

PAESI E UOMINI NEL TEMPO
COLLANA DI MONOGRAFIE DI STORIA, SCIENZE ED ARTI DIRETTA DA SOSIO CAPASSO

— 13 —

PASQUALINA MANZO

STORIA E FOLKLORE
NELL'OPERA MUSEOGRAFICA
DI GIUSEPPE PITRÈ

1999
EDIZIONI ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

PAESI E UOMINI NEL TEMPO
COLLANA DI MONOGRAFIE DI STORIA, SCIENZE ED ARTI
DIRETTA DA SOSIO CAPASSO

———— 16 ————

PASQUALINA MANZO

**STORIA E FOLKLORE
NELL'OPERA MUSEOGRAFICA
DI GIUSEPPE PITRE'**

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

FEBBRAIO 1999



GIUSEPPE PITRE'

Finito di stampare il 10 febbraio 1999

con i tipi della

Tip. Cav. Mattia Cirillo – 80027 Frattamaggiore (NA) - Tel.-Fax 081-8351105

PREMESSA

“Inteso a cogliere e a fissare i ricordi della vita qual è e non quale si viene trasformando, il Museo Etnografico Siciliano mette insieme tutto ciò che è di uso attuale, non recentemente introdotto. Quel che è stato recentemente introdotto non ha, né può avere l'impronta della tradizione e quindi può generare confusione ed errori scientifici”¹: così Giuseppe Pitrè, fondatore, in Italia, della Storia delle Tradizioni popolari, in una sua circolare inviata a tutti i Comuni siciliani per annunciare la sua imponente raccolta e richiedere nuovi materiali.

La sua iniziativa seguiva una prima esposizione di costumi e di manufatti siciliani, raccolti nel 1881, in occasione dell'Esposizione Industriale di Milano, e, poi, quella molto più ambiziosa della Mostra Etnografica Siciliana del 1891, in occasione dell'Esposizione Universale di Palermo.

Queste fatiche del Pitrè possono essere considerate il coronamento della sua monumentale *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, in venticinque volumi, pubblicati dal 1871 al 1913.

¹ G. COCCHIARA, *Pitrè, la Sicilia e il folklore*, D'Anna, Messina 1951, pag. 39.

CAPITOLO I

PITRE': VITA, OPERE, PRECURSORI

1. GLI ANNI GIOVANILI

Giuseppe Pitre' era nato a Palermo, al Borgo, un piccolo quartiere popolare, detto rione S. Lucia, il 22 dicembre 1841, in una casa estremamente modesta. Il padre, Salvatore, era marinaio, padrone di barche; la madre, Maria Stabile, era pure figlia di marinai e da lei il futuro "padre del folklore italiano" sentì i primi canti dialettali, apprese le prime fiabe, materiale destinato tutto ad occupare tanta parte della sua attività e della sua vita.

"La mia mamma - egli dirà nel pieno fervore dell'opera sua - era la mia Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane"². A lei, nel 1871, dedicò la raccolta dei Canti popolari; lei ricordò nella dedica che precede i Proverbi: "Al dolce nome di Maria che raccoglie i miei più cari affetti di figlio e di padre, questo frutto dei miei studi più sacri consacro"³. Ma già nel '61, ancora giovanissimo, nei suoi Profili biografici di contemporanei italiani, si era rivolto alla madre con parole commosse.

Il padre venne a mancare prematuramente, lasciando la famiglia in ristrettezze. Giuseppe aveva solo sei anni e mostrava molto amore per lo studio, tanto che la madre affrontò ogni sacrificio perché avesse un degno avvenire.

Dei primi maestri il Pitre' non serba un buon ricordo, impegnati come erano l'uno a fargli ritenere a memoria nomi americani e l'altro a farlo esclusivamente esercitare nella calligrafia.

A tredici anni entrò in un collegio di Gesuiti e qui si dedicò, con impegno e serietà, agli studi classici. Era ancora studente in quel collegio, quando scoppiò in Sicilia la rivoluzione del '60 ed egli corse immediatamente ad arruolarsi nella marina di Garibaldi, dove rimase fino al 16 febbraio del '61, congedandosi da sottufficiale di maggioranza.

Aveva diciannove anni quando affrontò gli esami di iscrizione alla facoltà di medicina di Palermo; l'esame ebbe inizio con il canto dell'inno a Garibaldi, intonato a gran voce da tutti i candidati.

In una sua lettera del 1893, il Pitre' dichiarò: "Mia madre mi crebbe ed istruì come e quanto poté. I suoi mezzi erano scarsissimi ed un pio sacerdote, cresciuto in casa di mio nonno materno, mi confortò. Io devo a lui le agevolzze per finire il corso di medicina e chirurgia nella Università di Palermo, del quale presi diploma di laurea nel gennaio 1865"⁴.

L'anno prima, però, era stato chiamato ad insegnare lettere italiane al Conservatorio di Musica, incarico che tenne lodevolmente, malgrado il suo impegno negli studi universitari. Nel 1867, su proposta di Carmelo Pardi, professore e poi rettore del Convitto Vittorio Emanuele di Palermo, scrittore e poeta, il Pitre' fu nominato professore reggente al ginnasio di quell'istituto. L'incarico gli fu confermato l'anno dopo, ma il Provveditore agli Studi, Gerolamo Nisio, a seguito di un'ispezione, lo dichiarò inetto all'insegnamento e lo fece licenziare. Di fatto, al Nisio era stato fatto credere che il Pitre' avesse scritto contro di lui un violento articolo ne "Il Precursore". Eppure Gerolamo

² *Ivi*, pag. 157.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, pag. 159.

Nisio era un uomo particolarmente colto, discepolo del De Sanctis e benemerito degli studi!

2. L'ESPERIENZA DEL COLERA

Di lì a poco scoppiò il colera e Giuseppe Pitrè ebbe il suo battesimo professionale. Chiese ed ottenne di essere destinato ad uno dei più miseri quartieri di Palermo, quello della Kalsa, e si distinse per la sua dedizione nel curare gli ammalati. Quest'esperienza gli suggerì un lavoro sul colera nelle tradizioni d'Italia: "Nelle epidemie ultime (1866-1867) io, baldo allora di gioventù, fui medico mandamentale dei colerosi di Palermo. Molte cose vidi e osservai in quei giorni dolorosi nella Kalsa: ma non è questo luogo acconcio ... Bensì perché tutto il mondo è paese, e quel che si crede in Palermo e in Sicilia si crede disgraziatamente fuori, mi limito qui a dare gli appunti che in queste settimane passate ho spogliato in libri, aggiungendovi di mio alcuni pregiudizi dei quali posso far fede"⁵.

3. IL MEDICO

Alla professione di medico il Pitrè non rinunciò mai più, neanche quando, per interessamento del Lioy e del Fergola, gli venne offerto l'insegnamento nel Liceo dal quale era stato espulso. La professione medica, per altro, era quella che più si confaceva alla sua vita spirituale. Egli riceveva dai pazienti confidenze, apprendeva di usi e costumi che sarebbero stati utili per i suoi studi. Visitando tante famiglie, a Palermo, e provincia, egli raccoglieva testimonianze preziose sulle costumanze di vita.

Per altro, la sua vigile coscienza di studioso non lo distolse mai dalle sue responsabilità di medico. Fu professionista scrupoloso e dotto. Il Garufi ne testimonia la dottrina, la capacità, la modestia: "Ricordo ancora quando egli curò con infinito amore un mio zio paterno, colpito da paralisi progressiva. La moglie di quel mio zio, punto sicura della sua diagnosi, pensò, a mia insaputa, di sentire a consulto il parere di altri medici senza punto invitarvi il medico curante, tanto più che di quei tempi il Pitrè passava fra i medici per un buon letterato e fra i letterati per un buon medico. Fra questi tre medici v'era anche il direttore della nostra Università, eppure tutti e tre diagnosticarono che il mio povero zio, sofferentissimo per un continuo dolor di testa, sarebbe guarito fra una quindicina di giorni, facendosi cavare un dente molare, causa di tanto male, ed iniziando una cura ricostituente. Quando il buon Pitrè seppe di quel consulto proprio da me che lo pregavo a non abbandonare l'ammalato e lesse il giudizio dei satrapi, stringendomi la mano con quella sua aria sorridente ed arguta, che era insieme il segno involontario d'una superiorità che egli sforzava invano di dissimulare: - Ma che colpa ha quel povero dente? - mi rispose - Tornerò, sì, non abbandonerò l'ammalato, i cui giorni sono brevi e contati -"⁶.

⁵ G. PITRÈ, *Il colera nello studio delle tradizioni popolari d'Italia*, in "Archivio per lo studio delle tradizioni popolari", Ed. Pedone Lauriel, Palermo, 1884, pag. 589.

⁶ C. A. GARUFI, *Giuseppe Pitrè*, Roma, 1917, pag. 2, cit. in G. COCCHIARA, *op. cit.*, pagg. 161-2, dove si legge, tra l'altro, che "in una miscellanea conservata al Museo Etnografico Siciliano (Sala Pitrè, Msc. N. 3) si trovano molte lettere di devoto ringraziamento inviate al Pitrè dai suoi pazienti, qualcuno dei quali lo ricompensava con sonetti ed acrostici".

4. PRIME DIFFICOLTA'

A tante testimonianze di stima quale medico, non corrisposero per il Pitrè altrettanti apprezzamenti quale letterato, almeno nei primi tempi della sua attività. La sua dedizione alle tradizioni popolari fu ritenuta una pura perdita di tempo, tanto che in una lettera del 3 dicembre 1876 il Cantù si sentì in dovere di incoraggiarlo, scrivendogli che non soltanto a Palermo “si butta fango agli uomini di maggior valore”⁷. Ed egli stesso, recensendo, nel 1888, il primo volume della *Biblioteca etnografica portuguesa* di J. Leite de Vasconcellos, affermava: “A chi come il de Vasconcellos ha donato gli anni migliori della sua gioventù studiando nelle reliquie viventi di usi e credenze la storia passata ed intima del suo popolo è conforto e premio alle onorate fatiche il pensiero di far cosa utile alla scienza, decorosa alla patria e a sé. Altro compenso non si aspetti dal desolante cinismo letterario»⁸.

Ricorda lo stesso Pitrè, in una sua lettera del 30 gennaio 1914: “Quando pubblicai le fiabe il Corriere di Palermo cominciò un articolo così: - Il dottor Pitrè ha pubblicato quattro volumi di porcherie - e da clienti rispettabili mi si chiese come mi fossi persuaso a farlo affidandomi essi in cura le loro figliole”⁹. La sua vita fu sdoppiata. Per alcuni anni vi furono in Palermo due Pitrè, e a quanti gli chiedevano se egli fosse parente dello scrittore omonimo, rispondeva non solo di non esserlo, ma di non conoscerlo affatto.

Nel 1889, il De Warloy in un suo articolo *Le docteur Giuseppe Pitrè*, affermava: “Croitaiton que le Dr. Pitrè connu des traditionnistes de deux mondes est presque ignoré a Palerme? Le Palermitains font deux personnages du docteur e du traditionniste”¹⁰.

5. RICONOSCIMENTI

Ma ben presto si diffuse tra gli studiosi di folklore la fama che egli era venuto ad acquistare col suo appassionato ed intenso lavoro. Già in una lettera del 31 dicembre 1888, Costantino Nigra riconosce che il Pitrè “è uno dei Maestri di Folklore in Europa”¹¹ e l'anno successivo, il 24 maggio, aggiunge: “Il giudizio di un Maestro come Ella è, e di tanta competenza, mi onora e mi paga del lungo lavoro, del quale Ella conosce le difficoltà”¹².

Solo con la rinomanza mondiale vennero al Pitrè riconoscimenti ed onori, che si risolsero quasi sempre in doveri di carattere civico, che egli accettò ponendosi al servizio della comunità.

Così, nel dicembre 1889, i medici lo elessero, ad unanimità, segretario perpetuo della Reale Accademia di Scienze Mediche. Nella relazione ai lavori di quello stesso anno, egli così concludeva: “... la scienza cammina e noi dobbiamo seguirla con la fede di chi aspira ai più grandi ideali: la scienza corre e noi cercheremo di tenerle dietro col nobile intendimento di abbracciarla e cooperare ai suoi trionfi”¹³.

⁷ In G. COCCHIARA, pag. 162. Il Carteggio Pitrè è tutt'ora inedito e conservato presso il Museo Pitrè, Biblioteca del Museo Pitrè, Misc. L.1.

⁸ In G. COCCHIARA, *op. cit.*, pag. 163.

