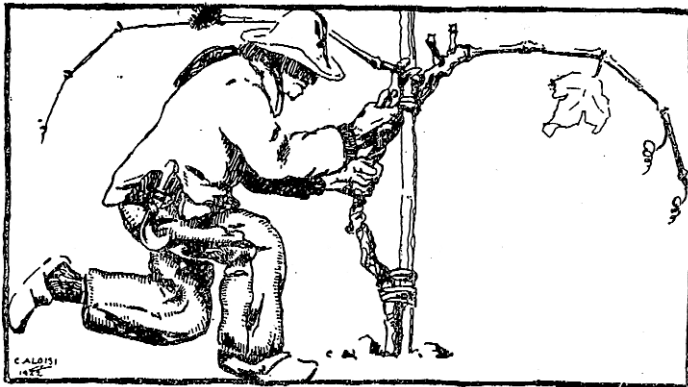
Dall'*Almanacco per il popolo siciliano*, 1924:



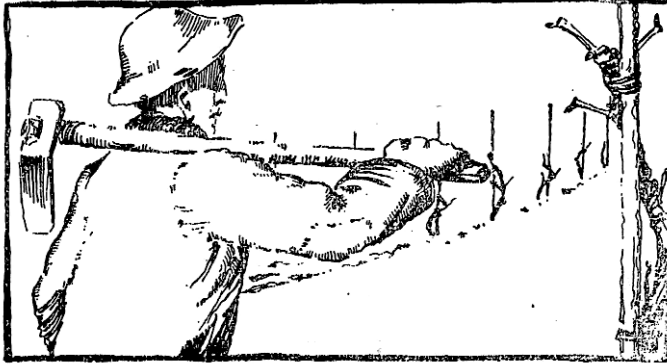
Copertina dell'*Almanacco per il popolo Siciliano* 1924, di Francesco Lanza, con dedica dell'autore a Nino Savarese, Valguarnera, 2 Maggio 1927 (Nino Savarese donò successivamente il volume all'amico e vicino di abitazione Luigi Amaradio).



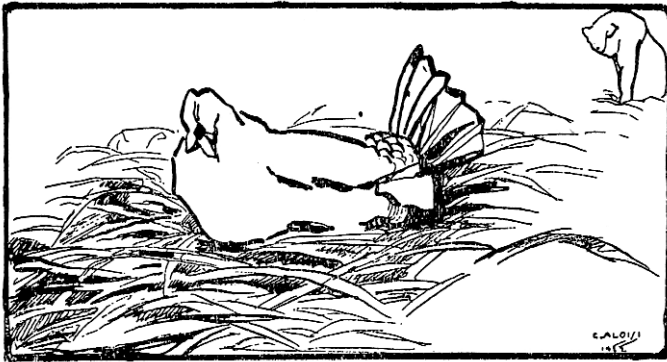
La potatura, di Ardengo Soffici.



Gennaio potatore, di C. Aloisi.



Febbraio zappatore, di C. Aloisi.



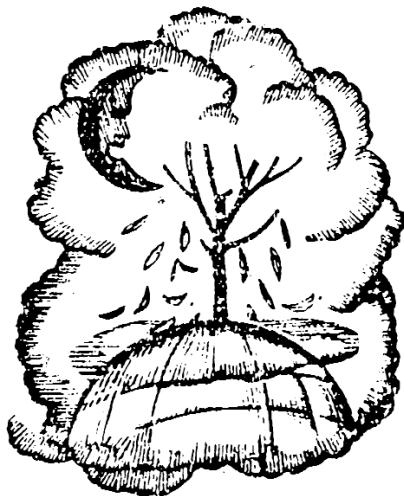
Marzo covatore, di C. Aloisi.



Maggio fienaiuolo, di C. Aloisi.

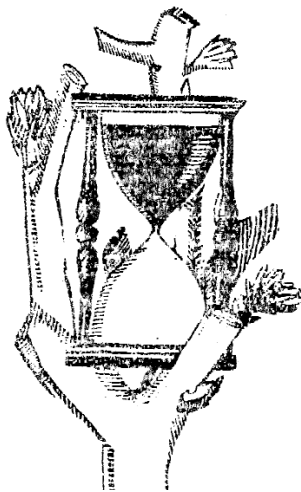
Dal "Lunario Siciliano":

D I C E M B R E



Dicembre, di E. Fegarotti
("Lunario Siciliano", I, 1, Dicembre 1927).

G E N N A I O



Gennaio, di E. Fegarotti
("Lunario Siciliano", I, 2, Gennaio 1928).

F E B B R A I O

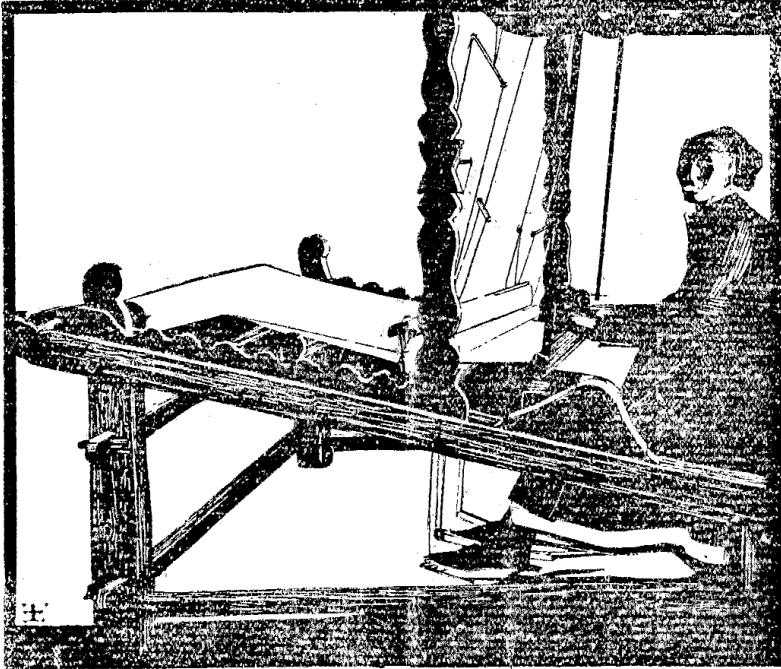


Febbraio, di E. Fegarotti
("Lunario Siciliano", I, 3, Febbraio 1928).

M A R Z O



Marzo, di E. Fegarotti
("Lunario Siciliano", I, 4, Marzo 1928).



Il telaio, di E. Fegarotti ("Lunario Siciliano", I, 4, Marzo 1928).



Mietitori, di F. Trombadori ("Lunario Siciliano", II, 5, Agosto 1929).

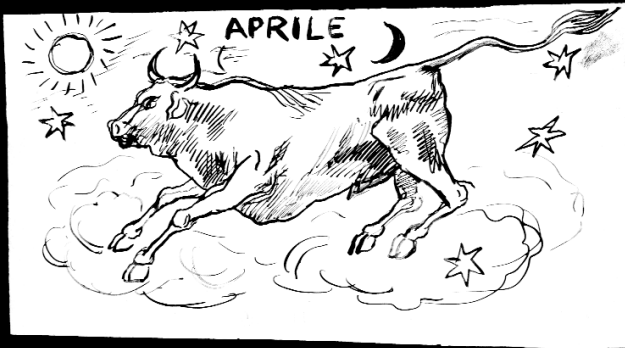
Dal *Lunario del contadino siciliano* (i disegni sono tratti dal volume *Renato Guttuso ad Enna. I disegni per il Lunario*, a cura di Fabio Carapezza Guttuso, Città Aperta, 2010).



Copertina del *Lunario* (disegno di R. Guttuso).



Febbraio-Pesci, di R. Guttuso (*Lunario del contadino siciliano*, gennaio-marzo 1942, p. 9).



Aprile-Toro, di R. Guttuso (*Lunario del contadino siciliano*, aprile-giugno 1941, pag. 5).



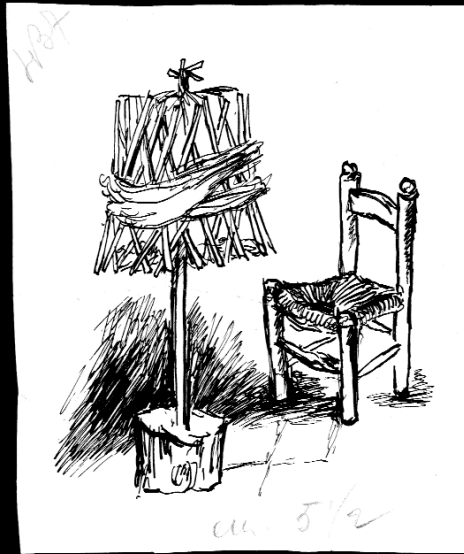
Agosto-Vergine, di R. Guttuso (*Lunario del contadino siciliano*, luglio-settembre 1941, pag. 11).



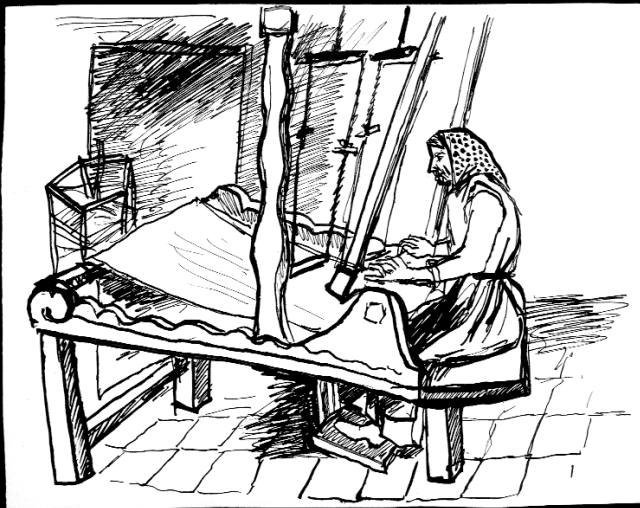
La merla, di R. Guttuso (*Lunario del contadino Siciliano*, aprile-giugno 1941, pag. 22).



Contadini e galline, di R. Guttuso (*Lunario del contadino siciliano*, gennaio-marzo 1942, pag. 26).



Sedia e arcolaio, di R. Guttuso (Lunario del contadino siciliano, aprile-giugno 1942, pag. 26).



Il telaio, di R. Guttuso (Lunario del contadino siciliano, gennaio-marzo 1942, pag. 17).

BERNARDINO GIULIANA POETA DELL'ALTRO SUD

DI ANNA MOSCA PILATO

Bernardino Giuliana nasce a San Cataldo, in provincia di Caltanissetta, il 18 aprile 1935. Fin dalla adolescenza manifesta interesse per la poesia ed una grande passione per il teatro che lo porterà a recitare in filodrammatiche locali e quindi anche a fondarne una: il "Gruppo Teatro Sicilia". In seguito sarà tra i fondatori del "Teatro Stabile Nisseno".

A Caltanissetta, dopo una lunga interruzione degli studi, consegue il diploma di abilitazione magistrale, con il massimo dei voti.

L'amore per la recitazione lo porta a Roma dove frequenta la scuola di teatro diretta da Salvo Randone e dove ha anche la possibilità di conoscere molte personalità del mondo artistico e culturale, tra le quali Leonardo Sciascia, Ignazio Buttitta, Renato Guttuso, Vittorio Gassman, Salvatore Quasimodo.

Tornato in Sicilia, sempre a Caltanissetta, agli inizi degli anni '60, partecipa come attore ad alcuni "processi storici", quali il *Processo a Cola di Rienzo* (nel ruolo del tribuno romano), il *Processo a Carlotta Corday* (nel ruolo di Marat), vere e proprie rappresentazioni teatrali organizzate da circoli culturali locali, riscuotendo grande successo. Successivamente, negli anni '80 parteciperà al "processo" a Don Abbondio e a quello a Savonarola. In tutte queste rappresentazioni Bernardino Giuliana ricopre sempre il ruolo dell'imputato, riuscendo con la sua grande abilità istrionica ad ottenere l'assoluzione del suo personaggio.

Negli anni '60 incontra pure il poeta Mario Gori con il quale inizierà una grande amicizia ed un lungo sodalizio artistico; insieme terranno tra l'altro vari recitals.

In quegli anni inizia anche il cammino di Giuliana come poeta, così saldamente intrecciato con quello di attore applauditissimo, incantatore di affollate platee, che non ci si può esimere dal parlare di entrambe le attività. E' un percorso un po' anomalo perché per molti anni la poesia di Bernardino rimarrà solo orale; egli difatti conosce a memoria tutte le proprie liriche, le declama in pubblico ma non le dà alle stampe. (Addirittura la sua fama di attore e di fine dicatore sembra coprire allora quella di poeta, perché egli si presta

spesso, con grande generosità ed anche per amore verso la poesia, a declamare gli altrui versi, ottenendo sempre grandissimo successo).

Per questo aspetto, come per molti altri che esamineremo, egli è da accomunare, in quegli anni, al grande poeta di Niscemi Mario Gori, della cui poesia lo scrittore Fortunato Pasqualino ha detto che “come quella di altri poeti in siciliano ed in italiano è più da cantare a viva voce e da recitare che non da leggere”. Questo giudizio, che comunque non voleva essere riduttivo, basti pensare tra gli altri alla poesia del grande Ignazio Buttitta e a quella di altri validi “cantastorie” isolani, alla lunga si è dimostrato per tutti costoro da rivedere, ché le loro liriche, rilette oggi e rimediate, svelano proprio nella lettura ulteriore bellezza e profondità.

Nel 1973 egli apre a San Cataldo una libreria che ben presto diventa un punto di incontro per molti intellettuali della Sicilia.

Per oltre vent’anni organizza, a partire dal 1961, con grande passione e mettendo a frutto la sua competenza nelle attività teatrali, la Sacra Rappresentazione della “Scinnenza” (La discesa dalla Croce) nell’ambito delle manifestazioni della Settimana Santa di San Cataldo, nel ruolo di attore, regista ed anche rielaboratore del testo poetico ottocentesco del letterato Francesco Medico. Il testo, originariamente in lingua italiana e di evidente stampo classicheggiante, da Giuliana rivisitato e reso ancor più popolare grazie all’uso del vernacolo, con l’aggiunta inoltre di sostanziali apporti poetici e culturali, sarà quindi pubblicato nel 1977. Nel 1979 dirige tra l’altro la festa agrigentina de “Il mandorlo in fiore”.