⁹ La lettera è indirizzata a Raffaele Corso ed è stata da questi pubblicata in *Reviviscenze*, Libreria Tirelli, Catania 1927, pag. 4.

¹⁰ DE WARLOY, *Le docteur Giuseppe Pitrè*, in “La tradition”, t. III, Parigi 1889, pag. 202.

¹¹ Museo Pitrè, Carteggio Pitrè, cit. in G. COCCHIARA, *op. cit.*, pag. 164.

¹² Museo Pitrè», Carteggio Pitrè, Ms. P-B-10.

¹³ Atti della Reale Accademia di Scienze Mediche (dell'anno 1891), in G. COCCHIARA, *op. cit.*, pagg. 164-5.

Nel 1903 egli assunse la presidenza dell'Accademia delle Scienze, Lettere e d'Arti di Palermo, nella quale, fin dal 1891, era stato direttore di classe; diede lustro altissimo all'istituzione, fino ad elevarla ad una delle maggiori d'Italia, ottenendo il pareggiamento con le Accademie di Milano, Torino e Napoli.

Notevole impulso diede anche alla Società Siciliana di Storia Patria; assumendone la presidenza, disse tra l'altro ai Soci: "Voi avete confortato della vostra fiducia un modesto studioso, vissuto in mezzo a voi, educato al culto delle memorie di questa nostra Sicilia bella, buona e mal compresa"¹⁴.

Con le sue accurate e dotte ricerche nel campo delle tradizioni popolari, il Pitrè aveva certamente occupato un posto ragguardevole anche nel campo della storia locale, portando questi studi dal quadro limitato della gesta dei grandi all'investigazione nel settore delle vicende popolari. Egli addiveniva ad una concezione pluridimensionale della storia, approfondendo l'esame dei costumi, delle tradizioni, della cultura popolare. Precorreva l'affermazione del Croce, che ogni storia universale sia sempre e soprattutto storia particolare e locale.

Tanto riconosceva già Luigi Settembrini, il quale, il 7 ottobre 1865, accettando la nomina a socio corrispondente della Società Siciliana di Storia Patria, così scriveva al Pitrè: "Io penso, o signore, che la storia d'Italia non è stata mai fatta e che ora soltanto può cominciare a farsi, perché gli avvenimenti che prima parevano slegati ed inesplicabili ora sono legati da una idea e trovano la loro ragione. E però credo di somma importanza alla storia generale, finora scritta secondo volevano i frati, gli studi storici di ciascuna contrada, specialmente della monarchia meridionale non intesa anzi spregiata nel Settentrione d'Italia. Però parmi bello e lodevole proponimento cotesto di rinnovare la Società Siciliana di Storia Patria"¹⁵.

Con votazione plebiscitaria, nel 1895 il Pitrè veniva nominato consigliere del Comune di Palermo; rinunciava alla carica di sindaco, da ogni parte politica offertagli.

6. PITRÈ E LE VICENDE POLITICHE DEL SUO TEMPO

L'unità nazionale aveva portato in Sicilia, dopo i primi entusiasmi, non poche delusioni. Di fatto, una parte non indifferente della classe dirigente isolana era stata contraria ad una annessione pura e semplice e avrebbe voluto conservare una propria autonomia, ma il Cavour, facendo votare per la fusione, aveva infranto queste aspirazioni. I ceti popolari, che pur nella società feudale godevano di certi diritti, si erano trovati in condizioni peggiori col sopravvenire di una mentalità borghese nelle campagne. Tutto ciò aveva portato all'alimentazione massiccia del brigantaggio, fenomeno sociale di ribellione al nuovo dominio della borghesia, che le leggi del Parlamento italiano avevano finito col consolidare. In questo clima era scoppiata la rivolta di Palermo del 1866, domata poi dal generale Cadorna.

Dal 1866 al 1894 le condizioni generali dell'isola invece di migliorare erano peggiorate, soprattutto in seguito alla rottura dei rapporti commerciali con la Francia nel 1887, per la questione tunisina; ciò aveva portato danni gravissimi all'agricoltura meridionale.

Nelle campagne il disagio dei contadini era stato aggravato dall'occupazione di terreni demaniali da parte dei borghesi; la resistenza contadina era stata vivissima ed aveva

¹⁴ A. SANSONE, *Mezzo secolo di vita intellettuale della Società Siciliana di Storia Patria*, Scuola tipografica "Boccone del Povero", Palermo 1923, pagg. 364-5.

¹⁵ L. SETTEMBRINI, *Lettera a Giuseppe Pitrè*, in "Nuova Antologia", 1° marzo 1934, pag. 29, cit. in C. COCCHIARA, *op. cit.*, pag. 166.

raggiunto l'acme nel gennaio 1893. Durissima la reazione dello Stato: all'esercito fu ordinato di sparare sui rivoltosi. Undici contadini rimasero uccisi.

Intanto anche nelle città e nelle zolfare gli operai si erano ribellati, rivendicando lavoro e aumento dei salari.

A cominciare dal 1890 la propaganda socialista era penetrata nell'isola ed erano sorti, numerosi, i Fasci dei lavoratori.

Il Crispi, nel suo secondo governo, aveva affrontato la situazione con quell'autoritarismo che sempre aveva caratterizzato ogni sua decisione: era stato decretato lo stato d'assedio, sospesa la libertà di stampa, sciolti i Fasci e gli arrestati deferiti ai tribunali militari¹⁶.

In questo difficile momento, il Pitrè assumeva le funzioni di consigliere comunale di Palermo e certamente non mancò di partecipare agli accesi dibattiti per la risoluzione dei problemi cittadini. Per venire incontro a quegli strati popolari che vivevano del piccolo commercio, propose ed ottenne che venissero ripristinate le antiche feste di Santa Rosalia. Certo, questo interessamento del Pitrè per delle festività popolari può far sorridere, se si pensa alla complessità delle situazioni che il Consiglio Comunale di Palermo aveva da affrontare in quegli anni, ma bisogna tener presente di che natura era l'attenzione che lo studioso portava alle tradizioni della sua città.

Pitrè era stato garibaldino, fautore dell'Unità, di cui comprendeva la grossa portata di progresso, ma contemporaneamente si era rivolto alle manifestazioni popolari e regionali come ad un patrimonio prezioso, che presto sarebbe stato sommerso, un patrimonio di grandissimo valore storico, la più genuina testimonianza di un "prima" da salvare, almeno nel ricordo. Scriverà, infatti, nell'ultimo volume della Biblioteca: "Dal 1890 il popolo delle principali città dell'isola ha percorso non già un quarto di secolo, ma un secolo intero, tanto celere è stato il suo andare, così facile il detrito di alcuni elementi del passato. (...) Quel che era di puro dominio etnografico si avvia" col sopraggiungere del progresso "al dominio perfettamente storico ..."¹⁷.

Giuseppe Galasso, in uno scritto monografico dedicato al Pitrè¹⁸ ne critica l'atteggiamento e l'operato in campo politico: sarebbe, quello del Pitrè, un populismo conservatore, con uno spiccato fondamento paternalistico e tradizionalistico. Niente di più vero. Ma sarebbe semplicistico affermare che Pitrè conosceva troppo bene le superstizioni ed i fanatismi popolari per poter essere un democratico o un radicale. Egli, partito da una posizione romanticamente garibaldina, diverrà liberale e conservatore, come la maggior parte della sua generazione, del resto. Anche il suo atteggiamento nei confronti dell'Unità, citato sempre dal Galasso per avvalorare la sua tesi, deve essere letto nel suo giusto valore. Quando il Pitrè dà, in una lettera al Monaci del 3 febbraio 1873, un giudizio negativo sulla politica del tempo, egli non si riferisce al regime, ma ai politici corrotti, alla "canaglia" che sporca la politica: una posizione squisitamente etica, dunque.

Volere un Pitrè politicamente progredito e condannarlo per quelle che furono invece le sue vere inclinazioni ha qualche sapore di pregiudizio. Del resto, il Pitrè non si trova isolato in questa sua evoluzione (o dovremmo dire involuzione?), condividendo, come già accennato, pensieri e delusioni che appartennero un po' a tutta la sua generazione.

¹⁶ Cfr. R. ROMEO, *Il Risorgimento in Sicilia*, Laterza, Bari, 1950.

¹⁷ G. PITRÈ, introduzione a *La famiglia, la casa e la vita del popolo siciliano*, vol. XXV della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Ed. Pedone Lauriel, Palermo 1913, pag. XII.

¹⁸ G. GALASSO, *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Ed. Mondadori, Milano, 1982, pagg. 375-462.

Basti pensare a quella che Asor Rosa definisce con la formula “deprecatio temporum”¹⁹. “Il primo motivo di preoccupazione e scontento consistette” stranamente “proprio nella eccessiva, quasi miracolosa e troppo rapida riuscita del processo unitario, soprattutto se confrontata con le meschine realtà che ne erano scaturite”²⁰. Ricordiamo al proposito Pasquale Villari: “Se la rivoluzione italiana fosse durata mezzo secolo, di certo, senza bisogno d’altri aiuti, attraverso sventure, sacrifici, disfatte e vittorie, avrebbe creato una generazione nuova, con la grande educazione che danno i dolori sostenuti per una nobile causa. Ma, invece, al nostro patriottismo si unirono le combinazioni diplomatiche, e la fortuna ci secondò in modo che ottenemmo l’indipendenza e l’unità politica tanto sospirate. E la vecchia generazione si trovò di fronte il colossale problema di creare dentro questa nuova forma politica una società nuova”²¹. Ricordava più tardi il Turiello che “l’Italia s’est faite avec le sang des autres”²². “Gli intellettuali sono, fra i partecipanti al moto risorgimentale, coloro i quali avendo più contribuito a conferirgli una fisionomia fortemente idealizzata, più avvertono la inadeguatezza del nuovo Stato unitario a soddisfare le aspettative e le ambizioni del recente passato”²³. Esiste, dunque, una recriminazione costante, spesso giustificata, ma più spesso ancora causata da una profonda incomprendimento dei problemi scaturiti dall’unità. Questo malcontento resterà una costante nella società italiana, fino ad alimentare un fenomeno come il fascismo. “La sintesi di questi atteggiamenti è forse in quella mortale, schiacciante considerazione di coloro i quali, posti di fronte al fallimento della classe dirigente uscita dal Risorgimento, arrivavano a concludere che nella sostanza (...) l’unità non aveva portato nulla di nuovo rispetto ai vecchi sistemi di governo (...): una sostanziale continuità legava l’Italia oppressa e divisa di prima del 1860 all’Italia slombata e corrotta degli anni successivi: la democrazia era un orpello, dietro il quale si nascondeva il volto feroce e autoritario, tanto più abominevole quanto più astutamente contraffatto e mascherato, dell’ingiustizia e della sopraffazione, di cui l’Italia soffriva da secoli”²⁴. Ma da dove derivava, immediatamente, la tendenza deprecatoria di tanta parte della classe intellettuale italiana?

“L’Italia postunitaria (...), sebbene con (...) lacerazioni profonde, si avviava a seguire i modelli di sviluppo delle nazioni capitalistiche europee più avanzate (...); gli intellettuali, in questo contesto, avvertivano invece lo sviluppo solo nel suo lato negativo, cioè per quanto esso rappresentava di distruzione di vecchi miti e di vecchie funzioni”²⁵. Ricordiamo, a questo proposito, il grido quasi di dolore del Pitrè sul progresso che travolge nel suo andare il detrito degli elementi del passato e ripensiamo anche al suo affannato raccogliere queste passate testimonianze. C’è, però, in Pitrè, all’interno di questo atteggiamento comune, una certa modernità, dal momento che egli non si limita alla visione, condivisa da gran parte degli intellettuali del tempo, di una “storia d’Italia come storia essenzialmente culturale, se non addirittura, per molti, solo letteraria”²⁶; egli si dedica alla raccolta di prodotti materiali, di oggetti, utensili, abiti, di derivazione popolare. In linea di massima (ed a questo il Pitrè non sfugge) possiamo affermare che “in assenza di un’analisi più profonda si ricorre all’etica, sia per giudicare (l’ossessione del fango), sia per richiamare al rispetto di una norma astratta, ideale, che

¹⁹ A. ASOR ROSA, *La cultura*, in AA.VV., *Storia d’Italia*, Einaudi, Torino vol. IV, LII, pagg. 821-839.

²⁰ *Ivi*, pag. 821.

²¹ P. VILLARI, *Le lettere meridionali*, Le Monier, Firenze 1878, pagg. 183-4.

²² P. TURIELLO, *Governo e governati in Italia*, Zanichelli, Bologna 1889, pag. 51.

²³ A. ASOR ROSA, *op. cit.*, pag. 823.

²⁴ *Ivi*, pag. 835.

²⁵ *Ivi*, pag. 837.

²⁶ *Ibidem*.

può essere di volta in volta l'epica leggendaria del Risorgimento o la riforma in interiore homine o il culto dell'ordine e del diritto"²⁷. Se dunque è vero che "la «deprecatio temporum» è una componente importante della cultura italiana postunitaria, è anche vero che essa è l'espressione di una dialettica intellettuale solo apparente; il moralismo, infatti, si rivela in quegli anni, come in momenti più recenti della nostra storia, incapace di reale efficacia sul contesto politico e sociale incostante: il risultato è che (...) dalle ceneri di questo moralismo frustrato si sviluppano i germi di una vocazione reazionaria"²⁸.

Ma ciò che più è da contestare al testo del Galasso è la conclusione a cui questi arriva: la concezione del Pitrè sarebbe quella idilliaca del popolo romantico, più immaginato che reale. In realtà, mai come in questa circostanza, la concezione del Pitrè riguardo al popolo fu realistica, mentre lo stesso non può essere detto riguardo ai maggiori esponenti della democrazia e del socialismo, la cui concezione riguardo al popolo fu, nella maggior parte dei casi, estremamente imprecisa ed idealizzata.

7. OPEROSITA' E SVENTURE FAMILIARI

Tornando alla proposta del Pitrè consigliere comunale, "Palermo fece plauso al voto ...; si tornò ai secolari spettacoli ...; l'entusiasmo si riaccese l'anno seguente ...; ma nel 1898 le cose mutavano aspetto e contro la volontà e le aspirazioni del popolo, la malevolenza di un Sindaco, anzi di due Sindaci, non sai se più inabili ad amministrare la pubblica azienda che paurosi del biasimo dei mestatori del giorno, le feste lietamente ripiombano nella fatua volgarità"²⁹.

Gli rimase comunque la venerazione popolare, che lo seguì per tutti gli anni che gli restarono da vivere.

Un vivace profilo del Pitrè è quello che fa Rodolfo Renier nel 1904 sul "Fanfulla della Domenica": "Bella ed arguta, fisionomia, che ha tra di arabo occhi neri penetranti, figura agile, movimenti nervosi di persona che non conosce riposo, modi affabili di vero gentiluomo, conversazione facile, calda, quando si tratti della Sicilia ed in ispecie, nella Sicilia, di Palermo, entusiasta, prorompente, sfavillante: ecco Giuseppe Pitrè"³⁰.

Egli aveva saputo conquistarsi questa vasta popolarità con la grande comprensione che sempre provò per gli umili, con la passione per gli studi severi, per il grande affetto che lo legò alla famiglia.

Oltre alle opere dedicate alla memoria della madre, alle quali è stato fatto cenno, alla memoria del padre dedicò il volume su *Le lettere, le scienze, le arti*; alla moglie, Checchina Vitrano, sposata nel '77, è dedicata l'operetta del *Vespro siciliano*, del 1882, e la bella raccolta sulla *Medicina popolare siciliana*, del '96; alla figlia Maria, andata sposa nel 1904, dedicò gli *Studi di leggende popolari*; alla figlia Rosina il volume su *Proverbi, motti e scongiuri*. Triste sorte, quella di Rosina, morta prematuramente durante il terremoto di Messina. Così egli ricorda la sciagura: "La catastrofe di Messina ti strappò al mio cuore, e tu sparisti per contendere alla morte la tua soave creaturina ... Ignaro della tua sorte io ti attesi fra palpiti crudeli ... Per sei giorni io corsi a tutti i

²⁷ *Ivi*, pag. 839.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ G. PITRÈ, *Feste patronali in Sicilia*, vol. XXI della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Ed. Pedone Lauriel, Palermo, 1900, pagg. 81-2.

³⁰ R. RENIER, *Palermo ed un palermitano eminente*, in "Fanfulla della Domenica", 4 dicembre 1904.

piroscafi che giungevano nel nostro porto, a tutti i treni che entravano nella nostra stazione, ti cercai nei nostri ospedali; ti chiesi alla pietà degli amici”³¹.

Anche il figlio Salvatore, appassionato studioso di medicina, si spense prematuramente; sulla sua tomba egli depose il volume *La casa, la vita, la famiglia*, ultimo della sua *Biblioteca delle tradizioni popolari*.

Questa monumentale opera veniva da lui conclusa a settant’anni compiuti, nel 1912. Nulla, né sventure familiari, né impegni pubblici, valse a distoglierlo dai suoi studi. In una sua interessante *Biografia* egli ricorda che “quando qualunque altro mortale si leva dal letto io ho già studiato quattro ore, le migliori della giornata, davvero molto ma molto faticata”³². Alle sette era in via, nella sua carrozzella chiusa, per visitare gli ammalati. Ma anche in quella carrozzella il suo lavoro continuava; egli portava con sé appunti, bozze di stampa, saggi da consultare. Sempre nella sua *Biografia* egli ricorda che “quasi tutti gli studi critici sono passati da quella carrozzella che in Palermo tutti conoscono e che pure molti non si astengono dal fermare per discorrere di una cosa o di un’altra”³³.

Nel 1910 gli veniva conferita la cattedra universitaria. Giovanni. Gentile, in una lettera del 14 marzo di quell’anno, così gli scriveva: “la Facoltà oggi è stata lietissima di inviare la sua domanda al Ministero con voto unanime, calorosamente formulato, perché non solo la chiesta libera docenza Le venga conferita col procedimento straordinario dell’art. 96 della legge Casati, ma perché il Ministero voglia provvedere con speciale disegno di legge (ai termini della recente legge universitaria) a istituire la cattedra di ordinario di demopsicologia perché sia occupata dall’uomo che in Italia ha raggiunto in essa la maggiore celebrità, essendo noto a tutte le persone colte, oltre che ai dotti, quanto grande e proficua e applaudita sia stata l’attività del Dr. Giuseppe Pitrè per oltre quarant’anni, in vantaggio della scienza ...”³⁴.

Ma il Pitrè ebbe solamente il grado iniziale della carriera universitaria; fu soltanto un incaricato.

Nel 1914 veniva nominato Senatore. Si spegneva nella notte del 9 aprile 1916.

8. LA DEMOPSIKOLOGIA

Con il conferimento della cattedra universitaria a Giuseppe Pitrè nasceva la “demopsicologia”, cioè la scienza che studia gli usi, i costumi, le credenze popolari, in una parola il folklore.

Quanto cammino questi studi avevano percorso da quando, trenta anni prima, i giornali avevano accusato il Pitrè, al tempo della pubblicazione dei suoi primi quattro volumi di fiabe, di ricercare “sciocchezze” e collezionare “porcherie”, ed avevano addirittura tentato di istigare la buona società palermitana a guardarsi da lui, che, quale medico, poteva essere chiamato a curarne le figliuole!

Licenziando per le stampe la sua *Bibliografia delle tradizioni popolari d’Italia*, Giuseppe Pitrè osservava con soddisfazione: “Compio sul finire del 1893 quest’opera incominciata negli ultimi mesi del 1881, e la compio quando gli studi di tradizioni

³¹ In G. COCCHARA, *op. cit.*, pagg. 170-1.

³² *Ivi*, pagg. 171-2.

³³ *Ivi*, pag. 172. La Biografia del Pitrè è tutt’ora inedita e conservata dalla figlia Maria D’Alia Pitrè.

³⁴ “Museo Pitrè”, Carteggio Pitrè Ms. P-B-14.

popolari son già saliti in grande onore ed i cultori di essi son diventati falange”³⁵. Egli intendeva inoltre ribadire l’antichità degli studi di folklore, polemizzando con coloro i quali “non vanno esenti dal pregiudizio che le investigazioni degli usi popolari comincino da ieri e dai pochi che sono alla conoscenza comune. Perché, se si fa eccezione della parte paremiografica, la quale è nota anche ai meno intendenti, non pochi dei principianti credono che il mondo demotnografico sia stato scoperto nel tale o tal altro anno di questo secolo, da tale o tal altro autore”³⁶.

Nell’agosto del 1846, era stato W. J. Thoms a coniare il termine Folklore, che voleva significare dottrina scienza, sapere del popolo, cioè usi, costumi, pratiche, tradizioni.

Più tardi il Gomme dava questa definizione: “Il folklore è la scienza che si occupa delle sopravvivenze, delle credenze e dei costumi arcaici nei tempi moderni”³⁷. Non venivano compresi i canti popolari, che pure il Gomme stesso accolse nel suo campo di ricerche.

In Italia, questo settore di studi veniva definito “demopsicologia”; essa si sostanzia nella “vita morale e materiale dei popoli civili, dei non civili e dei selvaggi”³⁸.

9. LA LEZIONE DEL VICO

Sono spesso considerati precursori degli studi di folklore in Italia il Muratori e il Vico.

Il Vico, ne *I Principi di una Scienza Nuova*, la cui prima edizione era apparsa a Napoli nel 1725, aveva portato la sua attenzione sui popoli primitivi, immettendoli nella storia e sostenendo che senza la comprensione dei “selvaggi” sarebbe stata impossibile la formazione di una compiuta storia dell’umanità.

Intanto si discuteva in Europa tra gli studiosi del mito del buon selvaggio e dell’identità della natura umana. Montaigne, negli *Essais*, ed il Rousseau, nel *Discorso sull’ineguaglianza*, avevano sostenuto l’esistenza di una nativa bontà nell’uomo allo stato di natura, mentre il Fontanelle, mostra di non credere nel mito del buon selvaggio e pone invece fede nell’identità della natura umana: “I Greci furono un tempo dei selvaggi, così come lo sono oggi gli Americani (...) giacché i Greci, con tutto il loro esprit, quando erano ancora un popolo nuovo, non pensarono affatto più ragionevolmente di quanto pensino i barbari d’America, i quali erano, secondo le apparenze, un popolo buono, quando furono scoperti dagli Spagnuoli”³⁹.

La scoperta del Vico va però collocata in un ambito notevolmente posteriore rispetto all’epoca in cui lo scrittore visse.

Sul Vico occorre infatti tenere presente che ignorò e fu ignorato dal movimento antiquario del Settecento; “molto versato nella cultura linguistica, teologica e giuridica del suo tempo, non fu praticamente toccato dai metodi di Spanheim, Mabillon e Montfaucon”⁴⁰. Come ben sottolinea il Momigliano, “Vico si ritrovò solo perché tentò di (...) assegnare alle XII Tavole e ad Omero, per quanto riguardava questioni concernenti le origini dell’uomo, la stessa autorità che dal trionfo del cristianesimo in poi aveva posseduto la Bibbia.

³⁵ L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Sellerio, Palermo pag. 113.

³⁶ G. PITRE’, *Bibliografia delle tradizioni popolari d’Italia*, Clausen, Torino-Palermo 1894, pag. 603.

³⁷ In G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Europa*, Boringhieri, Torino 1971, pag. 477.

³⁸ G. PITRE’, *Prolozione al corso di Demopsicologia*, Università di Palermo, 12 gennaio 1911 in G. PITRE’, *Che cos’è il folklore*, Ed. Flaccovio, Palermo, 1964, pag. 20.

³⁹ B. DE FONTANELLE, *Oeuvres*, B. Brunet fils, Parigi, 1790, V, pag. 336.

⁴⁰ A. MOMIGLIANO, *Sui fondamenti della storia antica*, Einaudi, Torino 1984, pagg. 31-2.

L'essenza stessa del problema a cui Vico si interessava lo obbligava a separarsi dalla compagnia dei suoi contemporanei che discutevano di Cartesio e Berkeley, di Leibniz, del giansenismo e dei rapporti tra Stato e Chiesa. Per la stessa ragione egli perse progressivamente interesse per i problemi di erudizione che impegnavano la maggior parte dei dotti italiani e francesi del tempo. (...) Le questioni che lo occupavano erano state formulate una o due generazioni prima in circoli protestanti: tutta quanta la sua produzione appariva anacronistica in superficie. (...) Gli interessi intellettuali prevalenti in Italia, come in Francia, erano certamente diversi dai suoi. Con la fede nella ragione che veniva loro da Cartesio, e con la fede nella critica storica metodica che veniva loro da Mabillon, le menti migliori tra i francesi e gli italiani riaffermavano in una forma ammodernata una visione cattolica del mondo. Le speculazioni sugli stati primordiali dell'umanità, sulle migrazioni primitive di genti e miti, erano sostituite da esplorazioni archeologiche, ricerche in biblioteche medioevali, studi esatti di fisica e matematica. (...) Ma se Vico era così isolato, non era semplicemente perché preferiva ai problemi del suo tempo quelli di una o due generazioni prima. Dopotutto il suo interesse per la storia biblica era ampiamente condiviso. (...)