Negli anni ‘80 viene chiamato a dirigere la Biblioteca Comunale di San Cataldo che trasforma in un frequentato centro di studio e ricerca, raddoppiandone quasi il patrimonio librario. La biblioteca oggi porta il suo nome. Nel 1981 sposa Rosamaria Cigna dalla quale avrà due figli, Salvatore ed Alessandro.

Negli anni ‘80 e ‘90 continua ad essere uno dei protagonisti della vita culturale siciliana. Tiene, in tutta la Sicilia e fuori di essa, recitals con Dora Musumeci, Otello Profazio, Lidya Alfonsi, Rosa Balistreri, Ignazio Buttitta e molti altri. Conduce per la Rai, assieme alla giornalista Ileana Rigano, un ciclo di trasmissioni dal titolo “Lungo il Salso” sulla storia e le tradizioni del popolo nisseno. Da questa esperienza scaturisce una raccolta di liriche che porta lo stesso nome, pubblicata nel 1986.

Partecipa spesso come esperto di tradizioni popolari e come poeta a trasmissioni della Rai regionale ed alle trasmissioni radiofoniche condotte da Biagio Scrimizzi. Collabora con il Centro Internazionale di Etnostoria di Palermo, come cultore e promotore della poesia in lingua siciliana, chiudendo per molti anni con un suo recital la settimana dei Beni Culturali “Premio Pitrè e Salomone Marino”.

Nel 1985 pubblica, a cura della Società Dante Alighieri, (ma una prima edizione era uscita nel 1983 a cura della amministrazione comunale di Mussomeli), *L’urtimi uri di Cristu* (Le ultime ore di Cristo), lauda dialogata,

con l'inserimento di canti popolari e litanie della tradizione orale, rappresentata dapprima al teatro greco di Siracusa, poi a San Martino Delle Scale (Palermo) e in molte altre città siciliane. Brani tratti da *L'urtimi uri di Cristu* sono stati inseriti in un documentario televisivo "Sacro e profano, feste religiose in Sicilia", andato in onda sulla RAI nel 1982. Questa lauda viene rappresentata a San Cataldo, ogni anno in una chiesa diversa, a cura della Amministrazione Comunale.

Nel 1986 pubblica il poemetto *Mi piaci a libertà* in cui denuncia, nel suo efficacissimo vernacolo, i mali e le contraddizioni della società moderna. Nel 1982, in occasione delle Colombiadi, compone, su incarico del Centro Internazionale di Etnostoria, *Due mondi a confronto*, poemetto in dialetto siciliano (che musicato da Mario Modestini, diviene un recital-concerto) che egli stesso rappresenta al Palazzo dei Normanni a Palermo. Nel 1994 infine viene pubblicata, sempre a cura del Centro di Etnostoria, la silloge *Ventu ca passa*, che raggruppa le liriche composte nell'arco di un ventennio (1954-1974) e per anni declamate in pubblico.

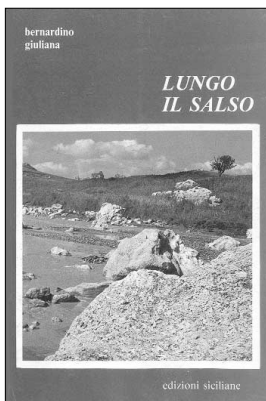
Colpito da un male incurabile, nel pieno della sua attività sociale e culturale, muore il 29 marzo del 1999, all'età di circa 64 anni, fra il compianto generale, testimoniato da un gran folla proveniente da tutta la Sicilia per assistere ai suoi funerali. Nel 2002 a cura della Amministrazione Comunale della Città di San Cataldo e grazie all'interessamento della moglie Rosamaria, viene pubblicata una piccola raccolta postuma dal titolo *Canti a Decano*.

Attualmente due premi letterari sono intitolati a lui ed i suoi scritti sono oggetto di tesi universitarie. Sono stati organizzati seminari per studiare le sue opere.

Viene oggi considerato, oltre che valido poeta, anche appassionato studioso della cultura e della lingua siciliana, indagata attraverso l'esame di testi antichi e della parlata del suo paese.

Tra le raccolte di liriche di Bernardino Giuliana, la prima ad essere stata pubblicata è *Lungo il Salso*, stampata nel 1986, il cui titolo, come detto sopra, riprende quello di una trasmissione radiofonica. Il Salso è il fiume che attraversa, e quasi spacca in due, la Sicilia da nord a sud. Esso simboleggia per il poeta, con il suo corso lento e tortuoso, con la monotonia e talvolta l'aridità del paesaggio, con la povertà delle sue acque ed anche con il furore delle piene stagionali, l'anima di tutto un popolo, spesso derelitto ed assetato di giustizia.

Il testo, che si avvale della ottima prefazione del professor Gaetano Giuseppe Amato, raggruppa quattordici liriche, la prima delle quali è costituita dal testo letterario della sigla radiofonica musicata da Giovanni Moscato. Il titolo di ogni lirica ripren-



de un verso della medesima, spesso il primo. La lingua di cui si serve qui l'autore è quella italiana mentre altrove privilegia il vernacolo.

Si tratta di un linguaggio volutamente stringato, fluido e senza eccessive ricercatezze, nel quale il poeta ama innestare talvolta termini suggestivi e dal sapore antico, sottratti al dialetto (“sipalàta”, “lazzariato”, “pampère”, “spartenze”...).

In questa piccola ma preziosa raccolta, già troviamo tutti i temi cari a Giuliana: il dramma dell'emigrazione, l'ansia di giustizia di un popolo afflitto da secoli di sfruttamento e miseria, la dura vita dei contadini e dei minatori, la piaga dell'ignoranza e della mafia, e soprattutto l'amore tormentato del poeta per questa terra sempre in cerca d'un riscatto.

Molte di queste tematiche sono già presenti nel testo semplice, composto da versi brevi, essenziali e melodici, pur senza indulgere alla ricerca di rime ed assonanze, con periodi ellittici del verbo, della prima lirica: *Lungo il Salso*.

Ivi troviamo infatti “il sudore / la sorte del minatore”, ivi il sole più che un dono appare come una condanna “Lungo il Salso / il sole / e scappa l'agricoltore.” e troviamo anche “i corvi dai voli stanchi”, metafora di tutta una natura riarsa e fiaccata.

E ancora “Lungo il Salso / i treni / fischiano ancora pene”: in poche parole ecco condensato il distacco doloroso dell'emigrante dalla sua terra e dalla sua famiglia. Ed infine “le radici di liquirizia / si fanno più profonde / sempre più profonde / come le mani dei padroni”: ossia il dramma dello sfruttamento, in una similitudine di rara efficacia.

Nella lirica intitolata *Passarono sul petto calpestando*, anch'essa scarna eppure di icastica intensità, Giuliana si fa ancora interprete dei dolori, ma anche delle speranze di tutto un popolo nonché dei sogni e delle illusioni del poeta stesso, raffigurato nell'uomo dal pastrano verde.

“Lasciatemi lo spazio di una sillaba
per raccontare i silenzi lunghi
di un uomo col pastrano tutto verde
che inseguiva nuvole ed orizzonti.

Lasciatemi lo spazio di una nota
per cantare accordi senza tempo
di *uno* che credeva all'infinito.”

I versi traslucidi sembrano esprimere inizialmente solo l'accoramento e la disillusione di un folle sognatore, come sembra testimoniare anche l'uso del tempo imperfetto, sofferti stati d'animo che possono essere attenuati solo dalla dolcezza della poesia, intesa come sfogo di un cuore sensibile che si apre a raccontare le sue pene segrete e che, mostrando i segni delle ferite infertegli dalla vita, può farsi portavoce di quelle della sua gente :

“Passarono sul petto calpestando

i giorni grevi di miseria e fame:
e l'amore si vestì di lutto.”

Così dice infatti il poeta e sembra inesorabilmente schiacciato da una realtà ineluttabile. Ma ecco che, negli ultimi versi della lirica ritroviamo la speranza, mai veramente perduta, in un “cometa” che illumini il buio, in un “domani nuovo” che ridia colore a tutta la realtà, qui simbolicamente rappresentata dal “ramo d’ulivo” e dal “giallo della piana”.

La stessa speranza in un domani diverso e la stessa ansia di riscatto e di libertà la ritroviamo nella lirica *Come occhi di lupara*.

Qui si narrano ancora le sofferenze, si parla del sangue con il quale i contadini e gli zolfatari, in rivolta contro i padroni, hanno bagnato le rive del Salso. Ma non sarà sempre così, ci dice il poeta, perché un giorno i figli seppelliranno “l’arroganza dell’ordine / senza libertà / e le bandiere senza amore” e persino le madri non staranno più passivamente ad aspettare ed a piangere lutti, come per secoli hanno fatto con rassegnazione, ma anch’esse si ribelleranno e, come sintetizza la vigorosa immagine che chiude la poesia, “bruceranno gli scialli neri”.

E’ questa una delle liriche nelle quali meglio si esprime e si condensa la rabbia e l’ansia di giustizia di questo poeta dalla forte tempra espressiva, contrassegnata da grande impegno sociale, i cui versi sono un atto di amore verso la sua gente ed al contempo un atto di accusa e di ribellione contro l’arroganza del potere.

Tuttavia egli rimane pur sempre, anche in questi momenti, vero poeta lirico, come testimonia ad esempio la originale similitudine che apre la poesia, nella quale i padroni, che aspettano i giorni del bisogno della povera gente, sono “come occhi di lupara dietro la sipalata (recinto di pietra)”, oppure il riferimento mitologico a Prometeo, scelto come simbolo di coraggio e di rivolta. Non c’è mai retorica in ciò che dice il poeta perché vi si coglie la sincerità dell’attaccamento viscerale verso la sua terra, sino alla identificazione con essa, vi si legge la partecipazione empatica a quel dolore che egli osserva e che vuole raccontare.

Come mirabilmente ha scritto il professore Amato, per Giuliana la Sicilia “è una malattia, una pena interiore, una passione cocente.....una tortura che perfora la sua anima sino alla distruzione di ogni radice sentimentale”.

E, aggiungiamo noi, come crude sono le verità che egli tratta così a volte aspri e pieni di dissonanze scorrono i versi, spogli di orpelli letterari.

Nella lirica *E mani nude spagliavano sementi* i contadini appaiono totalmente fusi e confusi con la terra arsa e argillosa su cui vivono, ed anche in simbiosi con il mare, che qui sembra riecheggiare il loro pianto:

“Rughe di terra
sulla faccia dei contadini.

Schiuma di mare le parole
lamentano le età
e infanzie non godute.”

Come dice ancora il poeta, quei contadini sono da sempre abituati a servire, “nati con il ‘voscienza’ nel sangue”, e le loro speranze sembrano destinate a rimanere deluse “e aspettano ancora come bocche di nido”.

La seconda parte di questa silloge è dedicata da Giuliana al poeta Mario Gori, grande amico e sodale, colui che “Aveva due occhi grandi / ed una linea spezzata / sul palmo di una mano” (morì infatti ad appena quarantaquattro anni) ... “e nell’anima / una rondine pazza / con le ali vagabonde” (*Aveva due occhi grandi*).

Vi ritroviamo anche molte delle situazioni psicologiche, dei fremiti passionali, dei dolenti soliloqui, di cui è intessuta la poesia dell’autore di Niscemi, come nella lirica *L’altro sud* di Giuliana che fa da contraltare a *Sud* di Gori, di cui riecheggia, se pur con diversi moduli espressivi e altri esiti poetici, le ambientazioni e le atmosfere.

Così in Giuliana:

“E paesi conosco nel sud
dove le case hanno ancora
soffitti di canne
e tetti bassi
e muri di gesso
lazzariati di crepe
dove cresce l’ortica
e l’erba di vento...

Case
che puzzano di sterco...
e che a sera si riempiono
di fumo
di sospiri
di bestemmie
e di avemarie”
(*L’altro sud*)

In Gori troviamo invece

“Il sud ha strade di fango
e siepi d’agavi e rovi
e case basse tinte di fumo
e donne vestite di nero
che lavano avanti alle porte
e attendono uomini e muli
con occhi di ansia...

Il sud prega e bestemmia
i santi neri delle processioni...”

Bellissimo l’aggettivo “lazzariato” usato da Giuliana che vuol dire “quasi decomposto, come Lazzaro”.

Contrassegnata da grande impegno sociale ma, ripetiamo ancora, sublimata da afflato lirico, è anche la poesia *Ma se lupare tuonano le strade*:

“I circoli operai
nei paesi
parlano parole
di protesta.

Ma se lupare
tuonano le strade,
fumo di zolfo
il silenzio,
fumo di zolfo.

E il vento trafigge
fessure di porte”.

Il verso è ridotto all’essenziale, scarnificato, le parole centellate, articoli, verbi e preposizioni spesso elisi, in un susseguirsi di enjambement.

Protagonista, nella chiusa di questa lirica, è il vento, che ritroviamo in tante altre poesie di Giuliana, spesso caricato di simbolismi o quale espressione di umori e stati d’animo, come, nella stessa raccolta, in *Quando passava cieca la tramontana*” dove il vento, come dice il poeta, soffia “nei cortili canzoni disperate”.

Qui troviamo pure la desolante immagine dello spopolamento di alcune zone della Sicilia a causa della emigrazione, tanto che neanche Cristo, non si è fermato ad Eboli come scriveva Carlo Levi, ma è Lui stesso che appare abbandonato:

“Cristo
è rimasto solo
lungo il Salso
a piangere in penombra”.

La lirica che, giustamente, come estrema e definitiva testimonianza d’amore tormentato, chiude questo prezioso libretto, si intitola ancora *Sud* ed esprime ancora, con alcune belle metafore, una storia di dolente emarginazione:

“Sud
è il marchio
che da secoli
ci segue
zingari del pane.”

“Passo di lumaca
la storia nel sud
piede di piombo
che soffoca domani.”

In questa realtà, tragicamente immobile, come epicamente la percepisce l'autore, “ancora si piangono spartenze, per sfuggire al destino dei padri”.

E tuttavia questo marchio, che si porta nelle carni, nessun siciliano degno di questo nome vorrà mai cancellarlo. Questo sente fortemente il poeta, e così chiude il libro: la terra e la cultura avita non si rinnegano.

“Il sud
si cambia nel sud
per affetti di sangue
per orgoglio di razza
per secoli inascoltati
di ingiustizie”.

In questa prima raccolta di liriche dunque non troviamo un poeta avulso dal reale, immerso nelle sue contemplanze e nelle sue nostalgie, pago di elucubrazioni ed astrazioni, ma al contrario un poeta totalmente e rabbiosamente calato nella realtà che lo circonda, che non ama lo sterile piagnisteo e non perde la volontà di lottare, e tutto questo senza mai far spegnere la luce della vera poesia, ricca di vigore espressivo e di potente lirismo.

La silloge *Ventu ca passa* raccoglie liriche scritte nell'arco di un ventennio, esattamente dal 1954 al 1974, per tanti anni declamate in pubblico e pubblicate solo nel '94. In essa sono da ricercare, forse, gli esiti più alti della poesia di Bernardino Giuliana.

Si tratta di venti liriche in vernacolo nelle quali incontriamo ancora i temi cari al poeta e presenti in tutta la sua produzione, quelli caratterizzati da un forte impegno sociale e da quella tensione morale che fanno di lui il portavoce dei diseredati, il cantastorie di tutto un popolo oppresso da pene secolari e antiche ingiustizie, come si evince già da alcuni titoli: *Portancoddu* (Facchino), *Lu paradisu si sgutta 'nterra* (Il paradiso si suda, si guadagna sulla terra), *A travagliari vaju a la pirrera* (Vado a lavorare in miniera), *...E Cristu si fici surfararu* (E Cristo si è fatto zolfataro).

Ma qui Giuliana, molto più che in *Lungo il Salso*, si mostra anche poeta lirico ed intimista, innamorato della natura e della sua terra della quale sa cogliere ogni elemento, ogni più piccola sfaccettatura trasformandola in voce interiore, canto dell'anima, talvolta dolce e gioioso, talvolta malinconico. E in alcune poesie il poeta abbandona finalmente ansie e tensioni e si lascia andare a momenti melodico-descrittivi, in un vortice di sensazioni e stati d'animo accuratamente colti e decodificati.

Nascono, da questi momenti, liriche nelle quali ad esempio gli elementi naturalistici (la pioggia, il vento, il mare, le stagioni) diventano spunto per svelare stati d'animo, per cantare amori e morti, rievocare giorni perduti, sciogliere grumi di tristezza: *Mari, Taliannu ca chiovi, Ora lu ventu, Majata 'n cori* (Maggiolata nel cuore)...

Il vento, particolarmente, è un elemento costante in quasi tutta la silloge, non solo nella lirica che le dà il nome *Ventu ca passa* ma anche in *Ora lu ventu*, che riprende il verso "ora lu ventu cutulia li rami" ("il vento dondola i rami") della poesia *Lu succhacchiè* (La capinera) la quale a sua volta ha nel suo incipit "Lu ventu mariolu juculiava..." ("il vento mariolo giocherellava..."). E troviamo ancora "Talia lu vintazzu dunni mina..." ("Guarda ...da dove spira...") in *Portancoddu*, e altrove "lu ventu chiacchiarija ccu li fila", "lu ventu arrutulia na pignatedda"... ove il vento ora chiacchiera con i fili della luce, del bucato, ora fa rotolare un pentolino. L'immagine non è mai la stessa, l'autore non si ripete.

Ma si ricordi comunque che il lirismo di Giuliana, poeta di forte tempra espressiva, non è mai il vano ripiegarsi su se stesso, il dipanare infinito di tutte le pieghe dell'animo o il crogiolarsi nelle proprie malinconie, tipico di tanta poesia moderna.

Il suo è un cantare forte, ancorché dolente, che scaturisce dalle stesse cose, dai personaggi, dagli accadimenti. Né si deve pensare a due diversi e separati atteggiamenti creativi dai quali nasca ora la poesia caratterizzata da impegno sociale ora quella più propriamente lirica ed intimista, giacché anche quando Giuliana tratta argomenti crudi o denuncia piaghe, scegliendo tematiche difficili da cantare, non manca mai l'afflato poetico, capace di sublimare anche la materia più greve ed ostica, viceversa anche il più limpido lirismo appare intriso di tensioni morali e considerazioni sull'umano esistere che danno anche al momento più intimo e personale una valenza universale.

Provando ora ad esaminare alcune delle liriche di questo testo ci accorgiamo che l'autore ha svolto un interessantissimo e prezioso lavoro di recupero del dialetto più arcaico, riutilizzando termini ormai desueti di quel sottodialetto tipico del paese, San Cataldo, in cui Giuliana è nato ed è vissuto, e che profondamente ama, un sottodialetto che utilizza tuttora molti termini diversi persino da quelli in uso a Caltanissetta, il capoluogo che dista solo pochissimi chilometri.

E' stato un lavoro di appassionata ricerca filologica che il poeta ha svol-

to esaminando testi di vecchi autori locali, ma anche di altre parti della Sicilia, ascoltando la parlata di persone di vari ambienti sociali, e consultando antichi vocabolari. Il risultato è quello di una lingua ricca e a volte misteriosa, trasfusa in versi densi di fascinazione e di musicalità, esuberanti di verbi e di aggettivazione e ricchi altresì di traslati.

Così, ad esempio, nelle liriche *Taliannu ca chiovi* (“Osservando la pioggia”), *Zannijari* (“Andare a zonzo, in giro come gli zingari”), *Lu succhiacchiè* (“La capinera”), *Ventu ca passa*, troviamo sostantivi ormai in disuso, soprattutto fra le nuove generazioni, sovente non rintracciabili in nessun dizionario siciliano, perchè Giuliana li ha desunti dalla tradizione orale: “fucherna” (forno da zolfo), “arriconta” (raccolta) “arfa” (erba secca per riempire materassi), “campìa” (campo aperto), “cataminu” (inquietudine), “camarruna” (fiori selvatici), “frazzati” (antiche coperte di lana), “azzuddi” (sulle, lupinelle), “cristira” (uccello simile al corvo)...

Troviamo ancora una straordinaria ricchezza e varietà di verbi, di cui per altro tutta la lingua siciliana abbonda, quali “bazzaniari” (camminare calpestando il fango), “caddiari” (calpestare), “cirniculiani” (girare intorno), “nciddiari” (camminare a zig zag), “struppiddari” (andare per scorciatoie), “tampasijari” (andare in giro senza meta, oziando), e questi solo per indicare vari modi di incedere! Per non parlare della grande varietà di termini raddoppiati, adoperati come locuzioni avverbiali: “traì traì” (per vari luoghi), “vanzi vanzi” (di qua e di là), “nnalia nnalia” (passo passo); “puntari puntari” (per le colline) ...

Soprattutto nella lirica *Majiata 'n cori* (“Maggiolata nel cuore”), che è un irrefrenabile canto di gioia, un’esplosione di felicità, un inno alla vita, che il poeta ringrazia per avergli al fine fatto incontrare il vero amore. In essa abbondano termini arcaici ed interessantissimi: locuzioni quali “assinnu assinnu” (fisso fisso), “lenzi lenzi” (qua e là per i campi), e poi aggettivi come “scuddanatu” (libero, senza collare), “sbiscjascjatu” (sazio, satollo), sostantivi come la “guisina” (biscia), la “mmarrata” (il pantano), i verbi “llulliari” (giocare), che evoca il balbettio infantile, “cacatummuliari” (capi-tombolare), “appagnari” (spaventare) e tanti altri.

Sono termini qualche volta oscuri agli stessi siciliani ma, una volta trovata la chiave di lettura, grazie anche all’ausilio del mini-vocabolario che lo stesso autore ha messo in appendice al testo, ecco disvelarsi tutta la bellezza di questi versi.

E’ tuttavia auspicabile che, quanto prima, venga fatta una nuova edizione di questa silloge, con la “traduzione” a fronte di ciascuna lirica, affinché a nessuno sia preclusa la fruizione di queste splendide poesie, anche se, come è noto, nessuna traduzione potrà mai avere il luore del testo originale né la sua musicalità, venendo tra l’altro a mancare le assonanze.

Ma un discorso sulla lingua usata da Bernardino Giuliana ci porterebbe molto lontano, implicando necessariamente anche l’indagine etimologica sui vari termini, e sarebbe tanto lungo da meritare uno studio a parte.

Ci limitiamo dunque ad aggiungere soltanto che in queste venti liriche,

abbondano le parole onomatopeiche (“guzziàri”, sibilare, “quarquariàri” gorgogliare, “ziculiari”, fare rumore di ferro arrugginito, “ntilòn”, suono di campana...), e soprattutto a sottolineare il fatto che il vernacolo di Giuliana non è il dialetto “furbo”, edulcorato e riadattato, di cui si serve qualche scrittore contemporaneo molto commerciale affinché possa essere compreso e quindi divertire i non siculi, ma è una lingua aspra e dura e contorta, così come a volte lo è la nostra terra e la nostra gente, ma da essa l’autore, come l’abile suonatore di un rustico e primordiale strumento, sa trarre tuttavia accordi melodiosi ed inaspettata dolcezza, grazie anche al frequente utilizzo di rime ed assonanze e dell’enjambement.

Scendiamo ora ad esaminare il testo ed i contenuti di qualcuna delle liriche di questa raccolta. Una delle più belle, in assoluto, almeno secondo il nostro parere, ma è una scelta ardua perché belle lo sono tutte, è *A travagliari vaju a la pirrera* (A lavorare vado in miniera). E’ utile ricordare che il termine “pirrera”, che deriva dal francese “perrière” (cava di pietre), dalle nostre parti serve ad indicare la miniera di zolfo.

La figura del minatore, in particolare “lu surfararu” o “lu pirriaturi” (colui che rompe le pietre), ormai quasi del tutto scomparsa, è però ancor oggi molto presente nella letteratura isolana perché per molto tempo, e sino ad un recente passato, l’estrazione dello zolfo ha costituito una delle principali fonti di occupazione e di reddito nel cuore della Sicilia. Non dimentichiamo che, per un certo periodo, prima del declino, la zona interna fu al primo posto nel mondo per la produzione zolfifera.

La lirica inizia con una efficacissima e cruda immagine che subito cattura il lettore, quella della morte che, nascosta in un angolo, e simile ad una trappola per topi, “la grattera”, attende in ogni momento i poveri zolfatai, che di fatto facevano la vita e spesso la morte del topo, per cui il poeta fa dire al minatore, a proposito di questi animaletti”...c’annu ccu nui comuni lu distinu” (“che condividono il nostro destino”):

“A travagliari vaju a la pirrera
unni la morti sempri mi pustija
misa parata usu na grattera
‘n tutti l’agnuni d’ogni galleria”

*A lavorare vado in miniera
dove la morte sempre mi aspetta
apparecchiata come una trappola
in tutti gli angoli d’ogni galleria.*

Il verbo “pustijari”, o “pustiarì”, che per necessità di spazio abbiamo tradotto “mi aspetta”, in realtà vuol dire “stare appostato, spiare con brutte intenzioni le mosse di qualcuno”.

La lirica prosegue, in quartine di rima alternata, con il saluto alla madre, chiamata con grande tenerezza “matruzza”, alla quale lo zolfataio chiede un bacio che spera di poterle restituire all’alba, al suo ritorno. Ma tutta la lirica è pervasa dal presagio della morte, come testimonia la litania che fa da triste ritornello:

<p>“Lùcinu lùcinu li citaleni, azziddu di morti azziddu mi veni. Lucinu, lucinu ‘npinti a la manu, azziddu di morti vattinni luntanu”.</p>	<p><i>Luccicano, luccicano le lampade Un brivido di morte mi viene Luccicano appese alla mano, oh brivido di morte vattene lontano.</i></p>
---	--

Una sola preghiera il minatore rivolge poi a coloro che resteranno dopo la sua morte, che la sua tomba sia in un luogo soleggiato e non oscuro, perché d’oscurità è stata intessuta tutta la sua esistenza, tanto che l’unico sole per lui, l’unica stella (si ricordi lo stupore di Ciaula che scopre la luna) è stata sempre la “citalena” ossia la lampada ad acetilene. Tanto varrebbe allora, egli aggiunge, morire in fondo ad una galleria.

Ma la speranza che chiude la lirica rimane sempre accesa, come la lampada votiva che la madre, in perenne attesa, accende dinanzi all’immagine della Addolorata.

Totalmente lirico-descrittiva appare la poesia *Talijannu ca chiovi* (Guardando la pioggia) mirabile contemplazione della giornata piovosa, in tutte le sue sfumature, nella quale ci pare di vedere il cielo incupirsi, di percepire ogni rumore e persino l’odore stesso della pioggia.

Così nella lirica *Mari* ci sembra di avvertire il movimento del mare, che per il poeta è “naca di stizzi”, cioè culla che dondola piccole gocce, ma che alterna momenti buoni, nei quali dà nutrimento agli uomini, e momenti cattivi, di rabbia che provoca dolori. Ed in questa alternanza il poeta riconosce se stesso, l’altalena dei suoi stati d’animo: “...cumu assumigli mari a lu me cori”.

Così pure la poesia *Ora lu ventu*, delicatissima nei suoi versi, tal che ci pare di scoprire quasi un Giuliana nuovo, come d’altronde nelle due precedenti, ed anche in *Maijata ‘n cori*. Si tratta, in tutte queste, di rari momenti di dolcezza contemplativa nei quali del nostro poeta si potrebbe foscolianamente dire che finalmente in lui s’addorme quello “spirto guerrier” che gli “rugge” dentro. *Ora lu ventu*, in una atmosfera di leggera malinconia, di stati d’animo meteoropatici, sa cogliere tutto lo struggimento del finire dell’estate e dell’arrivo dell’autunno, con le prime piogge che si portano a valle “...finurigli di stasciuni” (“ i rimasugli dell’estate”). La lirica così si conclude:

<p>“E lu me cori Comu lu chjrbu sgargiatu di na vòmmira di firru aspetta lu ‘mmernu, ‘ncagnatu.</p>	<p><i>Ed il mio cuore come un terreno duro rivoltato da un aratro di ferro aspetta l’inverno imbronciato.</i></p>
---	---

<p>Autunnu: e ogni pampana ca cade ‘na jurata d’amuri ca mori, ca si nni va”.</p>	<p><i>Autunno: e ogni foglia che cade è un giuramento d’amore che muore, che se ne va.</i></p>
---	--

Nella lirica *Ventu ca passa* la descrizione si colora invece di forti significati simbolici. Il vento è infatti il pretesto per parlare del ciclo eterno della vita, esso è la rappresentazione delle vicende umane, del cieco arrovellarsi dell'uomo che insegue chimere e traguardi, tra alti e bassi, sobbalzi e scossoni. E qui l'autore si diverte a sfoderare tutto il suo ricchissimo vocabolario, tutta una fantasmagoria di verbi, per indicare ogni piccola azione del vento che "annaca lampadini, scuzzula scjuri, sdirrama arbanazzi..." ("dondola lampadine, sciupa fiori, sdradica arbusti...").