Per spiegarci che cosa separava Vico da altri studiosi che avevano interessi simili, dobbiamo tornare a quel particolare tipo di dualismo che egli introdusse fra storia sacra e storia profana. Egli collocò tutto ciò che era moralità e razionalità dalla parte della storia sacra, e nella storia profana vide lo sviluppo di istinti irrazionali, di un'immaginazione truculenta, di una violenta ingiustizia - che la Provvidenza sapeva come dirigere ai suoi fini. (...) La sua teoria non interessò veramente né i normali studiosi cattolici, né i libertini o gli anticuriali estremisti. Gli ortodossi, i quali amavano che la Bibbia fosse confortata dall'appoggio del sapere pagano, ben presto si resero conto che Vico (...) si rifiutava di riconoscere nelle fonti pagane un'immagine distorta dei fatti narrati dalla Bibbia. I libertini e gli anticuriali (...) dovettero accorgersi che Vico accettava l'autorità papale in toto.

Vico attribuiva troppa importanza al Vecchio Testamento, e troppo poca al Nuovo, per risultare interessante ai suoi contemporanei.

Ma più tardi, nel XVIII e nel primo XIX secolo, si cominciò a provare più interesse per le origini delle singole nazioni che per le origini dell'umanità, e il ritmo della barbarie e della civiltà venne considerato uno dei grandi temi della storiografia. Omero e le XII Tavole vennero riconosciuti come due dei più importanti documenti dell'età arcaica indipendentemente dal loro rapporto con la Bibbia. Persino i modi di pensiero irrazionali che Vico aveva riconosciuto come caratteristici del paganesimo arcaico divennero accettabili a un numero sempre maggiore di studiosi.

Così Vico venne salutato come un predecessore⁴¹ da molti storici. "Romantici, anticlericali e panteisti di varie sfumature furono i principali riscopritori del Vico sulla scena europea dell'inizio del XIX secolo. Essi trasformarono la sua originale, inedita spiegazione del vecchio conflitto tra il sacro e il profano in una filosofia della storia di stampo prehegeliano"⁴².

Scriverà il Croce: "Lo sforzo grande che bisognava fare, e che egli fece, per riprendere, attraverso l'intellettualismo moderno, la coscienza della psicologia primitiva, è espresso dal Vico, dove parla delle aspre difficoltà che gli era costata la ricerca di ben vent'anni (...) per discendere da queste nostre umane ingentilite nature a quelle affatto fiere ed immani, le quali ci è affatto negato d'immaginare e solamente a gran pena ci è permesso di intendere"⁴³.

⁴¹ *Ivi*, pagg. 205-208.

⁴² *Ivi*, pagg. 208-209.

⁴³ B. CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, Laterza, Bari, 1911, pag. 46.

Nei suoi studi, il Vico fu tra i primi ad adottare il metodo comparativo, quello cioè che pone a confronto fenomeni culturali affini senza limitazioni geografiche o cronologiche. Egli aveva detto che “le tradizioni volgari debbono aver avuto pubblici motivi di vero” ed aveva aggiunto che “grande lavoro di questa Scienza” era di ritrovare questi motivi di vero che “col volgere degli anni e col contagiare delle lingue e dei costumi ci pervenne ricoperto di falso”⁴⁴.

Nella sua ricerca, il Vico indaga sulle origini dei miti e delle favole, interpretando col metodo comparativo la storia delle civiltà umane. Suo scopo è dimostrare che i miti furono la prima forma di conoscenza “scientifica” della realtà da parte di un’umanità rozza e spaventata. La posizione del Vico contro coloro che portavano avanti la tesi dell’allegoria è ben spiegata dal Nicolini, il quale osserva: “I miti non contengono concetti ragionati, avvolti consapevolmente nel velo della fantasia e perciò non sono allegorie. L’allegoria infatti importa: a) concetto o significante; b) favola o involucro; c) artificio che li fa stare insieme. Ora i miti non si possono scindere in questi tre momenti. Inoltre la teoria dell’allegoria importa che chi crede al contenuto non creda nella forma; ma i creatori dei miti dettero uguale e piena fede a quelle loro creazioni”⁴⁵. Per quei popoli primitivi, il mito finisce per avere valore di storia.

Il Vico giunge inoltre alla conclusione che anche fra queste genti primitive vi è religione, morale ed organizzazione sociale. Congiunti alla religione sono i matrimoni: “I matrimoni dovettero incominciare non solo con una sola donna, come fu serbato dai Romani ... ma anco in perpetua compagnia di lor vita, come restò in costume a moltissimi popoli; onde appo i Romani furono definite le nozze, per questa proprietà individuae vitae consuetudo, e appo gli stessi assai tardi s’introdusse il divorzio”⁴⁶.

10. LA RAZIONALITA’ DEL MURATORI

In quegli stessi anni Ludovico Antonio Muratori (1672-1759) approfondiva gli studi sulla civiltà medioevale, ponendo in evidenza l’organizzazione feudale e le legislazioni barbariche. Come il Vico, egli si sofferma sui costumi, come farà qualche anno dopo, in Francia, il Voltaire. Il Muratori fu un ecclesiastico, ma condusse i suoi studi con intelletto di laico. Basta leggere questo passo ove si interessa delle vite dei santi: “Conviene dare una sola pennellata ad un costume de’ secoli dell’ignoranza, in cui troppo facile era il fabbricare di capriccio *Vite dei Santi Martiri*, chiamate poscia *Leggende*, quando mancano i veri Atti del loro Martirio, immaginando avventure, tormenti, miracoli e ragionamenti come pareva che più potesse convenire alla loro pietà ed ufficio. Sapevano che merci tali avrebbero facile spaccio, perché mancavano le dotte e critiche persone che avrebbero potuto scoprire l’impostura. E quanto più mirabili erano gli avvenimenti meglio erano accolti e con buon cuore creduti. Di leggende tali abbonda l’insigne opera degli *Atti de’ Santi*, incominciata e continuata dai dottissimi Padri della Compagnia di Gesù d’Anversa, i quali nondimeno per quanto possono e con lodevole zelo vanno separando i veri dai falsi, e i certi da’ dubbiosi. V’ha della gente che mal soffre l’uso della facile critica sopra questi monumenti di pietà. Degni sono costoro d’essere delusi

⁴⁴ G. B. Vico, *La scienza nuova giusta l’edizione del 1744*, a cura di F. Nicolini, Laterza, Bari, 1928, vol. I, pag. 128.

⁴⁵ *Ivi*, pag. 79.

⁴⁶ *Ivi*, pag. 219.

da ognuno. Forse amano d'essere ingannati; per non dire d'ingannare gli altri: da che niuna differenza mettono fra il vero e il falso"⁴⁷.

Il Muratori combatté vivamente la superstizione perché "ove alberga l'ignoranza ivi facilmente si trova la superstizione, la quale al certo può accompagnarsi con buona volontà, e allora avvien ciò quando alcun ingannato nella sua opinione o crede di dover onorare Dio o altro culto o forma prescritta diversa da lui, o crede che s'abbino a contribuire onori divini a che non è Dio e incautamente mischia colle divine cose profane"⁴⁸.

Diverso è dunque l'approccio rispetto alle superstizioni per quanto riguarda il Vico e il Muratori, in quanto il primo ne intuisce il carattere positivo ai fini dello studio delle tradizioni popolari, il secondo si ferma solo alla condanna del fanatismo e della superstizione. Come bene sottolinea Cirese, "quanto agli scritti di Muratori sulla superstizione e sulla magia bisogna osservare che (...) si tratta (...) di scritti che mirano a denunciare, con spirito razionale, gli eccessi della credulità o le esagerazioni e che perciò rientrano nel quadro della polemica illuminista contro le superstizioni popolari ed ecclesiastiche"⁴⁹.

Il Vico, in pratica, dimostra con un netto anticipo rispetto ai suoi contemporanei di liberarsi da quell'etnocentrismo che fino ad allora aveva relegato le credenze, i miti ed altri aspetti della vita del popolo o dei selvaggi al rango di "sottocultura". Tuttavia, il Muratori, sebbene non sia immune dall'atteggiamento sopra descritto, è una fonte preziosa per lo studioso di tradizioni popolari, perché, oltre ai miti, riporta altre costumanze del popolo, quali le giostre, i mercati, gli istrioni, i giocolieri, e, cosa più importante, inquadrandoli storicamente.

11. L'APPORTO DEGLI ANTIQUARI

Per quanto riguarda quelli che possono essere considerati i lontani precedenti del Pitrè, va detto che per il Cirese non hanno valore, nell'ambito degli studi demologici, quelle raccolte di usi e costumi che contengono un giudizio di valore. Egli inizia la sua storia del folklore con quell'atteggiamento di interesse e di ricerche erudite sui documenti e sui resti delle "antichità" che va, nell'ambito degli studi demologici moderni, sotto la definizione di interessi antiquari. E' solo con l'opera di questi eruditi che vengono superati gli esclusivismi culturali (che abbiamo visto pesare tanto nelle opere di un Muratori o di un Fontenelle) e, al di là delle condanne, ci si preoccupa di assumere i fatti folklorici come documenti, per ritrovarne le origini. Nelle opere degli eruditi del XVII e XVIII secolo c'è, dunque, per la prima volta lo studio volto a ritrovare le origini di usi popolari accanto a quelli colti. Infatti possiamo dire che in questo periodo "un nuovo umanesimo appariva in competizione con quello tradizionale. Era organizzato in società erudite, anzicchè concentrarsi nelle università; era promosso da gentlemen più che da insegnanti di scuola. Essi preferivano viaggiare, anzicchè emendare testi, e ai testi letterari anteponevano sempre le monete, i vasi, le iscrizioni"⁵⁰. La visione convenzionale dell'età degli antiquari insiste sempre in modo particolare, su quella che fu una rivoluzione del gusto, quando, dallo studio delle rovine romane, si passò

⁴⁷ *Dissertazioni sopra le antichità italiane, già composte e pubblicate in latino dal proposto Ludovico Antonio Muratori e da esso poscia compendiate, e trasportate nell'italiana favella, date in luce dal proposto Gian Francesco Soli Muratori suo nipote*, Roma 1752, pagg. 282-3.

⁴⁸ *Ivi*, pag. 207.

⁴⁹ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo 1987, pag. 128.

⁵⁰ A. MOMIGLIANO, *Sui fondamenti della storia antica*, Einaudi, Torino 1984, pag. 3.

all'interesse per un'Italia più complessa, dove “a poco a poco ci si rendeva conto di poter trovare impressioni di bellezza e un'emozione di nuovo genere osservando” la chiesa parrocchiale o il vicino castello: proprio come si poteva trovare poesia ascoltando i canti e i racconti di contadini isolati”⁵¹.

In realtà, quest'età comportò anche una rivoluzione nel metodo storico, superando una concezione della storia subordinata ad uno schema di storia universale. Lo scopo degli antiquari fu “di offrire un resoconto su fatti documentati principalmente da monete, iscrizioni e resti archeologici, o di scegliere e ordinare quando vi era di più attendibile nelle antiche testimonianze letterarie, o di offrire una reinterpretazione delle testimonianze antiche da qualche punto di vista morale e politico”⁵². Già nei secoli precedenti non erano mancati singoli studiosi che preferivano le fonti non letterarie a quelle letterarie. Questa preferenza può essere facilmente attribuita a Ciriaco d'Ancona. Nel secolo XVI Antonio Agostino (Augustinus) espresse la stessa convinzione in una frase incidentale: “Io do più fede alle medaglie, alle tavole e alle pietre, che a tutto quello che dicono gli scrittori”. (...) Probabilmente citazioni simili si potrebbero moltiplicare. Esse però non mutano il fatto che le fonti non letterarie diventarono particolarmente autorevoli alla fine del secolo XVII e all'inizio del XVIII”⁵³. L'evoluzione del metodo storico riguardò, prima di diventare patrimonio degli storici cosiddetti “ufficiali”, com'era prevedibile, innanzitutto i campi non esplorati dalla storiografia ufficiale, primo fra tutti l'Italia preromana e popolare. L'atteggiamento antiquario dunque costituisce un reale momento d'inizio degli studi demologici.

Questi studi richiedono che i fenomeni esaminati vengano osservati invece che giudicati.

Quindi, sebbene il Vico e il Muratori debbano essere considerati i primi, in Italia, che abbiano nutrito interesse per le tradizioni delle genti, considerando la storia soprattutto come studio delle consuetudini del popolo, per altri versi essi non possono essere pienamente inseriti nell'ambito degli studi di folklore.

12. PRECURSORI NELLO STUDIO DEL FOLKLORE

Nel pieno settore di questi studi va invece inserito un altro precursore del Pitrè, Michelangelo Carmeli, autore, nel 1750, di una *Storia di vari costumi sacri e profani degli antichi fino a noi pervenuti*. Si tratta di un lavoro filologico, che documenta nell'autore una profonda conoscenza del mondo classico. Egli considera gli usi attuali come una degenerazione di quelli del passato e ne ricerca le origini usando il metodo comparativo. Egli “che pure era un ecclesiastico, discorrendo delle maschere e dei travestimenti sempre condannati dalla Chiesa, scrive a chiare lettere: «Io qui non voglio sgridare un sì fatto abuso, perché questa non è cosa del mio proposito ... A me basta avere rintracciata l'origine di tale costume»⁵⁴. Il Carmeli, trattando della superstizione, che per il Vico ed il Muratori era un prodotto dell'ignoranza, afferma che proprio l'ignoranza è la ragion d'essere delle superstizioni. Costumi usati dagli antichi nei riti pagani ora sono passati nella nostra religione, ma ciò non deve indurre in errori di valutazione.” Io non vorrei, che coloro i quali senno non hanno per giudicare di ciò, che viene scritto con sana e meditata dottrina, male intendessero quel che ancor io scrivo di

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ivi*, pag. 15.

⁵³ *Ivi*, pagg. 26-7.

⁵⁴ M. CARMELI, *Storia di vari costumi sacri e profani degli antichi sino a noi pervenuti*, Padova, 1750, vol. II, cap. III, in A. M. CIRESE, *op. cit.*, pag. 127.

certi antichi costumi fino a noi pervenuti. Non vorrei, che veggendoli ora usati nel rito sacro, e descrivendoli io di uso una volta e di culto profano, pensassero, che fosse questo un porre in una vista non convenevole le cose sacre, ed un iscenare ad esse quella venerazione, che aver deano”⁵⁵. Anche il Carmeli, dunque, sembra temere la propria modernità e si preoccupa in anticipo di non destare le ire della Chiesa e della “scienza ufficiale”, che si trovavano insieme unite nel condannare le superstizioni, senza mostrare di volerle comprendere.

Al coro unanime delle condanne riguardo alle credenze ed agli usi del popolo vanno ascritte ancora alcune opere, anch’esse nate in pieno fervore illuministico. Di queste, due sono dedicate al tema della jettatura, tema che ha occupato sempre un posto di rispetto nell’ambito delle superstizioni popolari. Lo testimonia Nicola Valletta, che, nel 1787, pubblicò a Napoli la sua *Cicalata sul Fascino*, detto volgarmente jettatura, mentre un anno dopo Leonardo Marugi dava alle stampe i *Capricci sulla jettatura*. Però, come osserva il Croce, ad entrambi sfuggì il vero carattere della jettatura, la quale è “bensì un fatto naturale, ma naturale psicologico da darne la genesi psicologica e non già naturalfisica e cosmologica”⁵⁶.

Nel vasto campo degli errori popolari si cimentò anche Giacomo Leopardi, il quale, nel 1815, pubblicò un saggio che muove sul terreno già percorso, circa due secoli prima (1645), da Tommaso Browne nella sua *Pseudoxia Epidemica*. Il Leopardi presenta il suo lavoro come “destinato a far conoscere gli errori popolari degli antichi, la loro grande affinità con quelli dei moderni, e l’utilità che si può ritrarre dall’esempio dell’età passate”⁵⁷.

Anche col Leopardi, occorre sottolinearlo, siamo in pieno spirito illuminista. Quello che è considerato un grande del Romanticismo italiano ha rivelato, ad una lettura critica più recente, un razionalismo di base che rende la sua opera ben più complessa di quanto sarebbe se considerassimo solo i *Canti*, lasciando da parte tutto il resto della sua vasta produzione. Nelle *Operette morali*, nello *Zibaldone*, nei *Pensieri*, questo razionalismo illuminista, che abbraccia ogni aspetto della vita dell’individuo e del cosmo, è evidente. In un’opera giovanile, poi, come è il *Saggio* suddetto (scritto nel 1815, anche se pubblicato nel 1846), questa radice illuministica ritorna in ogni frase.

Ed è proprio per questo che il Leopardi, in questo particolare campo d’indagine, costituito dagli studi demologici, si rivela irrimediabilmente attardato.

Siamo ormai, infatti, in piena temperie romantica, siamo all’idealismo tedesco, all’idea di popolo-nazione, all’esaltazione dell’epoca aurorale della vita delle nazioni ... Siamo, insomma, all’esaltazione della “spontaneità” della poesia popolare rispetto all’“artificiosità” di quella colta. Si tratta, in pratica, del capovolgimento delle posizioni esclusivistiche. “Il popolarismo romantico (...), con la scoperta e l’esaltazione della poesia popolare considerata come la sola e vera poesia, ed in particolare con la pratica di raccogliere direttamente dai suoi portatori i canti, le fiabe, ecc. della tradizione orale (...) fece progredire decisamente l’idea che al di là della cultura ufficiale ed egemonica esistesse un’altra cultura, valida anch’essa (anzi, secondo l’esaltazione romantica, addirittura più valida di quella colta)” (A. M. Cirese, *op. cit.*, pag. 130). E’ il trionfo dello storicismo e di quello che Cocchiara definisce “il folklore come strumento di

⁵⁵ M. CARMELI, *op. cit.*, vol. I, pag. 9.

⁵⁶ B. CROCE, *Note sulla letteratura del ‘700: la «cicalata» di Nicola Valletta*, in “Quaderni della Critica”, n. 3, Laterza, Bari 1945, pag. 2.

⁵⁷ G. Leopardi, il brano si trova in una notizia che precedeva il manoscritto del Saggio sopra gli errori popolari degli antichi, inviato all’editore Stella ed è cit. in G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Italia*, Sellerio, Palermo 1981, pag. 46.

politica e di dignità nazionale”⁵⁸. Proprio in questo sentire la tradizione come elemento essenziale ed ineliminabile della vita dei popoli va collocato il recupero dello storicismo vichiano. Il Vico viene considerato, di fatto, un precursore del Romanticismo: “una ricchissima ed organica anticipazione del pensiero romantico si era avuta - nota il Croce - nella *Scienza Nuova* del Vico, il quale criticò l’illuminismo solo ai suoi inizi... e nondimeno penetrò meglio che altri di poi nei suoi riposti motivi o meglio ne misurò le conseguenze logiche e pratiche. Onde contrappose al superficiale scherno esercitato verso il passato in nome dell’astratta ragione lo spiegarsi della mente umana nella storia, come senso, fantasia, intelletto, come età divina o bestiale, età eroica ed età umana; e sostenne che nessun’età del genere umano fu nel torto, perché ciascuna ebbe la sua forza e la sua bellezza, e ciascuna fu necessario effetto della precedente e necessaria preparazione della seguente”⁵⁹. Ma del carattere che ebbe la riscoperta (o scoperta?), l’uso ed abuso del Vico in ambito idealistico e dei problemi d’interpretazione che ciò comporta abbiamo già parlato ...

Occorre a questo punto inserire una nota polemica: già da quanto è stato detto finora appare evidente la forte preponderanza degli studi demologici in Italia rispetto a quelli etnologici. Basti pensare che la *Bibliografia degli studi delle tradizioni popolari in Italia* che il Pitrè pubblicò nel 1894 conta più di seimilaseicento titoli ed almeno duemila autori. Ma a cosa è dovuto “il più ampio spessore storico che in Italia hanno avuto le indagini demologiche a fronte di quelle etnologiche”⁶⁰?

Occorre ricordare che “già di per sé lo studio delle tradizioni popolari, alle soglie dell’800, nasce in Europa connesso con il più vasto impegno a riconoscere (o costruire?) le fisionomie nazionali. Non è un caso che il Maroncelli allo Spielberg pensasse a musiche popolari come sorgente di canti dell’insorgente nazione (qualcosa di simile pensò poi anche il Mazzini). Non è un caso che la poesia popolare (...) divenisse impegno diretto per tanti protagonisti dell’azione risorgimentale. Non è infine accidentale che i quattro volumi dei *Canti popolari* di Tommaseo (1841-42) fossero dedicati a nazionalità irredente”⁶¹. Forse per questo motivo assistiamo all’errore prospettico di porre il Vico come precursore degli studi demologici “e meno del dovuto forse s’accentra l’attenzione sull’incidenza etnologica, prima ancora che demologica, del pensiero vichiano”⁶².

In Italia, quindi, i primi interessi «moderni» per il mondo popolare si legano agli eventi storici, ad una penisola interamente nell’orbita napoleonica fino al 1815, poi ricaduta sotto la dominazione austriaca; divisa, in ogni modo, fino al 1860.

Appare chiara, comunque, alla sconfitta delle forze risorgimentali nel 1848, la contraddizione e l’equivoco insito nell’idea di popolo-nazione, nel momento in cui “nell’alternativa tra il «popolo come classe rivendicante il proprio diritto a governarsi da sé e ad avanzare sulla via del progresso», e il popolo «come primitività (...), ultimo rifugio del Medioevo», il popolarismo post-quarantottesco sceglie sostanzialmente il medioevo”⁶³.

Come mette bene in rilievo il Cirese “il filone antiquario e quello popolaristico, anche se di radice ideale diversa, non furono in contrasto; anzi possiamo dire che l’atteggiamento antiquario viene a confluire con i forti interessi storici che accompagnano il

⁵⁸ G. COCCHIARA, *Storia dei folklore in Europa*, op. cit., pag. 207.

⁵⁹ B. CROCE, *Teoria della storiografia*, Laterza, Bari 1927, pag. 248.

⁶⁰ A. M. CIRESE, *Sulla storiografia demo-etno-antropologica italiana*, in AA. VV., *L’antropologia italiana. Un secolo di storia*, Laterza, Bari 1985, pag. X.

⁶¹ *Ivi*, pag. XI.

⁶² *Ivi*, pag. XII.

⁶³ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 41.

romanticismo”⁶⁴. Possiamo anche vedere questa continuità nelle inchieste demologiche, che, promosse dall’amministrazione napoleonica, continuano in pratica ad essere effettuate, se pur fra ritardi e fasi di ristagno, fino a dopo l’Unità.

Tornando alla nostra trattazione sui precursori dell’opera del Pitrè, va sottolineato che, benché compilate in pieno romanticismo, le opere del Leopardi e del Placucci ne restano fuori, orientate come sono alla derisione ed al sollazzo (“operetta serio-faceta” definì il Placucci la sua raccolta), non rivolte all’esaltazione di un contenuto “morale” o “estetico” del mondo popolare, come allora avveniva in Inghilterra ed in Germania.

13. RICERCHE SULLA POESIA POPOLARE E SUI PROVERBI

Se “l’indirizzo antiquario e le descrizioni storico-geografico-statistiche (...) dedicarono la loro attenzione soprattutto ad usi e costumi, fogge di abiti, modi di vita del mondo contadino”⁶⁵, il filone italiano del popolarismo romantico dedicò invece tutta la sua attenzione ai canti popolari. In Italia l’interesse per la poesia popolare cominciò con un certo ritardo rispetto a paesi come l’Inghilterra e la Germania. Bisogna attendere il 1830 e l’opera di Niccolò Tommaseo perché inizi a manifestarsi anche in Italia un certo interesse per questo tipo di poesia.

Il Tommaseo, comunque, va al di là del ristretto interesse per la poesia popolare, rivolgendosi all’insieme del folklore nazionale. In polemica col suo tempo, egli afferma che è un grave errore considerare con superficialità le raccolte dei canti e delle costumanze popolari: “Io amo il volgo profano. Gli accademici non odio, ma mando lontano da me. Per questo nome intendo gli accademici della natività; che all’erba novella ed all’acque correnti prepongono le seggiole di velluto verde ed il picchiar degli applausi. Chiunque altra poesia non conosce che quella de’ libri stampati, chiunque non venera il popolo come poeta e ispirator di poeti, non ponga costui l’occhio su questa raccolta che non è fatta per lui. La condanni, la schernisca e l’avremo a gran lode”⁶⁶. La raccolta era quella dei Canti popolari toscani.