Ma tutto poi passa, velocemente, infatti "lamentusu si perdi / nni lu nenti..." (...nel nulla), come rapida e breve è l'umana esistenza, rimane solo un polverone: "Ventu ca passa e pruvulazzu ca resta...". Ciò che sopravvive a tanta caducità, è soltanto il pensiero umano, non tutto però, solo quello di alcuni, dei grandi "...sulu li pinsera di *certuni*".

Nella lirica *Pinsera*, che inizia con la domanda retorica "Nn'havi ressa lu ventu? / Nn'havi abbentu lu mari?", ("Ne ha pace il vento? Ne ha mai riposo il mare?"), invece i pensieri sono ben altri, sono quelli molto tristi suscitati dall'osservazione dei tanti mali, dei tanti dolori dai quali è costellata l'esistenza umana. Così il cuore del poeta si fa scuro come quella "nzinga niura", il nero segnale di lutto, attaccato ad una porta, tanto che egli sente il desiderio di distendersi dentro un cespuglio di rovi

"na macchia di ruvetta" e di addormentarsi per sempre.

Ma poi pensa a quella casa che l'aspetta e riprende con coraggio il cammino, senza fermarsi, così come il vento ed il mare che non hanno mai "ressa" e "abbentu". Non da solo però, e la lirica qui si trasforma in preghiera, che il poeta fa a nome di tutti: "Signuri, aiutàtinni a campari. Ascuntati la me vuci. / Aiutàtinni a purtari la cruci" ("Signore, aiutateci a vivere, ascoltate la mia voce. Aiutateci a portare la croce").

Una delle liriche più toccanti di questa raccolta si intitola... e *Cristu si fici surfararu*, dov'è l'immagine di una madre che veglia e prega al capezzale del figlio gravemente infermo, forse per un incidente di miniera. Ed ecco che verso l'alba, con i rumori del paese che si risveglia, mentre il capraro bussa a tutte le porte con la sua capretta al seguito per vendere il latte, all'improvviso il malato si risveglia e, quasi stralunato, dopo avere volto lo sguardo intorno, accorgendosi della grande miseria che lo circonda, testimonianza della sua grama esistenza, dice: "Forsi era megliu ca agghjurnava mortu" ("Forse era meglio se oggi io ero morto"). Ma la madre, consapevole che lì, quella notte, è avvenuto un miracolo, risponde:

"No figliu miu, nun parlari stranu,
fatti la cruci, nun parlari stortu.
Oj, cca jntra, nni stu gaddinaru
Cristu si fici surfararu.

("No, figlio mio non parlare in maniera strana e sbagliata, fatti il segno

della croce. Oggi qua dentro, in questa misera casa, piccola come una gabbia di galline, Cristo si è fatto zolfataio”). Non solo si è voluto fare uomo dunque, ma il più misero e derelitto tra gli uomini.

La figura del Cristo è spesso presente. L’avevamo incontrata nel volumetto *Lungo il Salso*, là dove Egli era rimasto solo a piangere in penombra, la incontriamo ancora in *Paisi sulitariu di muntagna* (...“E la vita di Cristu / si leggi a l’arriversa..” cioè al contrario) e ancora in *Paroli senza fidi* (“Lu corpu di Cristu nun avi cchiù sangu...”).

In *Lu paradisu si sgutta ‘nterra* (“Il paradiso si guadagna sulla terra”), troviamo: “...cumu a *Chiddu* ca misiru ‘n cruci”, come colui che hanno messo in croce.

Il termine “sguttari” in realtà significa, ben più drammaticamente del corrispettivo italiano, “ottenere con sudore e lacrime”, e di fatti contiene in sé la parola “gutta” derivata dal latino, cioè goccia, ma anche lacrima, come in Ovidio. Nelle nostre zone interne è anche in uso l’espressione “aviri ‘na gutta, un guttuni” che significa, all’incirca, avere un grande tormento interiore, sighiozzi repressi. “C’è ‘na gutta amara / ‘ncutrunuta nni lu so pettu...” cioè “un forte dolore indurito nel suo petto”, dice infatti Giuliana in *Pinsera*, parlando di un uomo al quale è appena morta la moglie. (In altre zone della Sicilia però il verbo “sguttari” non assume questo senso figurato ma ha solo il significato concreto di “sgocciolare, togliere l’acqua da un vaso stretto”).

Il poemetto *Mi piaci a libertà* (Edizioni Siciliane), pubblicato nel 1986, è quasi un pamphlet in versi di aspra ed esplicita denuncia dei mali che affliggono l’odierna società. Si muove su un diverso registro poetico, rispetto alle liriche appena citate, un registro che ritroviamo anche in altre poesie, quali *‘Na casa senza libra* o *Ci l’haiu ccu li dittatura*, entrambe in *Ventu ca passa*, dove l’intento moralistico è più pregnante e svelato, senza per questo scadere nella polemica o nella retorica, perché vi si coglie la sincerità del sentimento e perché, a salvarlo da esse, intervengono qua e là suggestive ed ardite immagini poetiche.

Ad esempio in *Mi piaci a libertà*, è il poeta stesso che inizia dicendo “Nun è puisìa / sta vota / ca mi spingi / a scriviri, / ma sdilliniu / accucchiatu / comu sordu di poviri...” (“Non è poesia questa volta che mi spinge a scrivere ma inquietudine accumulata come denaro dei poveri...”).

C’è inizialmente un inno alla libertà, quella libertà della quale però siamo degli scialacquatori, mentre i popoli che non ce l’hanno si fanno ammazzare per essa. Ignoranza, violenza, droga, ruberie imperversano, mentre noi “Avenu ‘a libertà e nna jamu iucannu...” (“Abbiamo la libertà e ce l’andiamo giocando”).

In questo discorso, senz’altro moraleggiante, si innestano però, come abbiamo detto, immagini di notevole valenza lirica che smorzano ed addolci-

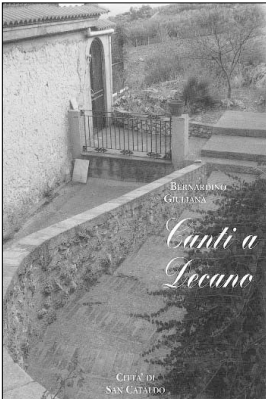
scono ogni intendimento didascalico, per cui “pinsera ca figlianu pinsera, vuci di chiazza e canti d’aceddi e linzola stinnuti a lu sulì” (“Pensieri che figliano pensieri, voci di piazza e canti d’uccelli e lenzuola stese al sole”), tutto questo è per il poeta la libertà.

E ancora la libertà è “scjatu di celu... E’ silenziu / c’ascunta la storia... E’ amuri / ca sparti lu civu / comu passara a lu nidu...” (“fiato del cielo... E’ silenzio che ascolta la storia...E’ amore che divide il cibo come passera al nido”). “Si avissi / ‘na spata giganti / spaccassi li celi / pi fari chioviri amuri”. (“Se avessi una spada gigantesca spaccerei i cieli per fare piovere amore”); “avemu lu sulì e addumammu cannili” (“abbiamo il sole e accendiamo candele”). Sono espressioni come queste che vivificano ed alleggeriscono il testo.

Ma è soprattutto l’ignoranza, conclude il poeta, che ammazza la libertà (come in *‘Na casa senza libra*).

Il testo è ricco di metafore, di sinestesie e di anafore.

La piccola raccolta di liriche, appena sei, trascritte in dialetto ed in lingua, intitolata *Canti a Decano*, è stata pubblicata nel 2002, dunque tre anni dopo la morte dell’autore; essa, che si arricchisce della dotta prefazione di Aurelio Rigoli, raggruppa le ultime fatiche letterarie di questo poeta singolare, la cui cifra stilistica qui rimane l’indagine e la meditazione sulla natura, nelle sue varie forme, e sulle sfaccettature dell’animo umano. Decano è il nome della contrada di campagna dove, nella casa a lungo vagheggiata e cantata, il poeta trascorre gli ultimi anni della sua vita.



In queste liriche troviamo, in versi sempre più smozzicati, molto spesso composti da una sola parola, un Giuliana più intimo e segreto, quello che canta gli affetti familiari, che è in continua ricerca di Dio, che riafferma il suo forte attaccamento alla vita. Ma

anche quello che ripropone paesaggi come simboli del vivere umano e come specchio dell’anima, e che non dimentica del tutto i temi sociali a lui cari.

Talvolta egli ci appare preda di un insormontabile pessimismo, come nel canto che si intitola *La notti cummoggia culura* (“La notte copre i colori”), laddove il mondo non trova “abbentu”, cioè pace, e dove persino quel Cristo più volte cercato ed invocato, qui “..pari / talijari scantatu / ‘Ila terra ca scura.” (“...sembra guardare spaventato la terra che si fa buia”). La notte ed il buio sono ovviamente metafora di un male che avanza e che sembra sommergere tutti, sicché pure la speranza, vestita di nero, aspetta il sole.

La stessa pessimistica visione la ritroviamo in *Arsura*, dove l’animo del poeta contempla desolato l’accanimento di una natura feroce contro tutti gli

esseri viventi, sorda alle invocazioni “Addumàti / tremanu lumini / ‘ll’artari” (“Accesi tremano lumini sugli altari”), ed indifferente alle loro sorti: “E lu mari unnà” (“Ed il mare ondeggia”).

Ma il cupo pessimismo si smorza nella dolcezza di visioni familiari “Jocanu ‘llu cortili / li me figli / e iu, di lu barcuni, ccu iddi.” (“Giocano nel cortile i miei figli ed io, dal balcone, con loro”) in *Pinsera*. “... lu sentiri / li me figli / iucari/ ccu lu sonnu / e ridiri” (“...il sentire i miei figli giocare con il sonno e ridere”) in *E lu silenziu di lu duluri* (“E il silenzio del dolore”).

Si annulla soprattutto, il pessimismo, in quello che potremmo cogliere come il messaggio finale del poeta, e cioè il suo prepotente, indistruttibile amore per la vita in tutte le sue manifestazioni, anche nelle più piccole cose:

“Mi piaci
lu sciatu
di li picciliddi
e lu santari
di li griddi
e l’amuri
ca sazia la vita
e jta
ca cuntanu stiddi”.

(“Mi piace il fiato dei bambini ed il saltare dei grilli e l’amore che sazia la vita e dita che contano stelle”).

E’ vero, pur se il mondo è pieno di mali e di ingiustizie, pur se la vita è sempre irta di travagli e di difficoltà, vale sempre la pena di viverla assaporando ogni istante. Come dice Salvatore Quasimodo, nel verso che chiude una sua celebre lirica: “Oscuramente forte è la vita”.

In conclusione Bernardino Giuliana è un vero cantastorie della epopea siciliana, uno degli ultimi baluardi alla perdita delle radici e della cultura della sua terra, e tuttavia merita di essere conosciuto ben oltre i confini di essa, perché egli è portavoce di valori universali: la difesa degli umili e degli oppressi, il bisogno di giustizia, l’attaccamento alla famiglia, alla terra ed alle tradizioni, l’onestà intellettuale, la volontà di riscatto, l’anelito alla libertà ed alla pace.

Giuliana ha saputo creare una sua poetica, lontana dalle mode letterarie, dai contorsionismi e dal linguaggio criptico degli ultimi epigoni dell’ermetismo, una poesia isolata (l’unico possibile punto di riferimento è Mario Gori), caratterizzata da forte impegno sociale, ricca di vigore espressivo, con un’ampia tavolozza di immagini e di parole ispirate alla tradizione popolare nella quale egli, poeta colto e sensibile, ha voluto rimanere sempre totalmente immerso e per il cui recupero si è tanto adoperato.

Per questo oggi possiamo considerarlo, oltre che un grande poeta, un dialettologo appassionato, uno degli ultimi testimoni di un mondo rurale,

patriarcale, strapaesano, in parte oggi scomparso, di cui ha saputo cogliere e riecheggiare modi di essere e di sentire, valori atavici, mali eterni e strane contraddizioni, cantandone la sempiterna fatica del vivere, l'emarginazione, i dolori, ma anche i sogni, i buoni sentimenti e le giuste aspirazioni.

Come scrisse Mario Gori in un famoso articolo pubblicato sul giornale "La Sicilia" nel 1969 a proposito di Giuliana "...in ogni tempo, in ogni paese qualcuno nasce per far riprendere con le parole fiate dei sogni il profumo ai fiori morti, per chiamare, e farli rivivere, i volti di tutti i ricordi perché l'uomo non sia mai solo col terribile idolo del proprio presente che crolla in un istante, per portargli la gioia antica di una festa che non ha più... La poesia di Bernardino è la favola della vita ma i grandi non riusciamo a comprenderla,... non sapremo capire completamente, in tutta la sua disperata grandezza, questa poesia che ha in ogni parola una tragedia ignota, un amore dissennato, una dolcissima tenerezza".

Bibliografia

B. Giuliana. *'A Scinnenza*, rappresentazione sacra nella tradizione del popolo. Tipografia Paruzzo, Caltanissetta 1977.

B. Giuliana, *L'urtimi uri di Cristu*, Arti Grafiche Siciliane, Palermo 1983.

B. Giuliana, *L'urtimi uri di Cristu*, Società Dante Alighieri, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 1985.

B. Giuliana, *Lungo il Salso*, Edizioni Siciliane, Tipografia Di Prima, Pietraperzia 1986.

B. Giuliana, *Mi piaci 'a libertà*. Edizioni Siciliane, 1986.

B. Giuliana, *Ventu ca passa*, Centro Internazionale di Etnostoria, Palermo 1994.

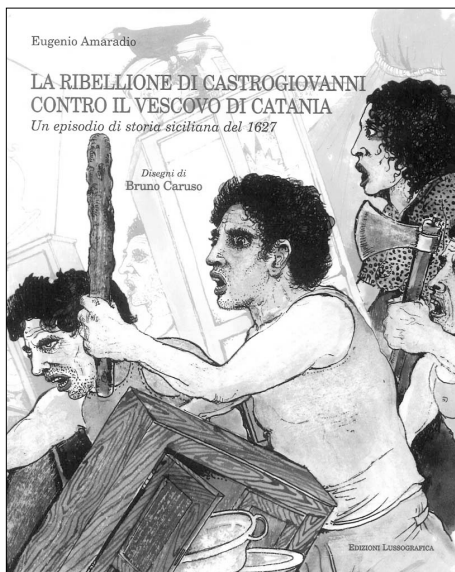
B. Giuliana, *Canti a Decano*, Città di San Cataldo, Tipografia Paruzzo, Caltanissetta 2002.

Luigi La Loggia, *Dizionario Siciliano-Italiano*, Terzo millennio Editore, Caltanissetta 2002.

Salvatore Giarrizzo, *Dizionario Etimologico Siciliano*, Herbita Editrice, Palermo 1989.

Mario Gori, *Opera poetica*, a cura di Giuseppe Blanco, Libreria Editrice G. B. Randazzo, Gela 1991.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA



EUGENIO AMARADIO, *La ribellione di Castrogiovanni contro il Vescovo di Catania. Un episodio di storia siciliana del 1627*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2006, pp. 109.

ENNA-CASTROGIOVANNI, CITTÀ RIBELLE di Antonio Vitellaro

Enna-Castrogiovanni, *urbs inexpugnabilis* (Livio, L. XXIV, c. XXVIII), quindi, “ribelle”: non possiamo parlare di conseguenza logica, di una sorta di determinismo derivante dall’orografia della città; ma un dato è certo, nessuna città siciliana può vantare tante ribellioni

e, quindi, tanti assedi quanto Enna, che, nella sua lunga storia, ha affidato più volte la sua incolumità all’inespugnabilità del suo sito.

Enna fu con i Siracusani contro i Cartaginesi, con Timoleonte contro il tiranno Dionigi il Giovane, con i Romani ancora una volta contro i Cartaginesi durante la seconda guerra punica; per la sua privilegiata posizione di fortezza naturale, Enna non poteva restare neutrale nelle ricorrenti vicende belliche succedutesi nei secoli: se non sceglieva di parteggiare per uno dei contendenti, era qualcuno di essi a scegliere la sua rocca come rifugio estremo, ultimo baluardo.

Chi visita il Castello di Lombardia, può ammirare una statua bronzea che rappresenta Euno, lo schiavo siro capo dei rivoltosi nella prima guerra servile (214 a. C.), che rappresenta emblematicamente la titanica ribellione di chi vuole spezzare le catene della schiavitù e di ogni servaggio che umilia l’uomo; Euno aveva scelto Enna come capitale del suo dominio. Anche la seconda guerra servile (103-99 a. C.) vide impegnata Enna e le città vicine nella ribellione contro Roma. Tra il 73 e il 71 a. C. la città assistette impotente alle ruberie di Verre e alla successiva visita di Cicerone che era venuto da Roma a raccogliere le prove contro il pretore ladro. Nella sala consiliare del palazzo della provincia di Caltanissetta (di cui fece parte Enna fino al 1926), il pittore mussomelese Salvatore Frangiamore rappresentò la scena in cui Cicerone parla agli Ennesi davanti al tempio di Cerere.

Enna fu baluardo cristiano nella guerra contro gli Arabi. Posta al centro della Sicilia, al confine tra la parte orientale (greca e poi bizantina) e la parte occidentale (prima cartaginese e romana e poi araba), fu scelta come ultimo rifugio da chi sperava nell’inviolabilità del suo sito.

Mai soggetta ad una forte e persistente feudalità, Enna conquistò per sé, tra una rivolta e l'altra, nel 1397, la condizione privilegiata di città demaniale. Nel 1445, il re Alfonso il Magnanimo ribadiva che “in Castrogiovanni non entrerebbero mai conti, baroni o persone potenti su cui potevano nutrirsi timori per la libertà della Città” (G. Candura, *Enna-Castrogiovanni, urbs inexpugnabilis*, Edizioni Rotary Club, Enna 1979, p. 66).

Se non si tengono in debito conto le vicende tormentate di una città orgogliosa della propria libertà, non si può comprendere perché Castrogiovanni ebbe il coraggio di ribellarsi al proprio vescovo in visita pastorale. Il fattaccio avvenne nel 1627 ed è stato riesumato, dopo quasi quattro secoli di sostanziale rimozione, da Eugenio Amaradio nel suo bellissimo volume *La ribellione di Castrogiovanni contro il Vescovo di Catania. Un episodio di storia siciliana del 1627* (Ed. Lussografica, Caltanissetta 2006).

Merito di Amaradio è quello di aver raccontato in maniera accattivante una vicenda dai risvolti drammatici, e lo ha fatto facendosi aiutare dai versi di un testimone del tempo, il poeta dialettale ennese fra Gieronimo Pane e Vino, cappuccino.

Riassumiamo i fatti con le parole dello storico nisseno Giuseppe Candura:

“Venne dunque in Castrogiovanni, uno dei principali centri della vasta diocesi, con una corte di giovani libertini, rotti ad ogni vizio, che cominciarono a molestare le donne; il vescovo era altresì assistito da un assessore fiscale, cattivo oltre ogni dire, che si chiamava Calcerano Intrigliolo.

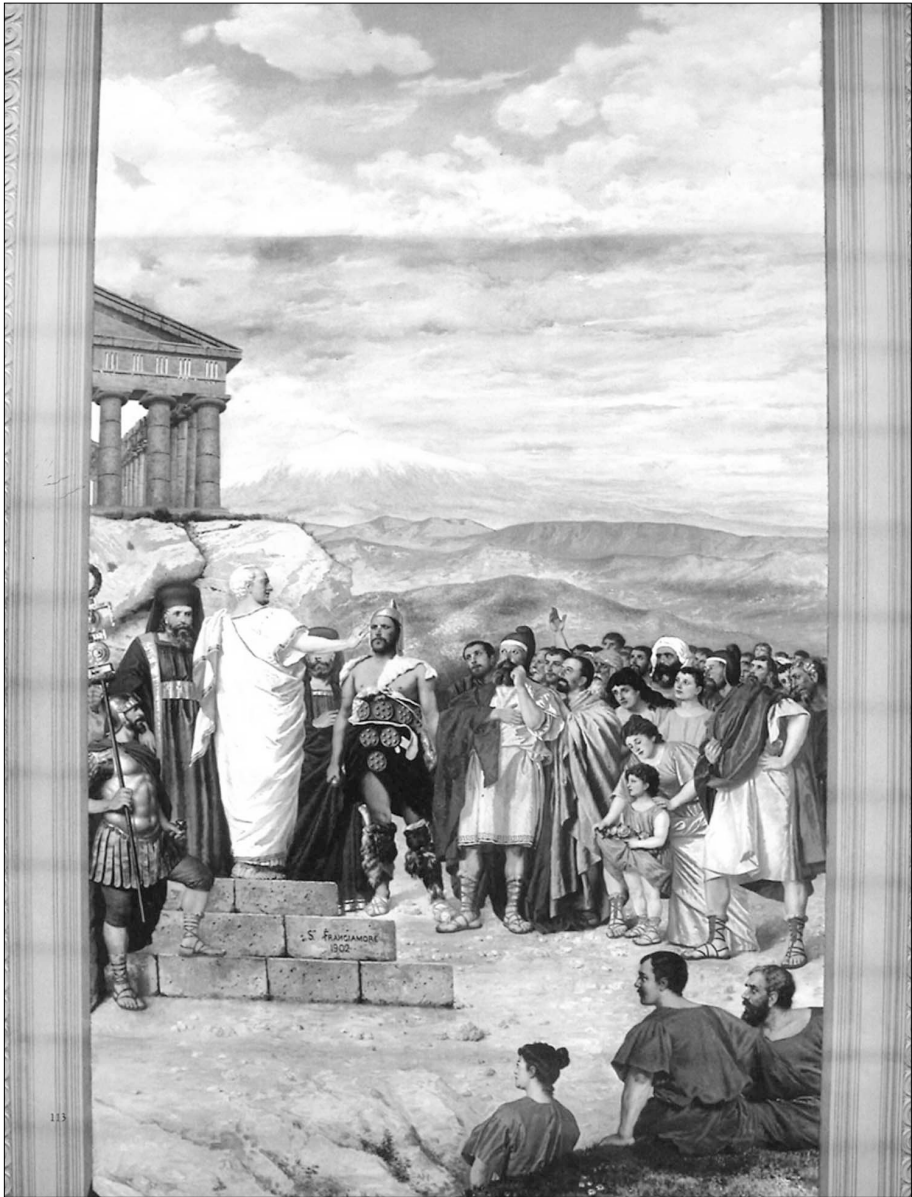
Alcuni uomini furono ingiustamente arrestati e la gente insorse contro il vescovo e il suo seguito. Era un fatto inaudito, massimamente se rapportato all'epoca, in presenza del governo spagnolo e del terribile Tribunale dell'Inquisizione.

Il vescovo era alloggiato nel Palazzo Pollicarini, del barone Petroso, al Piano di Santa Chiara. Per sfuggire alle mani dei rivoltosi, si nascose nelle soffitte, indi, colto il destro, fuggì a precipizio da Castrogiovanni, ma lanciò scomuniche a piene mani e intentò un processo.

Fu nominato l'arcivescovo di Monreale arbitro della contesa, che i cittadini di Castrogiovanni, che erano dalla parte del giusto, sostennero intrepidamente. La morte del vescovo avvenuta nel 1633 pose termine alla lunga lite” (G. Candura, Op. cit., p. 75).

I versi dialettali di fra Gieronimo rivestono la vicenda di un'aura epica:

*“Viscuvu in Catania ci stetti
Innocenziu Massimu Romanu
Regnandu a Roma Papa VIII Urbanu
Fici la Curti di genti imperfetti
L'annu milli seicentu vinti setti
Nisceru a visitari li Citati
Mentri a Chiazza e a S. Filippu stessi
Gran mali novi foru rigurdati*



Salvatore Frangiamore *Cicerone arringa gli ennesi* (Sala consiliare del Palazzo della Provincia, Caltanissetta, 1902).

*Poi vinni a visitari quista Citati
Ma fici cosi mai visti né intisi
L'omini d'onuri ijeru carcerati
Preni e lattanti nelli fossi misì (pp. 15-16).*

La narrazione del frate cappuccino si prolunga per ben 2272 versi. Amaradio ne utilizza poco meno di 200 per intercalare il suo racconto:

*Chistu successi lu primu d'Agustu
L'annu milli seicintu vintiseti
Desiru allu palazzu tali sustu
Rumpendu porti, gradi e finistretti
Ardendu prucessi e scritturi di custu
Rumpendu vetri, scassandu buffetti (p. 20).*

Ciò che rende prezioso e unico il libro di Amaradio sono le magnifiche tavole pittoriche di Bruno Caruso, che scandiscono, con rara efficacia rappresentativa, le vicende della ribellione. Grazie a lui, il racconto diventa rappresentazione scenica con quei volti drammaticamente espressivi.

Annota Pietro Longo nella *Postfazione*:

“E’ una di quelle cronache che sarebbe tanto piaciuta a Leonardo Sciascia e che forse avrebbe potuto ispirargli una pièce teatrale che avrebbe fatto da pendant alla famosa *Recitazione della controversia liparitana* poiché, anche in questo caso, il tema sociale ed economico si intreccia con i motivi etico politici nel contesto di quella Sicilia drammaturgicamente pirandelliana che l’illuminista di Racalmuto sapeva cogliere magistralmente nei suoi conflitti col suo umorismo loico e penetrante, soprattutto quando indagava sugli avvenimenti dell’eccentrico vicereame dove il rapporto tra potere politico e potere religioso si identificava con gli esponenti della classe dominante e si barcamenava con i privilegi dell’aristocrazia e delle città demaniali di un territorio dove il sovrano era anche ‘legato apostolico’ per l’antico privilegio papale che risaliva all’età normanna.

Un teatro di straordinari personaggi che riempiono la scena dove agiscono, alla stregua di marionette recitanti sempre nuovi copioni, nell’immobilità della stessa vicenda esistenziale che svuota di significato le loro azioni anche se generosamente trasgressive” (p. 101).

Inexpugnabilis e, quindi, ribelle, Enna-Castrogiovanni; e madre di figli “ribelli”; Napoleone Colajanni è uno di questi, uomo “contro” in tutta la sua vita e, a modo suo, ribelle, novello Euno che lottò per la liberazione degli umili dalla schiavitù del bisogno; anche a lui la città ha dedicato una statua.

Ripensando alla storia di Enna-Castrogiovanni, non ci meravigliamo più di tanto se essa non è sede vescovile, città religiosissima, ma ribelle, demaniale, laica, come il suo Colajanni.

Oggi, Enna, pacificatasi con la sua storia, guarda dall'alto delle sue nebbie il "teatro del mondo" che è ai suoi piedi:

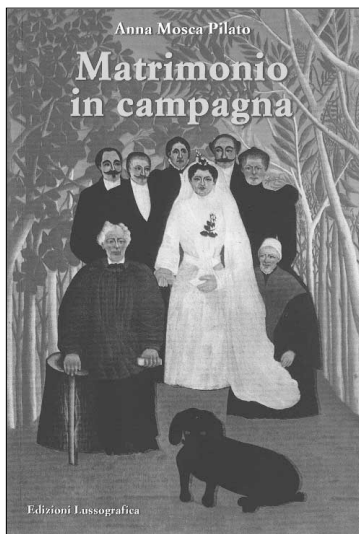
"Agira, Leonforte, Assoro e, più in dentro, Valguarnera siedono sui loro colli come in piccolo consesso.

Dalla parte di mezzogiorno, l'altipiano di Enna con la sua rocca, la sua cattedrale e la striscia delle sue case a picco, ferma lo sguardo. Di fronte, vi si stende a proscenio Calascibetta, come una faccia pietrosa, butterata di porte e finestre, lasciando tra l'altopiano e la collina, sui quali sorgono i due paesi, un varco in direzione di Villarosa e Caltanissetta, vicine, e di Palermo, lontana, di cui s'apprende solo la direzione per la spia di un monte a cono che è il S. Calogero.

Questo è il piccolo teatro del mondo che abbiamo sotto gli occhi da tanto tempo e dentro il quale abbiamo visto variare le stagioni e compiere quelle opere che a volta a volta hanno mutato il colore della terra nei poderi vicini o lontani, a noi familiari o conosciuti solo dal nome dei proprietari" (Nino Savarese, *Cronachetta siciliana dell'estate del '43*, Papiro editrice, Enna 1989, p. 41).