Il Tommaseo mostra profondo interesse per la linguistica, soprattutto quando raccoglie canti corsi o traduce canti i lirici. Vi è in lui il filologo, l’etnografo, il patriota. Più tardi il Croce dirà: “Liberali d’ispirazione, sebbene non del tutto scevri di germi imperialistici, erano i moti di indipendenza che si cominciavano a delineare in altri popoli e tutti, in Ungheria, in Boemia, nella Croazia, nella Serbia, ebbero il loro sintomo iniziale nello studio di rimettere in onore le lingue nazionali, di elaborarle letterariamente, di rivendicarle all’uso ufficiale e in genere nel culto del costume e della Storia patria; al quale proposito, oltre al Mazzini, che prontamente colse le recenti aspirazioni e se ne fece banditore, sarà da ricordare altresì che, con lo stesso animo, un italiano di Dalmazia, il Tommaseo, intorno al ‘40 raccoglieva e traduceva i canti popolari dell’Illiria”⁶⁷.

“In questa prima fase l’interesse per la poesia popolare”, in Italia, “si volge esclusivamente alle forme lirico-monostrofiche, e cioè a quei brevi canti «d’amore e d’odio» che sono peculiari della tradizione italiana: strambotti, rispetti, stornelli. (...) Su tutto predomina l’interesse estetico, che induce a raffronti continui tra i canti della tradizione orale e le opere dei grandi autori”⁶⁸. Ma è molto forte anche la “componente

⁶⁴ *Ivi*, pag. 131.

⁶⁵ *Ivi*, pag. 134.

⁶⁶ N. TOMMASEO, *Scintille*, Tip. Carabba, Lanciano, vol. I, pag. 6.

⁶⁷ B. CROCE, *Storia in Europa nel secolo decimonono*, Laterza, Bari 1932, pag. 134.

⁶⁸ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 137.

etica”: viene esaltata la purezza morale della poesia popolare. Per questa pretesa purezza assistiamo spesso ad interventi di editori sui testi, allo scopo di eliminare “impurità” linguistiche o morali.

Lo stesso avviene quando ci si occupa dei proverbi. E’ pubblicata postuma, nel 1853, la raccolta di *Proverbi* del Giusti. “La raccolta dei Proverbi del Giusti si apre con una sentenza del Tommaseo: se tutti si potessero raccogliere e sotto certi capi ordinare i proverbi italiani, i proverbi d’ogni popolo, d’ogni età, con le varianti di voci, d’immagini e di concetti: questo dopo la Bibbia sarebbe il libro più grande di pensieri”⁶⁹.

La raccolta del Giusti era stata iniziata nel 1837. Scrivendo all’amico Silvio Giannoni, nel 1839, egli affermava che i proverbi andavano raccolti non come si trovano nei libri, ma come li dice il popolo.

Molto caro ebbe il Pitre il lavoro del Giusti, tanto da affermare: “Io fo voti che l’opera così bene immaginata e iniziata dal Giusti venga condotta innanzi con le nuove vedute degli studiosi di letteratura popolare. Intanto non vuoi tacere che la Raccolta come è ha giovato alla paremiologia in Italia, ed è stata presa a modello dai raccoglitori italiani. Le illustrazioni, lasciate dal Giusti, per finezza di osservazione e per sapore di lingua toscana, son degne del nome che portano, e certe note apposte dal Capponi acconce e ben fatte”⁷⁰.

“(…) nonostante i suoi limiti tematici, storico-geografici e di metodo, la fase schiettamente risorgimentale del popolarismo italiano ebbe i suoi meriti, soprattutto perché lo slancio, anche politicamente rischioso, con cui i primi autori si dedicarono allo studio della poesia popolare, riuscì ad impiantare durevolmente questo tipo d’interessi nel quadro culturale italiano e ad aprire una vicenda continuativa, divenuta caratterizzante, nel bene e nel male”⁷¹.

Con il fallimento della guerra d’indipendenza del 1848, assistiamo al crollo degli ideali democratici. Il trentennio che segue e che vede la nascita del Regno d’Italia e l’emergere dei primi conflitti di classe, è dominato politicamente dall’azione del Cavour e da una ideologia accentratrice ed antidemocratica. Tutto ciò si riflette nell’ambito degli studi demologici: “la concezione romantica della «creatività del popolo» (...) entra in contraddizione con sé stessa, sotto la spinta della realtà socio-economica. Di fronte all’affiorare dei contrasti sociali la capacità creativa viene riconosciuta solo al popolo delle «origini» nazionali, e viene invece negata al popolo moderno”⁷².

Il campo d’indagine resta sempre quello della poesia popolare, che va, però, arricchendosi dal punto di vista quantitativo e qualitativo, ma gli indirizzi di studio vengono differenziandosi. Pur restando in un’ottica romantica, c’è una grande differenza tra i continuatori pedissequi del Tommaseo e l’opera del Rubieri, che sembra davvero coronare “le istanze più valide della fase romantica”⁷³.

Tra i primi è da porre Lionardo Vigo, il quale, nel 1857, pubblicò una raccolta di *Canti popolari siciliani*. I pareri sulla sua opera sono sempre stati discordi. Per il Corso si tratta di un lavoro inattendibile, sia come documento filologico, sia come documento etnografico, mentre per il Di Giovanni, “il Vigo ebbe la felice intuizione del modo come si dovessero trascrivere i canti popolari delle diverse provincie, seguendone cioè la

⁶⁹ *Raccolta di proverbi toscani con illustrazioni curata dai manoscritti di G. Giusti ed ora ampliata ed ordinata*, Firenze 1853, cit. in G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Italia*, op. cit., pag. 90.

⁷⁰ G. PITRE’. Introduzione ai *Proverbi siciliani*, vol. VII della “Biblioteca della Tradizioni Popolari Siciliane”, Pedone Lauriel, Palermo 1880, pag. LXII.

⁷¹ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 137.

⁷² *Ivi*, pag. 146.

⁷³ *Ivi*, pag. 144.

particolare pronuncia di ciascun luogo, e questo per quanto era possibile, ch  tutti i dialetti, come tutte le lingue, hanno si sa dei nomi che non possono rendersi con nessun alfabeto”⁷⁴. In ogni caso, come sottolinea il Cirese, “il lavoro assume importanza, perch    il primo effettivamente compiuto in Sicilia”⁷⁵.

Scritta nel 1877, ma pensata vent’anni prima, la *Storia della poesia popolare italiana* di Ermolao Rubieri si propone, avvalendosi delle varie raccolte regionali di canti popolari, di tracciare un quadro, il pi  possibile ampio e preciso, del canto popolare italiano nelle sue varie forme. Egli studia la poesia popolare italiana nei suoi tre aspetti fondamentali, quello “ritmico”, quello “psicologico” e quello “morale”. Con questo egli non intende schematizzare o settorializzare un dato fenomeno, anzi, il Rubieri rimane un romantico e pertanto affronta globalmente tutto il complesso della poesia popolare. E’ proprio la mancanza di settorializzazione, questo sforzo di distinguere e di unificare che separa il Rubieri dai nuovi indirizzi demologici che venivano formandosi sotto l’influsso dei nuovi criteri positivistic. C’  in lui di ancora genuinamente romantico il risalire dalle opere ai popoli, dalle idee ai fatti, nello stesso momento in cui veniva sviluppandosi un movimento culturale basato sul “reale positivo”, cio  sul “fatto”, oggettivamente inteso. Tuttavia al Rubieri si deve l’anticipazione di due concetti moderni di grande rilievo nell’ambito degli studi di folklore: le idee di poesia popolare come elaborazione collettiva e come convenzione. Secondo questi concetti la poesia popolare verrebbe ad essere una sorta di gergo, in cui, oltre ad una creazione collettiva, c’  un’intesa collettiva ad usare determinate immagini e determinate parole per esprimere certi precisi sentimenti. Bisogna inoltre dire che “sul piano dei contenuti e dei sentimenti, Rubieri compi  numerosi passi (...) verso la demistificazione della poesia popolare romanticamente concepita come purezza morale, senso della famiglia, religione, patriottismo e simili; egli infatti non esita a riconoscere che i canti popolari italiani oscillano tra gli opposti eccessi della miscredenza e della superstizione, esprimono avversione al servizio militare, manifestano disagio nella vita coniugale”⁷⁶. Nonostante ci , la *Storia* del Rubieri rappresent  davvero un rinvigorimento delle istanze romantiche, rispecchiando con molta fedelt  quanto scrive il Croce a proposito della storiografia romantica, nella quale, a suo avviso, “si nota la ricerca, e assai spesso la felice attuazione, di un organico congiungimento di tutte le singole storie di valori spirituali, col mettere in relazione tra loro, per ciascun popolo e per ciascuna epoca, i fatti religiosi, filosofici, poetici, artistici, giuridici, morali, in funzione di un unico moto di svolgimento. Diventa allora detto comune che non si pu  intendere la letteratura senza conoscere le idee e i costumi, o la politica senza la filosofia, o il diritto e i costumi e le idee senza l’economia”⁷⁷.

Oltre che dal Rubieri, il triennio 1876-78   dominato da altri due studiosi, i quali, sebbene presentino personalit  ed orientamenti differenti, hanno il merito di aver inserito gli studi italiani di poesia popolare nel panorama europeo, che si presenta dominato dal positivismo e dalle teorie evoluzionistiche darwiniane.

Il criterio romantico della scelta estetica tra le varie versioni e lezioni di uno stesso canto cede il posto ad una accurata ricostruzione della storia dei testi, in cui ogni versione deve trovare una precisa sistemazione. C’  in questo l’aspirazione positivistica di tentare una storia dei testi come oggetti, rintracciandone le origini, registrandone le

⁷⁴ A. DI GIOVANNI, *Gli studi di demopsicologia in Sicilia*, in *Leonardo*, anno III, nn. 4, 5, 6, cit. in G. COCCHIARA, *Storia dei folklore in Italia*, op. cit., pag. 94.

⁷⁵ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 148.

⁷⁶ *Ivi*, pag. 153.

⁷⁷ B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, op. cit., pag. 253.

varie modifiche e seguendone la diffusione geografica e sociale; mentre il metodo romantico, lo ricordiamo, tendeva a spostarsi dal testo al contesto.

Quasi contemporaneamente alla *Storia* del Rubieri, nel 1878, assistiamo alla pubblicazione de *La poesia popolare italiana* di Alessandro D'Ancona.

La tesi del D'Ancona, pur restando legata a molti presupposti romantici, quale l'origine spontanea e popolare della poesia e l'ascesa di questa dal basso, fino a divenire poesia colta, mostra già l'abbandono dei metodi "psicologico-estetici del Romanticismo e si volge allo studio storico-filologico delle forme strofiche e delle loro vicende nello spazio e nel tempo"⁷⁸.

La tesi del D'Ancona, divenuta poi famosa, è quella della monogenesi siciliana: "Noi crediamo, e il lettore cortese ed attento deve avere già più volte intraveduto quel che diremo, che il canto popolare italiano sia nato in Sicilia. Né con questo intendiamo asserire che le plebi delle altre provincie siano prive di poetiche facoltà, e che non vi siano poesie popolari sorte in altre regioni italiane, ed ivi cresciute e di là anche diramate attorno. Ma crediamo che nella maggior parte dei casi il canto abbia per patria d'origine l'Isola, e per patria d'adozione la Toscana: che nato con veste di dialetto in Sicilia, in Toscana abbia assunto forma illustre e comune, e con siffatta veste novella sia migrato nelle altre provincie"⁷⁹. Va ricordato, a questo punto, che l'interesse del D'Ancona è essenzialmente rivolto ai canti lirico-monostrofici, mentre lo studioso tralascia la poesia narrativa.

"La teoria della monogenesi, in evidente contrasto con l'evoluzionismo dominante, ha sollevato immediate obiezioni da parte di studiosi che viceversa hanno sostenuto che contenuti fortemente simili potevano essere nati indipendentemente, e che dunque rivendicavano la creatività delle altre regioni"⁸⁰. In ogni modo, la parte "ancor oggi valida della posizione del D'Ancona sta nella dimostrazione che le somiglianze esistenti tra i canti delle varie regioni (...) non derivano da una imprecisata identità di sentimenti ma sono semplicemente il risultato della migrazione o diffusione di un testo da un qualsiasi punto d'origine (che questo luogo sia poi solo e sempre la Sicilia è altra questione)"⁸¹.

Nel 1876 Costantino Nigra aveva pubblicato un saggio su *La poesia popolare italiana* e più tardi, nel 1888, raccoglieva in volume *Canti popolari piemontesi*. Amico del D'Ancona e collaboratore del Cavour, il Nigra "lungi dal fare o dal rifare la storia del patrimonio poetico dei volghi italici, ne investiga il fondo etnico, facendo suo canone l'affermazione che una canzone esistente in un paese, e non in varii, debba essere considerata come indigena del popolo che la canta.