Dalla sua Valguarnera, altro è l'angolo di visuale per Francesco Lanza:

"Per noi che ci siamo a quattro passi, che l'abbiamo sempre davanti agli occhi, irta spesso di classiche nebbie che più che nasconderla la fanno più evidente, ingombrante e rilevata, come un macchinoso fantasma che dà il tono, il clima e l'oroscopo per ogni raggio di molte miglia all'intorno; ma quando il cielo è chiaro, così tersa, leggera e librata, come un gran vascello salpante nell'oro o nel viola dell'orizzonte; per noi che siamo si può dire della stessa parrocchia e ci paghiamo le tasse, andare a Enna è come andare alla Mecca" (F. Lanza, *Enna*, in "Il Tevere". 8 dicembre 1928).



ANNA MOSCA PILATO, *Matrimonio in campagna*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2008, pp. 156

LA STORIA DI UNA DONNA
di Rosa Emma Corvo

Matrimonio in campagna è l'ultima fatica letteraria tra quelle conosciute, perché pubblicate, di Anna Mosca Pilato. È un romanzo, edito dalla Lussografica di Caltanissetta nel giugno 2008. Un'opera decisamente matura dal punto di vista artistico, arrivata dopo una lunga e varia esperienza di scrittura dell'autrice in versi e in prosa: due raccolte di liriche (*Caino e le spine* del 1983 e *Per capire il silenzio* del 1987), tre raccolte di novelle (*Chiacchiere e tabacchiere di legno* del 1987, *Ai tempi dei canonici di legno* del 1988 e *Acquadimaggio e altre storie* del 2000) e, inoltre, ricerche e studi di etnografia (*Giochi e filastrocche di una volta nella tradizione siciliana* del 2003 e *Parlari ammatula* del 2003).

Anna Mosca Pilato è una studiosa appassionata di tradizioni popolari, ma è soprattutto un'artista a pieno titolo che, oltre la scrittura, coltiva la pittura, ed è un'intellettuale riconosciuta e apprezzata non solo nel nisseno; è stata e continua ad essere oggetto di attenzione da parte di lettori di varia natura: lettori comuni, critici, attori e attrici che hanno interpretato le sue opere, studenti che le hanno studiate e continuano a studiarle. Come intellettuale e come donna non può non essere sensibile al problema della emancipazione della donna, problema emerso, com'è noto, nell'età contemporanea e ancor oggi dibattuto e non del tutto risolto. Ma in un romanzo non possiamo cercare né la teorizzazione di una "questione" né le argomentazioni a sostegno di una tesi, cerchiamo narrazioni di storie, creazioni di personaggi.

In *Matrimonio in campagna* troviamo, infatti, com'è naturale, la storia di una donna, la cui vita è fortemente segnata dagli angusti orizzonti socio-culturali di una cittadina di provincia siciliana nel secondo dopoguerra.

Storia che diventa un caso "strano", anzi scandaloso nel momento in cui la protagonista, rompendo l'involucro che la imprigionava in una "forma" di vita coniugale falsamente perbenista, congeniale con le "norme" del suo "milieu" sociale, costruisce un rapporto amoroso secondo le leggi del cuore e gli impulsi della passione. L'autrice la narra invero con benevola partecipazione, ma anche con piacevolezza e leggerezza, con quella capacità trasfigurante, propria dell'arte, che, senza far perdere all'intera vicenda elementi di verosimiglianza, la rende viva e vera, ma di una vita e verità autonome.

Sono vivi e veri nel romanzo i personaggi (i loro linguaggi, i loro atteggiamenti), gli ambienti, i paesaggi, i contorni della storia (vicende e personaggi minori) che con essa interagiscono, l'intreccio delle azioni.

Il romanzo consta di due parti: la prima di ventidue capitoli, la seconda di nove.

La narrazione ha inizio in un momento cruciale della vicenda, quando Rosa, la protagonista, dopo vent'anni di matrimonio con Filippo, un medico analista, a Castelpetra (il nome della cittadina suona come variante di Regalpetra di sciasciana memoria e nello stesso tempo allude, almeno così a me sembra, al Castello di Pietra-Rossa, cioè, in fondo, a Caltanissetta, la città dove è vissuta e vive l'autrice) ha abbandonato il marito e i due figli, Elisabetta e Matteo, per seguire il giovane amante, Renato, amico della figlia e di questa poco più grande.

E' un momento di tragica solitudine per Rosa, rifiutata da parenti e amici per avere osato violare le leggi morali o, meglio, le convenzioni sociali vigenti in quel piccolo mondo provinciale e costretta a vivere in un monolocale di una mansarda, per giunta immobilizzata per un'ingessatura alla gamba.

Questo è il momento dello snodo narrativo, in cui per virtù di memoria, attraverso l'impiego di vari flash-back, avviene il rovesciamento della *fabula*, cioè dell'ordine referenziale della narrazione: il tempo viene disarticolato nel suo ordine cronologico e acquista peso per le rifrazioni che ha sulla coscienza della protagonista, che contamina presente e passato, legge e sente il presente attraverso il passato (una tecnica narrativa tipicamente novecentesca adoperata dall'autrice con grande maestria ed efficacia). In questo modo tutta la vita di Rosa fino a quel punto viene ricostruita nella sua memoria e nella sua coscienza: l'adolescenza povera trascorsa a Castelpetra in una famiglia di modesti operai nel secondo dopoguerra, il fidanzamento senza amore con Filippo; l'incontro con la futura suocera, donna Apollonia, così distante e scostante; il matrimonio celebrato nella "chiesetta arabo-normanna", con lo spiacevole ricordo dello strano pianto dello sposo "per tutto il tempo" della cerimonia; il trattenimento nella campagna dei nonni in quel giorno di giugno con quella "afa collosa di scirocco" che improvvisamente si sciolse in un rovinoso temporale, causa di fragorosi incidenti e di parapiglia impressionanti, il viaggio di nozze senza gioia; e poi il primo periodo della vita matrimoniale trascorso a Catania con l'esperienza traumatica della prima maternità negata (l'aborto le fu ordinato dal marito e fu causa per lei di malattia e di depressione); la maternità finalmente conquistata; e sempre la mal sofferta sudditanza ad un marito che lei non ama e che non l'ama, che non ha interesse per lei, ma per altri e per altri rapporti extraconiugali e omosessuali, come lei poi scopre; e improvvisamente l'inaspettato e tormentato incontro d'amore con Renato, il giovanissimo Renato, e l'abbandono per lui del marito e dei figli consapevole, decisamente voluto, ma apportatore anch'esso di sofferenze e di continue umiliazioni, con pochi intervalli di godimento.

E tutto questo appare come una lunga “via crucis” sofferta da Rosa per la realizzazione di sé come donna.¹

Ma come avrebbe potuto Rosa diventare donna prima, se i parenti, quando era ancora ingenua, debole, immatura, solo per un indegno, anche se non intenzionalmente malvagio, scopo, come capirà dopo, cioè per un riscatto economico-sociale della famiglia, l’avevano consegnata ad un uomo, Filippo, che non l’amava, non poteva amarla e che si era indotto a sposarsi anche lui per convenienza sociale, per essere pienamente accettato da una società “rigida e falsamente puritana”, e per convenienza sociale o anche, forse, per legittimo desiderio, le aveva dato dei figli, coi quali l’aveva abbandonata sola, mentre egli si dedicava ad altri interessi?

In verità, nel mondo di Rosa Miccichè, annota l’autrice, “tutto era o appariva all’incontrario, quasi per un gioco “umoristico”, si potrebbe dire con Pirandello, del destino.

Questo dimostra anche la seconda parte della storia, narrata questa volta in successione cronologica, che riguarda gli anni di vita trascorsi con Renato che, conseguito il brevetto di sottufficiale dell’aeronautica, si trasferisce con lei prima a Trapani poi in un paese del Sud della Francia. In questi anni, anche se, lontana dal retrico ambiente di Castelpetra, la coppia è più accettata, non mancano per Rosa momenti di sofferenza per la lontananza dei figli e per la solitudine che vive penosamente, specialmente in Francia, fino al punto di rottura con Renato per un sospettato suo tradimento.

Ma è nel suo ritorno a Castelpetra e nel momento del suo scampato pericolo di morte, una morte che avrebbe voluto procurarsi, che Rosa Miccichè riconquista il suo Renato e può poi celebrare con lui il suo secondo matrimonio, anche questo in campagna, ma una campagna alle falde dell’Etna, tanto diversa dalla campagna dei nonni, come diverso e “strano” è questo matrimonio rispetto al primo, quello “giusto”, che “si era rivelato un vero disastro”.

Lei aveva adesso quarantacinque anni e lui ventisei (nel giorno del primo matrimonio ne aveva diciannove e Filippo venticinque).

Era proprio vero che “nella sua vita tutto sembrava essere stato collocato alla rovescia, come l’immagine capovolta di un paese rivierasco, riflesso nell’acqua”. Così scrive l’autrice. Certo ella aveva scelto di non riprodurre i modelli di vita pacificamente conformistici di una società falsamente moralista, in cui spesso vigeva, come apprenderà poi, una doppia morale, una apparente e una nascosta, in cui “era possibile fare tutto, purché non si desse scandalo”. E questa scelta le era costata ferite e umiliazioni.

¹ “Devo [...] realizzarmi come ciò e come quella che sono: una donna, scrive Luce Irigaray nel suo bellissimo saggio “*Amo a te*”(ed. Bollati Beringheri,1993) a pag. 145 e a pag.152: “il matrimonio non deve in nessun caso comportare una perdita d’identità di genere [...]. Esso è l’impegno di due intenzionalità per realizzare la finalità del loro genere”.

Adesso, però, Rosa era una donna più consapevole di sé, di quel che faceva, che poteva giudicare “l’unica cosa sensata della sua vita”, si poteva appagare di essere riuscita ad un traguardo di libertà, cioè, forse finalmente, quello di vivere per sé, per quello che lei era, una donna, e non per gli altri, per come l’avrebbero voluta gli altri, anche se non poteva sapere quali difficoltà e quali battaglie le avrebbe riservato il futuro, come non sa nessun uomo, nessuna donna. *Tu ne quaesieris*, diceva il poeta Orazio a Leuconoe, *scire nefas, quem mihi, quem tibi finem di dederint*. Perciò concludeva: *carpe diem, quam minimum credula postero*. Anche Rosa aveva concluso saggiamente che “tanto valeva accettare dalla vita quella fetta di felicità che ora le veniva offerta, vivere alla giornata assaporando ogni attimo senza stare a torturarsi con inutili domande sull’avvenire”. Alla fine positiva risulta la soluzione del suo dramma: una specie di quiete dopo tante tempeste.

Dopo la lettura del romanzo, che è assai piacevole, anzi, direi, avvincende, anche se la “questione femminile” potrebbe, volendo, essere considerata una delle motivazioni che hanno mosso la fantasia della scrittrice, non si può affermare che si tratta di un romanzo a tesi, in cui le vicende narrate, gli atteggiamenti soprattutto del personaggio protagonista, le riflessioni qua e là disseminate siano da considerare solo documenti di una tesi “femminista”.

E’ invece indubbio che siamo di fronte ad una vera creazione artistica con un intreccio ben articolato, con personaggi vivi, dalla fisionomia autonoma, con brani descrittivi e squarci lirici degni della penna di un poeta, con una sapienza stilistica, conquistata dall’autrice in tante prove di scrittura in versi e in prosa, che sa armonizzare lingua e vernacolo, linguaggio proprio della scrittura e dell’oralità per un’adesione non formale, ma sostanziale, artisticamente “necessitata” al *milieu* sociale dei personaggi rappresentati.

Quello che mi pare indiscutibile è la sicilianità della scrittrice, che si può ampiamente documentare in tante sue opere e anche in questo romanzo, non solo se si considera, com’è ovvio, l’ambientazione della storia narrata e la caratterizzazione dei personaggi, ma se ci si sofferma soprattutto ad annotare la ricchezza e la varietà dei motti, proverbi, modi di dire siciliani, con un sostrato certamente deliano (della Delia delle sue origini), disseminati qua e là nelle sue pagine.

E’ lo studio attento del mondo popolare, delle sue tradizioni, delle sue credenze, del suo linguaggio, che Anna Mosca Pilato ha avuto modo di condurre a Delia o con la guida dei suoi parenti deliani, che è all’origine delle sue ricerche di carattere etnografico e di alcune sue creazioni artistiche particolarmente felici.

Possiamo verificare, ad esempio, nel romanzo che il linguaggio di alcuni personaggi riproduce mimeticamente nella struttura e nel lessico quel particolare timbro e ritmo della parlata siciliana, che altri grandi scrittori siciliani, da Verga a Camilleri, hanno felicemente riprodotto.

A tale riguardo è significativo, a mio avviso, il sermone che don Salvatore

rivolge a sua figlia Rosa, dopo che questa gli ha fatto intendere il suo desiderio di non sposare Filippo, un sermone imbastito di rimproveri e minacce, di grande efficacia drammatica:

“Madre Santissima, questa qui una pazza è! Mihh, il sensio di fuori ci uscì! Gesù Sacramentato, alla vigilia del matrimonio la testa perse! Ma come, hai l’oro in mano e te lo vuoi fare scappare? Due ziti hai avuto, due! Sulla bocca di tutti siamo. Diventeremo lo zimbello di tutte le curtigliare. La gente ci beccherà la faccia. E a te chi ti marita più a te? Com’è vero Iddio, faccio quello che non ho mai fatto in vita mia, e sbagliai: ti do una fracchiata di legnate a levapelo che ti lascio ora molle ora dura. E di uscire non se ne parla: Nisba. Per non sapere né leggere né scrivere, ti chiudo in una stanza e metto il cate-naccio (pag. 22)”.

Ma nel romanzo, come ho detto, è presente una grande varietà di lingua e di stile. Abbiamo brani di prosa lirica, dove il lessico è italiano con qualche pregevole intarsio siciliano:

“Eppure Salvatore era stato, a suo modo, un padre affettuoso. A pensarci adesso le venivano in mente ricordi teneri della sua prima infanzia [...]. Piccoli ricordi come quello dell’uovo. L’uovo - diceva donna Assuntina - spet-ta a vostro padre, che è il capo della casa e si deve mettere in forza per andare a lavorare.

E gli portava, dentro un tegamino di coccio, l’unico uovo che era riuscita a procurarsi nel corso della settimana. Quello continuava a sfrigolare allegramente e subito il profumo si spandeva nell’angusto cucinino. Rosa e i suoi fratelli, con davanti la solita scodella di pancotto, se ne stavano in silenzio attorno alla lampada, in mezzo ad uno svolazzo di farfalline di lume le cui ombre giganti danzavano alle pareti, tacevano e guardavano con gli occhi sgranati dal desiderio.