Due sono i tipi della poesia italiana cantata: il lirico, nella forma di strambotto e di stornello; il narrativo, nella forma di canzone storica, romanzesca, domestica, religiosa; e l'uno e l'altro sono nettamente separati nella diffusione geografica e differiscono non solo per i caratteri esteriori, ma anche per quelli interni, che derivano dal doppio substrato di razza e dal doppio tronco dialettale. La poesia lirica (...) è originale dell'Italia inferiore ed è il frutto naturale e spontaneo del genio della nazione, quale si manifestò con i Latini, fin dai primi tempi storici; la poesia epico-narrativa che (...) fu prediletta all'immaginoso temperamento dei Celti (...) è indigena dell'Italia settentrionale ed è, in parte, comune alle popolazioni romanze"⁸².

⁷⁸ *Ivi*, pag. 154.

⁷⁹ A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Giusti, Livorno, 1878, pag. 200.

⁸⁰ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, *op. cit.*, pag. 155.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² R. CORSO, *Il folklore*, Pironti, Napoli, 1943, pagg. 129-130.

L'opera del Nigra costituisce “senza dubbio il contributo scientifico più elevato che l'Ottocento italiano abbia dato agli studi di filologia demologica, anche europei”⁸³. “Per Nigra dunque la divisione della poesia popolare in due grandi gruppi morfologicamente e contenutisticamente diversi deriva dalla stessa ragione alla quale deve attribuirsi la distinzione dei dialetti italiani in due grandi raggruppamenti”⁸⁴.

La teoria del sostrato etnico che distingue, come abbiamo visto nell'antica Italia due etnie diverse, quella celtica nell'Italia superiore e quella italica nell'Italia inferiore, è basata su una nuova filologia, che rimane, al di là della teoria, il vero contributo dato dallo studioso agli studi demologici. Infatti, sebbene la teoria del Nigra sia stata messa in discussione e ridimensionata da studiosi quali Barbi e Santoli, è stato però accolto “il criterio fondamentale che Nigra formulò ed impiegò nelle parti più salde del suo lavoro: ed è il criterio che per ricostruire la storia dei canti ci si deve applicare non allo studio «dei sentimenti, delle passioni, dei pensieri che si possono dire comuni all'umanità» ma invece allo studio «della loro particolare espressione» in questo o quel canto”⁸⁵.

“La conclusione è che lo studio di una canzone e delle sue vicende nel tempo e nello spazio non è la storia del tema o argomento della canzone stessa ma è la storia del testo di quella canzone, e delle sue varianti attraverso il tempo e lo spazio”⁸⁶. Col Nigra siamo, insomma, definitivamente al di fuori dei limiti propri della filologia popolaristico-romantica. L'idea del popolo cede il posto alla concezione di etnia, le parole cedono il posto alle cose e viene finalmente inaugurata una nuova filologia formale, precisa e basata su rigorosi criteri scientifici.

14. IL “REALE” POSITIVO

“Con le opere di Rubieri, D'Ancona e Nigra, può considerarsi finita la grande stagione ottocentesca degli studi sul canto popolare”⁸⁷. Il nuovo metodo filologico non farà scuola, in quanto, nel declinare dell'interesse per la poesia popolare, i pochi studiosi che se ne occuperanno ancora (tra i quali il Pitrè) preferiranno farlo piuttosto seguendo la vecchia linea romantica.

Si aprono, intanto, in questo periodo, altri interessanti campi d'indagine; sulla scia di quanto avveniva nel resto dell'Europa, anche in Italia ci si rivolge a settori di studio prima trascurati: usi e costumi, da un lato, e fiabe, dall'altro.

Per comprendere i riflessi italiani di questi nuovi indirizzi europei sorti nell'ultimo Ottocento ed occuparci di quegli autori che profondamente influenzarono gli studi antropologici fino alla prima guerra mondiale, occorre introdurre ciò che culturalmente accadeva in Europa con l'avanzare delle teorie positiviste.

Certo, il positivismo italiano rappresentò un modesto pendant di quello europeo: Spencer, Comte, D. Strauss, Renan, Darwin, Taine, Stuart Mill, Bentham sostituiscono la “tradizione” con una nuova cultura, capace di andare incontro con consapevolezza ai “problemi ideologici posti alla borghesia dal ceto intellettuale”⁸⁸. Problemi che erano da considerarsi omogenei in tutta Europa. E' in questo l'importanza e la portata del Positivismo: “la «classe dei colti» stava tentando in Europa con il positivismo un processo di unificazione (teorica, metodologica e linguistica), che aveva avuto un

⁸³ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, *op. cit.*, pag. 157.

⁸⁴ *Ivi*, pag. 158.

⁸⁵ *Ivi*, pag. 159.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ivi*, pag. 165.

⁸⁸ S. ASOR ROSA, *op. cit.*, pag. 881.

precedente di portata analoga solo un secolo prima con l'illuminismo. (...) Al confronto gli idealisti (...) erano culturalmente dei nazionalisti”⁸⁹.

Si tratta indubbiamente di una cultura borghese e basata su quel “mito del progresso” che, per la verità, non era estraneo neanche all'idealismo hegeliano. Ma “il positivismo, invece, ancora il suo mito del progresso al convincimento che esista una immanente razionalità nel reale, che lo scienziato si limita a mettere alla luce seguendo certi procedimenti e certi metodi. (...) Questo gli permette di considerare possibile la programmazione dello sviluppo della società umana secondo leggi imm modificabili e permanenti, a cui vengono collegati, di fase storica in fase storica, valori altrettanto solidi, - perché anch'essi obiettivamente fondati, - sia nel campo della morale sia in quello sociale e politico”⁹⁰.

Il Positivismo consiste” essenzialmente nella generalizzazione di quella tendenza propria della ricerca scientifica a cercare una verifica alle affermazioni soggettive al di fuori del soggetto stesso, nella verità (...) del fatto, analiticamente considerato. (...) La novità della situazione consiste in questo, che oggi si rende possibile un'estensione di tale metodo anche alle scienze morali, storiche e antropologiche: e in ciò sta il pregio fondamentale, - ed anche il limite teoretico - dell'operazione positivista”⁹¹.

Si tratta, in un certo senso di una “monocultura” basata su una presupposta “unità” del mondo moderno. Come ben sottolinea Asor Rosa, “sotto questo monismo positivistico (...) si cela una componente spiritualistica molto forte che presuppone in un certo senso l'unità del mondo reale (naturale-storico) per giustificare l'unità del metodo scientifico, piuttosto che approfondire la natura ed i caratteri propri del metodo scientifico per conoscere unitariamente il mondo reale”⁹².

In che modo tale cultura influenzi gli studi antropologici è facile scorgerlo nei tre indirizzi più rappresentativi di questo periodo: la mitologia comparata di Max Muller, la scuola indianista di Theodor Benfey ed, infine, quella antropologica inglese del Tylor.

La mitologia comparata si basa sulle nuove conoscenze linguistiche e sulla nuova filologia, che porta, dalle lingue classiche, ad interessarsi del sanscrito ed alla ricostruzione dell'indoeuropeo. Oltre all'impiego scientifico della filologia, questo indirizzo di studio si avvale anche di un impiego più sistematico della comparazione. Le fiabe, principale centro d'interesse di questa scuola, sono concepite come i “resti” di una antichissima mitologia ariana o indogermanica.

La teoria del Benfey sull'origine delle fiabe popolari è invece decisamente diversa: la teoria indianista sostiene che esse non sono affatto sopravvivenze di antiche mitologie, ma sono “semplicemente il risultato della diffusione nel nostro mondo di racconti nati come tali in un'epoca storica e in una terra ben determinata: l'India”.

La scuola antropologica inglese, infine, è quella che maggiormente appare legata al clima culturale dell'epoca, essendo basata sulle teorie evolucionistiche darwiniane. “Punto fondamentale è l'idea che le società e le culture non solo si sviluppino da forme più elementari ed indifferenziate verso forme più complesse, ma anche (e soprattutto) che esse si sviluppino lungo una successione di stadi o di fasi identica ed obbligatoria per tutte”⁹³. Il confronto con le teorie scientifiche sull'evoluzione delle specie biologiche sembra addirittura superfluo. Ne risulta l'importantissima teoria della sopravvivenza, per cui “i fatti folklorici non sarebbero altro che i resti di precedenti stadi culturali, resti che persistono, più o meno attivi, anche in stadi culturali successivi,

⁸⁹ *Ivi*, pag. 882.

⁹⁰ *Ivi*, pagg. 883-4.

⁹¹ *Ivi*, pag. 885.

⁹² *Ivi*, pag. 889.

⁹³ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 43.

analogamente a quanto accade nell'evoluzione biologica della specie in cui restano, più o meno atrofizzati, anche organi che hanno perduto la funzione che avevano in una precedente fase"⁹⁴. Secondo la teoria evoluzionistica, dunque, i popoli che attualmente si trovano in uno stadio che potremmo definire "primitivo" starebbero attraversando una fase che è invece già stata vissuta e superata dai popoli evoluti nella loro "preistoria". Appare chiara la pericolosità di una simile teoria, se pensiamo a quanto bene essa si presta ad essere interpretata in senso razzistico, proclamando una presunta superiorità di quei popoli che si trovano in uno stadio "avanzato" di sviluppo.

Per l'evoluzionismo della scuola antropologica inglese il concetto romantico di popolo non ha alcun rilievo. Esso lascia il posto al concetto dei popoli come etnie, cioè gruppi in cui "alla eredità di certe caratteristiche biologico-razziali si accompagna una parallela ereditarietà di caratteri culturali"⁹⁵.

"Tali sono gli antecedenti del lavoro che si avvia in Italia tra il 1860 e il 1870 e che prepara quello del Pitrè. Nel 1864, per sollecitazione di Domenico Comparetti, venivano tradotte in italiano le *Lezioni sulla scienza del linguaggio* di Max Muller, delle cui teorie si faceva subito portatore Angelo De Gubernatis"⁹⁶. Con questa traduzione e con la divulgazione in Italia delle principali teorie antropologiche europee comincia a delinearsi quell'interesse dei ricercatori italiani per le fiabe che è documentato in una serie di lavori, tutti ideati negli anni '70"⁹⁷.

Mentre "gli studiosi che abbiamo finora incontrato si occuparono di folklore soltanto nel quadro di altre loro attività di studio (storia letteraria, filologia, linguistica, ecc.); il medico Giuseppe Pitrè è invece il primo che faccia delle indagini demologiche il proprio impegno di studio essenziale (...). Ciò è da porsi in relazione con il fatto che il Pitrè - in concomitanza con quanto stava già avvenendo fuori d'Italia e più specialmente in Gran Bretagna e in Francia - volle concepire e attuare lo studio delle tradizioni popolari come una disciplina a sé stante, unitaria per oggetto e per metodi"⁹⁸.

15. LA VASTA E DETERMINANTE OPERA DEL PITRÈ

Dando un rapido sguardo agli scritti del Pitrè (un esame più approfondito riguarderà i rapporti tra questi e la sua opera come raccoglitore di documenti ed oggetti popolarmente connotati), non ci si può astenere dall'affrontare la spinosa questione di individuare una collocazione culturale il più possibile precisa al nostro Autore nell'ambito del Romanticismo o del Positivismo.

Sappiamo che la critica di matrice idealistica rifiutò o accettò l'opera del Pitrè, valutandola come un complesso sostanzialmente unitario e leggendola comunque in una luce storicista; accettò ed enfatizzò le componenti romantiche della sua concezione sulla

⁹⁴ *Ivi*, pagg. 43-4.

⁹⁵ *Ivi*, pag. 45.

⁹⁶ *Ivi*, pag. 168.

⁹⁷ Ricordiamo, tra gli altri, la *Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indoeuropei* che A. De Gubernatis pubblicò nel 1869 ed a cui seguirono altre importanti opere come *Le novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, una raccolta di racconti toscani, *La storia comparata degli usi funebri in Italia e presso gli altri popoli indoeuropei*, del 1873, *La storia comparata degli usi natalizi in Italia e presso gli altri popoli indoeuropei*, del 1878. Domenico Comparetti, a sua volta, intorno al '70 inizia la collana di *Canti e racconti del popolo italiano*, in collaborazione col D'Ancona, nel 1875 pubblica un volume di *Novelline popolari italiane*, ed intorno al 1875 si colloca la riscoperta da parte dell'Imbriani del *Pentamerone* di Giambattista Basile.

⁹⁸ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pagg. 170-1.

poesia popolare, minimizzando, non comprendendo o condannando l'interesse dello studioso per gli oggetti ed i manufatti popolari.