Allora il brav’uomo (Rosa si inteneriva al ricordo) divideva il pane nero, pane di *tumminia*, posto sul desco, in sette pezzettini, sette quanti erano i figli. Poi intingeva uno per volta i pezzetti di pane nel rosso dell’uovo e li porgeva ai bambini ansiosi che aprivano le bocche come tanti uccelletti.

Alla fine per lui non rimaneva che uno scamuzzolo di albume rappreso (pagg. 22-23)”.

E alla pagina 28 leggiamo una bella descrizione paesaggistica, lirica anch’essa:

“Il grano alto già biondeggiava, i mandorli erano carichi di frutti e sugli ulivi le mignole, che nei giorni precedenti avevano sparso intorno una minutissima polvere gialla, già si trasformavano in raspe di ulivelle. Attorno alla casa cespugli sparsi di gerani, *tuppi di regina* e rosa canina, nonché vecchie

graste di garofani turchi e violaccicche spezzavano la monocromia del verde e cercavano di ingentilire la modesta dimora.

Poco distante un vecchio e bitorzolato albero di pere giugnole, triste e rugoso per gran parte dell'anno, si pavoneggiava ora mostrando i bei frutti maturi.

Le rondini, quell'anno particolarmente numerose, volteggiavano in alto e poi all'improvviso scendevano in picchiata verso il vicino abbeveratoio e verso l'ampia gebbia limacciosa, sulla quale proiettavano vibratili libellule iridescenti. Ivi le rondinelle sfioravano l'acqua bagnandosi i candidi petti che assumevano, per pochi istanti riflessi verdastri. Quindi tornavano a librarsi gioiosamente nel cielo.

Un'afa collosa di scirocco incombeva però su tutto, il sole appariva velato e grappoli di moscerini danzavano nell'aria. Si udiva lontano un lieve bubolio”.

Mi piace anche presentare qualche piccolo saggio della capacità ritrattistica di Anna Mosca Pilato (non dobbiamo dimenticare che è anche pittrice).

Leggiamo alle pagg. 28 e 29 (siamo nel giorno del primo matrimonio di Rosa):

“Donna Apollonia [era stata già descritta come “una donna pingue e sfatta”] inguainata in un vestito drappeggiato di seta blu, con una piccola bordura bianca lungo lo scollo [...], si sentiva soffocare,

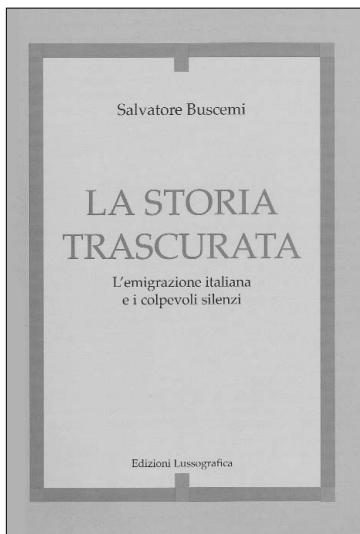
Rivoli di sudore le colavano al di sotto del cappello, modello paralume coordinato all'abito, le scorrevano lungo il collo e brillavano per qualche attimo al sole prima di perdersi in mezzo ai grandi seni cadenti.

Lei continuava imperterrita a detergersi con un fazzolettone, sbuffando in modo cadenzato e agitando nervosamente il ventaglio, anche quello in tinta con il vestito”.

Tanto diverso il ritratto di Rosa, che ha ancora un aspetto fresco, adolescenziale:

“Rosa appariva molto graziosa nel suo semplice, candido abito col corpetto di pizzo e la gonna a corolla di crespò, sostenuta da ampie sottogonne. Una coroncina di roselline e mughetti di stoffa, dalla quale scendeva un corto velo, le adornava il capo. I lunghi, morbidi e ricci capelli sciolti sulle spalle e il viso vellutato e senza trucco, su cui spiccavano due labbra di cirasa, la rendevano simile ad una ragazza alla Prima Comunione più che ad una sposa (pag. 27)”.

Possiamo parlare, per questi brani, di poesia o, se si vuole, di prosa poetica, perché, diceva Cesare Pavese: “la poesia consiste nel dare alla pagina quel semplicissimo palpito che dà la realtà”. E mi pare che sia questo il dono di Anna alle sue pagine.



SALVATORE BUSCEMI, *La storia trascurata. L'emigrazione italiana e i colpevoli silenzi*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2010, pp. 158.

L'emigrazione di ieri, una storia trascurata; l'emigrazione di oggi, un'esperienza contestata. Ma Salvatore Buscemi analizza la storia dell'emigrazione, non la sua dimensione attuale. Il nesso tra il passato e il presente è evidente: il racconto delle drammatiche sofferenze di ieri di milioni e milioni di nostri emigrati nel mondo è un invito alla riflessione sulle altrettanto tragiche sofferenze di milioni di disperati che dal sud del mondo risalgono verso il nord in cerca di fortuna.

C'è, nel libro di Buscemi, una forte capacità di convinzione che deriva dall'ampiezza del fenomeno migratorio, e dai grandi numeri in cui esso si è realizzato nella storia: elementi che non lasciano spazi ad alibi di sorta. Dalle riflessioni dell'autore scaturisce un messaggio esplicito che ci invita a prendere atto che le migrazioni camminano di pari passo con il progresso umano e fanno parte integrante dell'esperienza storica del genere umano; sono ricorrenti, cicliche e intessono di sé la grande trama della storia. Ma sollecitano anche ad essere culturalmente disponibili dinanzi agli eventi migratori di oggi, che hanno una direzione di marcia inversa rispetto al passato.

Se guardiamo alla sola esperienza italiana, la storia ci sbatte in faccia numeri impressionanti: se tutti gli italiani e i loro discendenti fossero rimasti a vivere in Italia, il nostro territorio avrebbe avuto una delle più alte densità abitative della terra, con i conseguenti problemi di sopravvivenza; ma ciò vale per tante altre nazioni. Per nostra fortuna, i territori del mondo abitato si sono dilatati nel corso dei secoli e i popoli della terra si sono ridistribuiti seguendo una dinamica "spontanea" guidata dai bisogni di sopravvivenza, che sono regolatori inesorabili di tali processi.

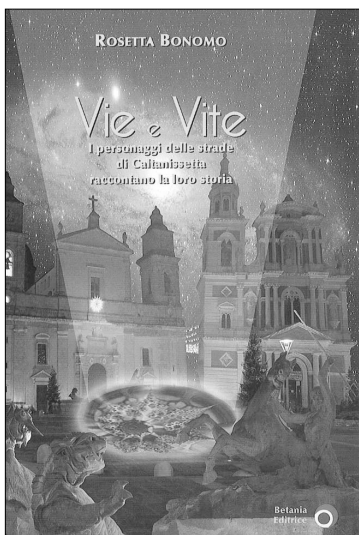
Il libro di Buscemi è un atto d'amore verso generazioni di nostri connazionali che hanno sofferto privazioni e umiliazioni di ogni sorta mentre cercavano di assicurare un minimo di benessere alla propria famiglia; è, in qualche modo, un monumento alla memoria, come quello che il Rotary Club di Niscemi ha voluto dedicare all'emigrante; e un monito per il futuro.

Oggi, l'emigrazione torna di attualità in termini ancora più drammatici; assistiamo impotenti ad un progressivo impoverimento delle potenzialità intellettuali e professionali del nostro territorio, perché centinaia di giovani diplomati e laureati vanno via per raggiungere il nord dell'Italia, l'Europa, il mondo.

E', questa, una lacerazione ancora più grave di quella del passato che vedeva andar via il bracciantato operaio e contadino. I nostri giovani partono con il portatile sotto braccio e tante speranze che non possono coltivare nelle nostre provincie depresse.

Si ripropone l'ormai più che secolare questione del mancato sviluppo del Sud; questa è la vera riflessione che dovremmo fare nel 150° anniversario dell'unificazione italiana: a chi appartengono le responsabilità del mancato aggancio della Sicilia e del Sud alla realtà economica nazionale, se alle classi dirigenti nazionali o ai nostri uomini politici, che hanno "usato" la loro terra per coltivare le loro ambizioni personali.

(A.V.)



ROSETTA BONOMO, *Vie e Vite. I personaggi delle strade di Caltanissetta raccontano la loro storia*, Betania Editrice, Gela 2009, pp. 205.

VIE E VITE, COME UN ROMANZO
di Rosanna Zaffuto Rovello

“Notte d’inverno. La pioggia era caduta incessantemente per giorni e giorni...”.

Il lettore che si trova davanti a queste parole nella prima pagina di un libro nuovo si chiede: si tratta di un romanzo d’amore o di un thriller, sarà un avvincente racconto di fantascienza o un intreccio basato su un avvenimento di cronaca? Nulla di tutto ciò. Quello che abbiamo oggi nelle mani non è un romanzo, ma una lucida e attenta analisi

della toponomastica nissena, che tenta di dare risposte alle domande e curiosità che a volte ci frullano nella testa.

Come don Abbondio di manzoniana memoria si chiedeva: “Carneade... chi era costui?” può darsi che anche noi, scrivendo sul nostro taccuino l’indirizzo di un amico, ci siamo chiesti fugacemente chi fosse quel tale a cui è intitolata la strada: “Ma chi era?”

L’autrice, insegnante e giornalista, ha cercato, con una pazienza infinita, le notizie riguardanti i personaggi, più o meno noti, ai quali sono intitolate le vie e le piazze di Caltanissetta. Ha raccolto così circa 300 nomi, li ha disposti in ordine alfabetico e per ciascuno ha tracciato una biografia essenziale, sufficiente a farci comprendere chi fosse il personaggio a cui si riferisce il cartello stradale.

Il tono narrativo, “da romanzo”, che ci prende nella prima pagina ha però

una sua ragion d'essere: è la cornice narrativa, una sorta di finzione scenica che accompagna e sostiene tutte le biografie. Una specie di trucco letterario che permette ad ogni personaggio di presentarsi da sé, eliminando così quella "noia" che potrebbe prendere il lettore ad una elencazione fredda e distratta di biografie più o meno illustri. Così abbiamo due piani narrativi che si intrecciano continuamente: la notte magica nella quale sulla piazza Garibaldi prendono corpo i cartelli delle indicazioni stradali e le storie narrate da personaggi ormai scomparsi avvenute in tempi e luoghi molto distanti e diversi tra loro.

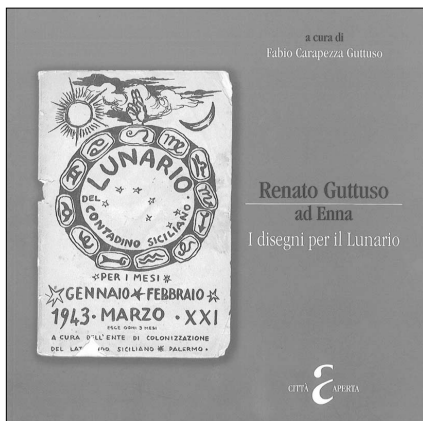
E' straordinario come da questa narrazione balzino fuori ritratti di personaggi noti a tutti, accanto a nomi assolutamente sconosciuti o così lontani dalla memoria collettiva da essere cancellati da tempo. Così non lontano da Garibaldi troviamo Calogero Antinoro, barbiere e cerusico, ed Euno, schiavo ribelle, può stare insieme al re Vittorio Emanuele II.

Sarebbe interessante tracciare una breve analisi del ritratto di città che viene fuori da questa toponomastica, Perché se è vero che i nomi alle strade sono stati assegnati in un lungo lasso di tempo, è anche vero che la scelta dei personaggi da ricordare è indicativa degli umori, della moda, delle scelte politiche e sociali compiute nel corso degli anni.

E' evidente, ad esempio, come tutto il nucleo centrale della città – piazza Garibaldi, corso Vittorio Emanuele, corso Umberto, via Re d'Italia, piazza Calatafimi, viale Regina Margherita, viale Amedeo – ha tratto i propri nomi dalla celebrazione dell'epopea risorgimentale. Mancano assolutamente i nomi di tutti i feudatari che nel corso dei secoli si sono succeduti nel possesso della città – Goffredo di Montescaglioso, Corrado Lancia, Sancho Ruiz de Lihori, il principe Francesco Moncada, o Luigi Guglielmo Duca di Montalto, per citarne solo alcuni – mentre un buon numero di strade hanno ricevuto il nome da quel gruppo di notabili nisseni che, tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento hanno lottato per liberare la città dal regime feudale come Difiglia, Lanzirrotti, Ayala, Trabonella.

Molti sono i sindaci – Berengario Gaetani, Giuseppe Amico Valenti – o gli uomini politici locali – Napoleone Colajanni, Filippo Cordova – poche, anzi pochissime, le donne.

Rosetta Bonomo, con il suo gioco letterario che vede le indicazioni stradali prendere corpo e raccontare la propria storia, ha voluto dare ai nisseni uno strumento utile per chi vuole conoscere questo aspetto talvolta sconosciuto della città.



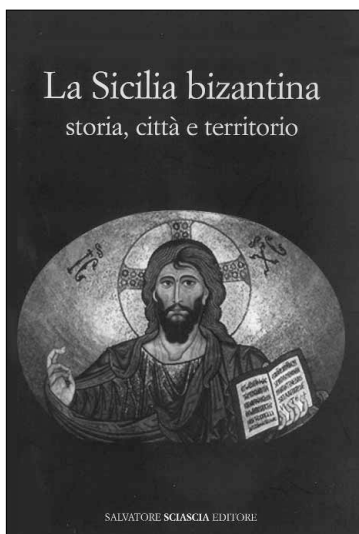
Renato Guttuso ad Enna. I disegni per il Lunario, a cura di Fabio Carapezza Guttuso, Città Aperta Edizioni, Enna 2010, pp. 29 + 38 tavole.

Dopo settant'anni circa dalla loro realizzazione, dal 21 febbraio al 5 aprile di quest'anno, ad Enna, nel Castello di Lombardia, sono stati esposti al pubblico per la prima volta 32 disegni che il giovane Renato Guttuso realizzò, su invito dell'amico Nino Savarese, per il *Lunario del contadino siciliano*, che

nacque a Roma nell'aprile del 1941, come pubblicazione trimestrale, a cura dell'Ente di Colonizzazione del Latifondo Siciliano, che aveva sede a Palermo. I disegni sono custoditi presso la biblioteca comunale "Nino Savarese" di Enna e fanno parte del Fondo Savarese.

Come abbiamo ricordato in altra parte di questa rivista (a pag. 143 e segg.), il *Lunario del contadino siciliano* prese le mosse dalle precedenti esperienze dell'*Almanacco per il popolo siciliano* (1924) e del *Lunario Siciliano* (fondato nel 1927), che nacquero grazie all'impegno di Francesco Lanza e di tanti suoi amici, tra cui lo stesso Nino Savarese.

Nel catalogo, che raccoglie i 32 disegni di Renato Guttuso, Fabio Carapezza Guttuso racconta la storia della "siderale amicizia di Guttuso e Savarese" e della partecipazione dell'artista al progetto editoriale dell'amico scrittore. Guttuso partecipò con sentimento pieno ai testi dei collaboratori del *Lunario*, ora aderendo con sincera partecipazione al mondo contadino, ora cogliendone le sfumature con affettuosa ironia. E' la prima volta che questi 32 disegni di Guttuso vengono pubblicati tutti assieme.



La Sicilia bizantina. Storia, città e territorio, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2010, pp. 333.

Il volume raccoglie gli atti del VI Convegno di Studi del “Progetto Mesogheia” che si è tenuto a Caltanissetta il 9 e 10 maggio 2009, su iniziativa della benemerita sede nissena di SiciliAntica.

“La tematica oggetto del convegno è stata affrontata considerando i diversi aspetti che contribuirono a creare in Sicilia una ‘cultura’ bizantina del tutto originale rispetto alle manifestazioni artistiche d’oltre Stretto. Con la definitiva conquista bizantina la Sicilia poté godere di un periodo di relativa pace e benessere sebbene i centri minori per-

sero il loro carattere urbano e la vita si concentrò nei grandi centri amministrativi come Catania e Siracusa. Proprio il delicato rapporto tra centri urbani e territorio circostante è stato al centro del dibattito degli Studiosi intervenuti al Convegno; rapporto analizzato non solo alla luce delle fonti storiche, epigrafiche e monetali ma anche alla luce delle più recenti indagini archeologiche e antropologiche. Sono proprio gli indicatori archeologici che consentono agli Studiosi di rilevare aspetti particolari della cultura materiale bizantina in territori poco noti dell’Isola che, lontani dalla Corte, non hanno visto le grandiose espressioni dell’arte e dell’architettura ufficiale. La Sicilia, forte della sua radicata esperienza ellenica ma anche dell’esperienza latifondista di età romana, in un momento storico cruciale, a ridosso della conquista islamica, ha dato vita a dinamiche insediative e a manifestazioni artistiche del tutto peculiari che costituiscono, forse, l’aspetto più vero della civiltà bizantina” (Marina Congiu).

Il volume raccoglie i seguenti contributi:

Aldo Messina, *Il trogloditismo ibleo: il problema cronologico*;

Giuseppe Cacciaguerra, *Cultura materiale e commerci nella Sicilia bizantina: la ceramica a vetrina pesante tra VII e prima metà del X secolo*;

Rosa Maria Bonacasa Carra, *Lo spazio cristiano degli insediamenti della Sicilia bizantina, tra continuità e innovazioni. Alcuni spunti di riflessione*;

Lucia Arcifa, *Indicatori archeologici e dinamiche insediative nella Sicilia tardo bizantina*;

Salvina Fiorilla, *Santo Spirito tra latifondo e abbazia*;

Ferdinando Maurici, *Le città della Sicilia bizantina: un problema aperto*;

Ewald Kislinger, *La città bizantina in Sicilia come centro amministrativo*;

Giuseppe Guzzetta, *La moneta nella Sicilia bizantina*;

Giovanni Uggeri, *Proposta di inquadramento diacronico dei “castra” bizantini in Sicilia;*

Luigi Santagati, *Una carta della Sicilia bizantina;*

Andrea Messina, *Le comunità bizantine in Sicilia;*

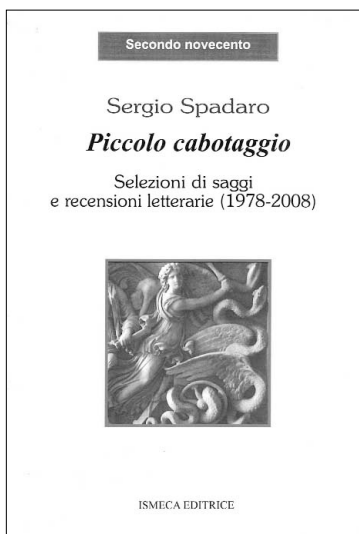
Luca Sineo, *Aspetti antropologici;*

Giovanni Di Stefano, *Paesaggi rurali nella Sicilia bizantina. Il caso degli Iblei fra archeologia e magia;*

Stefano Vassallo, *Il territorio di Castronovo di Sicilia in età bizantina e le fortificazioni di Kassar;*

Maria Serena Rizzo, *L'abitato rurale nell'agrigentino nella prima età bizantina;*

Simona Modeo, Angelo Cutaia, *Il sistema bizantino di difesa e di trasmissione.*



SERGIO SPADARO, *Piccolo cabotaggio. Selezione di saggi e recensioni letterarie (1978-2008)*, Ismecca editrice, Bologna 2010, pp. 431.

Dopo questa sua lunga navigazione (da lui modestamente definita *piccolo cabotaggio*) attraverso il panorama letterario italiano, ha fatto bene Sergio Spadaro a raccogliere in un unico volume i saggi più rappresentativi di un trentennio di esperienza di critico sensibile alla tradizione e attento al nuovo.

La voluminosa silloge contiene saggi, profili e recensioni di testi poetici, di narrativa, di saggistica e di teatro. Tra i saggi, vorrei segnalare, per la ricchezza di spunti e di valutazioni, quelli su Lucio Piccolo e su Eugenio Montale; tra i profili, quello, intensissimo, su Antonino Cremona, scrittore degno di maggiore considerazione rispetto a quella che gli è stata dedicata fino ad oggi.

Grande attenzione ha dedicato Spadaro a tanti scrittori siciliani; dalla lettura delle recensioni dedicate a Salvatore Di Marco, a Carmelo Pirrera, a Matteo Collura, ad Alessio di Giovanni e ad altri emerge la vivacità della Sicilia dell'interno, che tanti contributi culturali ha dato negli ultimi decenni, anche attraverso lo strumento linguistico del dialetto. Spadaro tratta anche di molti scrittori siciliani contemporanei, spesso diversissimi tra loro per le scelte stilistiche e per le tematiche trattate: mi riferisco a Lucio Zinna, a Gabriella Cremona, a Giovanni Occhipinti, a Silvana Grasso, a Sergio Mangiavillano e a tanti altri del ricchissimo caleidoscopio che il volume presenta.

(A.V.)

Gli Autori*

EVELIN MILAZZO. E' nata a Caltanissetta, dove ha compiuto gli studi classici. Trasferitasi prima a Bologna, poi nella provincia di Parma, ha conseguito la laurea in Discipline dell'Arte della Musica e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Bologna. Attualmente collabora con "Thaos. Comunicazione integrata" di Caltanissetta e con "Axot" di Forlì, per la redazione di testi a carattere artistico e culturale. Porta avanti studi di teatro iniziati presso l'Accademia Antoniana di Bologna.

ANNA MOSCA PILATO. Scrittrice. A Caltanissetta ha insegnato per molti anni nelle scuole superiori. Ha scritto due raccolte di liriche, *Caino e le spine* (Lussografica 1985) e *Per coprire il silenzio* (Salvatore Sciascia 1987) e alcuni libri di novelle. *Chiacchiere e tabacchiere di legno* (1987); *Al tempo dei canonici di legno* (1988) e *Acquadimaggio e altre storie* (2000), tutti con la casa editrice Sciascia. Ha ascritto numerosi saggi su vari autori e sui temi della cultura popolare.

GIOVANNI CRISOSTOMO NUCERA. Architetto. E' dirigente responsabile del Servizio per i beni Storico Artistici ed Etnografici della Soprintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta.

GIOVANNI OCCHIPINTI. Poeta e critico letterario. Nato a S. Croce Camerina, vive a Ragusa. Ha diretto "Cronorama" con Emanuele Schembari e poi con Giorgio Barberi Squarotti, con cui dirige "Trasmigrazioni. Civiltà letteraria globale". Collabora a riviste italiane e straniere. Suoi testi sono tradotti in molte lingue. Ha pubblicato più di una ventina di raccolte di poesie, opere di narrativa e di saggistica. Con l'editore Sciascia di Caltanissetta ha pubblicato le antologie poetiche *Il cantastorie dell'Apocalisse* (1985), *Un'ombra di dialogo* (1997), *Dalla placenta del mare* (2000), *Dialogo con le comete* (2005), e un testo di saggistica, *Le confuse utopie* (2001). Tra i suoi romanzi, *Lo scarabeo d'avorio* (1994), *Giustificati nel suo sangue* (2000).

DANIELA VULLO. Architetto. Dirigente dell'Unità Operativa dei Beni Architettonici della Soprintendenza BB. CC. AA. Di Caltanissetta. Ha pubblicato: *Un giardino borbonico dell'Ottocento, villa Isabella a Caltanissetta* (Caltanissetta 1998); *Pittori a Caltanissetta tra Cinquecento e Seicento* (in *La pittura nel Nisseno*, Palermo 2001); *Palazzo Moncada a Caltanissetta* (in *La Sicilia dei Moncada*, Catania 2006); *La chiesa di San Sebastiano a Caltanissetta tra storia e restauro* (Caltanissetta 2008).

* Le note biografiche degli altri autori sono presenti nei precedenti numeri della rivista.

Indice del fascicolo

- 5 Rosanna Zaffuto Rovello, *Le origini della Maestranza Nissena. Ipotesi di ricerca*
- 13 Antonio Vitellaro, *Il Festino del 1731 a Caltanissetta*
- 46 Daniela Vullo, *Una processione figurata tra architettura e urbanistica nella Caltanissetta del XVIII secolo*
- 53 Sergio Mangiavillano, *La Maestranza icona di Caltanissetta*
- 56 *Convenzione per la costruzione dell'Urna di N. S. G. C.*
- 59 Evelin Milazzo, *La Real Maestranza e la Settimana Santa a Caltanissetta: uno sguardo antropologico*
- 97 Giovanni Crisostomo Nucera, *Lo Spasimoe gli Spasimi in Sicilia*
- 100 Antonio Vitellaro, *La polemica di Luciano Scarabelli contro la "setta tenebrosa"*
- 112 Giovanni Occhipinti, *Leonardo Sciascia: Ripensamenti! Una rilettura a vent'anni dalla morte*
- 118 Zino Pecoraro, *I vecchi e gi giovani: un romanzo storico?*
- 136 Francesca Fiandaca Riggi, *I Greci e il mare*
- 140 Antonio Vitellaro, *Francesco Lanza. Storie e terre di Sicilia tra Lunari e almanacchi. I disegni di Renato Guttuso*
- 154 Anna Mosca Pilato, *Bernardino Giuliana, poeta dell'Altro Sud*
- 171 Rassegna bibliografica
- 189 Gli autori

L'Associazione culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli" di Caltanissetta

L'Associazione Culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli" nasce a Caltanissetta il 9 marzo 2007 per iniziativa di Antonio Vitellaro, che la presiede, e di alcuni studiosi che intendono coordinare i loro sforzi nell'intento di valorizzare il patrimonio culturale del territorio della provincia di Caltanissetta e della Sicilia interna. Essa assume il libro come strumento fondamentale delle esperienze del passato, della ricerca e delle prospettive di sviluppo per il futuro, forma simbolica per eccellenza della comunicazione, senza disdegnare tutte le altre espressioni dello scambio culturale.

I promotori sono consapevoli che il territorio nisseno e quello della Sicilia interna non hanno potuto godere dei vantaggi derivanti dalla presenza di esperienze di ricerca e di studio del mondo universitario e di altre istituzioni scientifiche e culturali di alto profilo. Nonostante ciò il nostro territorio ha registrato, nel tempo, un fervore costante di iniziative individuali, che hanno prodotto valide, anche se talvolta sporadiche, riflessioni sul nostro passato e sul contributo dei nostri studiosi al progresso della cultura e dell'emancipazione sociale.

Tali esperienze di studio, anche se hanno consentito di realizzare proficui tentativi di riordino delle conoscenze nei settori dell'archeologia, delle lettere, della storia, delle esperienze religiose, delle arti e delle tradizioni, non si sono tradotte in una organica visione d'insieme, sia in senso diacronico sia in senso sincronico; ma, quel che più conta, non hanno lasciato intravedere un progetto culturale capace di non lasciarsi condizionare dalle logiche burocratiche e istituzionali e di garantire la libertà della ricerca.

L'Associazione, che si ispira alla memoria e all'opera dello studioso piacentino Luciano Scarabelli (1806-1878), munifico benefattore della città di Caltanissetta, avendo ad essa donato un cospicuo fondo librario, è consapevole del fatto che la ricca varietà del tessuto esistenziale delle nostre popolazioni è il risultato storico del sofferto apporto di esperienze religiose e laiche, spesso sinergicamente impegnate e talvolta in dialettica concorrenza tra loro.

L'Associazione assume come strumenti fondamentali di lavoro la ricerca storica e l'analisi del presente, nel rispetto dei metodi che regolano tali modi della conoscenza. Essa impegna i propri aderenti a prestare il loro volontario contributo esaltando le proprie aspirazioni e inclinazioni, nel convincimento che la varietà degli interessi e la serietà metodologica sono una ricchezza da valorizzare.

L'Associazione individua nella propria rivista "Archivio Nisseno" lo strumento per la diffusione dei propri lavori. I Soci dell'Associazione sono consapevoli delle difficoltà e delle incognite che la pubblicazione di una nuova rivista comporta; ma è prevalso in loro l'ottimismo della volontà, che nasce dal proposito di dare una scossa ad un territorio ingessato e intorpidito da un'atavica sfiducia nella capacità di reagire all'inerzia diffusa, di valorizzare le risorse umane, professionali e culturali per indirizzarle ad un progetto comune di futuro.

L'Associazione si propone di realizzare il *Dizionario degli uomini illustri del nisseno*, strumento indispensabile per quanti vorranno intraprendere gli studi storici.

Come ci si associa: l'adesione all'Associazione è libera; i Soci s'impegnano a realizzare esperienze di studio e di ricerca secondo il progetto culturale dell'Associazione.

Come ci si abbona alla rivista: versando euro 20,00 (sostenitore euro 50,00) sul c. c. postale n. 85497915 intestato all'Associazione culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli", con sede in Caltanissetta (Viale della Regione n. 71, presso ITIS).



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