Certo, come ben sottolinea Cocchiara, “non v'è dubbio che il naturalismo di uno Zola e il verismo di un Verga proseguono il culto del vero professato dai romantici”⁹⁹, ma quanta forzatura - a mio parere - nel vedere che “il mito del popolo continua ad essere una fede. (...) Questa fede si esprimeva ugualmente come continuazione (...) di quella che era stata la fondamentale esigenza antiletteraria, e cioè antiretorica, del Romanticismo. Perché il popolo era pur sempre, contro i convenzionalismi vietati e abusati, il simbolo della verità e della virtù, del lavoro e del progresso: anche del progresso, di questo mito che di sé informa tutto il corso dei secoli XVIII e XIX”¹⁰⁰. Altrove lo stesso autore, quasi a giustificare “il culto per il testo, per il documento, per i codici” da parte di autori vissuti in ambito positivista, così scrive: “Essi vivono in un tempo in cui la scienza era una vera e propria religione”¹⁰¹.

Ora, tra l'esaltazione di Pitre come poeta, tra l'insistere spesso e volentieri sulla dimensione affettiva della sua attività di studioso e la condanna per le concezioni positive di cui, comunque, egli era portatore, c'è da ricordare quanto espresse lo stesso Pitre nella prolusione al primo corso universitario di Demopsicologia, tenuto a Palermo nel 1911, e cioè “il suo tentativo di conciliare impostazioni scientifiche sostanzialmente diverse”¹⁰². Infatti, esaminando di volta in volta le varie opere (e tenendo presente che è solo per comodità che si usano termini quali Classicismo, Romanticismo, Umanesimo o Realismo, i quali di per sé non significano nulla, essendo sempre estremamente inutile una generalizzazione che intenda compendiare in modo semplicistico una realtà complessa), noteremo un progressivo allargamento degli interessi del Pitre, dall'ambito della poesia popolare alla raccolta dei manufatti, tanto da poter affermare, con il Cirese, che “accanto al suo originario romanticismo (che peraltro non verrà mai abbandonato), Pitre colloca le concezioni del grande comparativismo ottocentesco”¹⁰³. Egli, insomma, è il ponte tra l'Italia e l'Europa, tra la concezione storico-locale e l'aspirazione antropologica che gli veniva dalla scuola britannica. “Pitre infatti prende contatto più o meno diretto e tempestivo con alcuni tra i maggiori indirizzi europei e mondiali del suo tempo (da Th. Benfey a Max Muller, da W. Mannhardt a E. B. Tylor ecc.), e ne diffonde la conoscenza in Italia con le sue ampie introduzioni alle raccolte di fiabe, proverbi, indovinelli, ecc.”¹⁰⁴.

Ancora studente in medicina, nel 1864, il Pitre aveva pubblicato un volumetto di *Profili biografici di contemporanei italiani*¹⁰⁵, al quale avevano fatto seguito, nel 1868, i *Nuovi profili*, dove, come avverte nella prefazione, egli pone attenzione, senza preconcetti politici, al papista Duprè, all'antipapista De Rienzi, al monarchico Imbriani, ecc. Uomo del nostro Risorgimento e patriota nel senso più ampio del termine, egli riesce in quest'opera a porsi al di sopra delle rigide posizioni autonomiste sostenute da gran parte dell'intelligenza siciliana. In proposito egli dirà: “La vita ristretta non poteva non creare cultori di discipline di argomento siciliano. La Sicilia stava in cima ai pensieri, agli affetti di ogni studioso. Al di là del mare altre nazioni, altri popoli. Sicché era

⁹⁹ C. COCCHIARA, *Storia del folklore in Europa, op. cit.*, pag. 384.

¹⁰⁰ *Ivi*, pag. 385.

¹⁰¹ *Ivi*, pag. 352.

¹⁰² A. M. CIRESE, *Cultura egemonica, op. cit.*, pag. 173.

¹⁰³ *Ivi*, pag. 172.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ In verità, la prima opera in assoluto del Pitre sono i *Tre dialoghi sui proverbi siciliani e toscani*, inseriti nella *Favilla* di Carmelo Para Palermo 1862. L'anno seguente egli si occupa della lettera P in un Saggio di vocabolario marinaresco pubblicato dal Fanfani nel Borghini, Firenze, 1863.

patriota chi amava la terra natale, chi ne amministrava direttamente gli statuti, chi beneficava i poveri, chi celebrava i fasti della sua terra e chi ad essa procurava in ogni maniera ornamento e lustro”¹⁰⁶.

Certamente la Sicilia costituisce il vasto campo delle sue indagini nel settore delle tradizioni popolari, ma tutto ciò non lo chiude nel mondo ristretto della sua isola, come era avvenuto, ad esempio, per il Vigo; nel 1865, recensendo un libro scritto con spirito campanilistico dal Maggiore - Perni, avverte “di non dimenticare che al di là di quest’Isola c’è una terra colla quale essa ha in comune le aspirazioni come un dì ebbe in comune i dolori, e di voler lasciare per poco il troppo amor di campanile che già tanto ci nocque e ci nuoce oggi che un supremo bisogno ci spinge di unirci e di affratellarci; e di chiudere la porta a certe parole da lui e forse da altri infelicamente coniate”¹⁰⁷.

Fedele a questi suoi principi, con il saggio *Sui canti popolari siciliani* il Pitre immette decisamente la cultura siciliana nel più vasto quadro della cultura italiana. In proposito, il Settembrini così ebbe a scrivergli: “Ella, signore, col dimostrarsi tanto informato di quel che si è intorno ai canti popolari da circa cinquant’anni fatto, dimostra avvicinata la sua grande isola a noi, per raggiungere i campi d’Italia semper cedentia retro”¹⁰⁸.

Dopo aver collaborato attivamente alla Civiltà Italiana di A. De Gubernatis, era stato incoraggiato a rivolgersi agli studi di folklore da scrittori illustri come il Vannucci, il Guerrazzi, il Capponi il Tommaseo, il Cantù ...

L’operosità e la dedizione con la quale il Pitre si dedicava ai suoi studi fecero scrivere di lui, nel 1868, a Pietro Siciliani: “Questo egregio nostro amico signor Pitre fa meravigliare di sé anche quelli che ne conoscono la fecondità della mente, la generosità del cuore e la infaticabile attività della vita letteraria. Non è difficile, massimamente laggiù nella terra del sole e dei vulcani o delle grandi memorie, ritrovare ingegni tanto versatili quanto questo del Pitre: difficilissimo ovunque trovarne di tali che, con vena mirabile e con facilità sorprendente di dettato, passino come se nulla fosse, da lavori di critica storica ad accurati studi bibliografici; dalle uggiose ricerche e compilazioni d’un vocabolario alle esposizioni estetiche e filosofiche dei canti popolari. E tutto questo senz’ombra di gloria vana: senza puerile pretesa a quell’ambita fama che ci ammorba tutti quanti siamo; senza quella volgar libidine dell’interesse che spesso oggidì gli scrittori e sempre gli affamati editori tramena e consuma”¹⁰⁹.

Certo, il Pitre si occupava di poesia popolare, sia agli inizi della sua attività che in seguito, “seguendo i criteri romantici del principio del secolo e sostanzialmente restando estraneo e insensibile sia al più maturo romanticismo di Rubieri, sia alle nuove e più rigorose prospettive aperte dalla filologia e dal comparativismo misurato di D’Ancona e di Nigra. Basti vedere come la seconda edizione dei suoi *Canti popolari siciliani*, pubblicata nel 1891, ripeta immutate le posizioni di romanticismo ingenuo assunte nell’edizione del 1870, quasi che nel frattempo non ci fossero state le opere del 1876-78 e il volume di Nigra del 1888.

Tuttavia ben presto l’attenzione di Pitre si spostò dalla poesia popolare ad altri settori folklorici: inserendosi nel movimento già avviato da Imbriani e De Gubernatis (...), lo studioso siciliano si indirizza alla raccolta e alla pubblicazione delle fiabe (1875) e dei proverbi (1880), passando poi a spettacoli, feste, giuochi, credenze e pregiudizi,

¹⁰⁶ G. PITRE’, *La vita a Palermo cento e più anni fa*, Palermo 1904, cit. in G. COCCHIARA, *Pitre, la Sicilia, op. cit.*, pag. 17.

¹⁰⁷ G. PITRE’, in *Civiltà italiana*, del 17 settembre 1865, cit. in G. COCCHIARA, *Pitre, la Sicilia ...*, *op. cit.*, pag. 18.

¹⁰⁸ Carteggio Pitre, Ms. P-B-14.

¹⁰⁹ *Rivista bolognese*, novembre 1868, cit. in G. COCCHIARA, *Pitre, la Sicilia, il folklore, op. cit.*, pag. 11.

medicina popolare, indovinelli ecc., come risulta chiaramente dalla cronologia dei venticinque volumi della sua Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”¹¹⁰.

L’opera, forse ispirata alla *Biblioteca Storica e Letteraria* curata da Gioacchino Di Marzo, iniziata nel 1871, sarà portata a termine nel 1913, in ben quarantadue anni d’intenso ed appassionato lavoro. Si tratta di un’opera monumentale che spinge “molto avanti quella tendenza a superare i confini della poesia popolare che già si era manifestata con De Gubernatis”¹¹¹.

Il materiale raccolto è così ordinato: *Canti popolari siciliani* (voll. I e II); *Studi di poesia popolare* (III); *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (IV-VI); *Proverbi siciliani* (VII-XI); *Spettacoli e feste popolari siciliane* (XII); *Giuochi fanciulleschi siciliani* (XII); *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (XIV-XVII); *Fiabe e leggende popolari siciliane* (XVIII); *Medicina popolare siciliana* (XDC); *Indovinelli, dubbi, domande, scioglilingua del popolo siciliano* (XX); *Feste patronali in Sicilia* (XXI); *Studi di leggende popolari in Sicilia* (XXII); *Proverbi, motti e scongiuri del popolo siciliano* (XXIII); *Cartelli, pasquinate, canti del popolo siciliano* (XXIV); *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano* (XXV).

L’opera del Pitrè non trascura nessun aspetto della vita del suo paese; essa documenta ed illustra qualunque forma di tradizione popolare siciliana, dai canti ai manufatti. Essa è un autentico monumento delle tradizioni popolari, paragonabile solo alle famose raccolte dei Grimm¹¹².

Il lavoro ha una grande portata sia dal punto di vista filologico che da quello dell’indagine critica; le monografie che precedono i volumi dei *Canti*, delle *Novelle*, dei *Proverbi*, degli *Indovinelli*, dei *Giucchi fanciulleschi* formano come tanti capitoli di un trattato che mira ad inquadrare e disciplinare la vasta materia delle tradizioni popolari. “Pitrè, iniziando le sue raccolte, vuol conoscere anzitutto quanto si era fatto o si veniva facendo in Europa su ogni argomento oggetto della sua stessa raccolta. Le sue prefazioni non si limitano comunque a tracciare lo stato attuale degli studi. Egli interviene nella discussione dei vari problemi che essi suscitano. E le sue prefazioni, riunite insieme, costituiscono un vero e proprio trattato in cui i molteplici problemi folkloristici sono passati al vaglio del suo giudizio e direi anche del suo buon senso”¹¹³.

Egli ha il gran merito di aver posto per primo, in Italia, con precisione di termini, le complesse problematiche legate alle tradizioni popolari ed è a lui che si deve un decisivo contributo in un campo di studi allora assai vago ed incerto. Il materiale da lui raccolto fu tradotto ed utilizzato da studiosi di ogni Paese.

Profondi gli studi preparatori: in una sua Biografia, egli ci confida di aver fatto tesoro dalle raccolte di racconti che la Gonzebach, la Bush, il Wolf, il Kust ed il Wilter avevano fatto in Italia, lavori tutti pubblicati in tedesco, e non mancò di leggere e riassumere “un numero straordinario di novelle letterarie e quanti poemetti letterari poté, corretti in libretti popolari, nei quali sono i motivi delle novelle popolari, anzi talora vere e proprie novelle”¹¹⁴.

Nel 1865 egli aveva già raccolto circa quattromila proverbi siciliani come si legge in una sua lettera al De Gubernatis, e nel 1888 eran diventati tredicimila.

Questa sua preziosa fatica fu avventurosamente messa in salvo nel 1866, quando abitava nell’Istituto di S. Francesco di Paola, durante una sommossa popolare scoppiata il 15

¹¹⁰ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 171.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² JACOB E WILHELM GRIMM, *Fiabe per bambini e famiglie*, in tre volumi (1812-1822).

¹¹³ G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Italia*, op. cit., pag. 386.

¹¹⁴ Il brano, tratto dalla Biografia del Pitrè, tutt’ora inedita, è citato in G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Italia*, op. cit., pag. 156.

settembre: “Al cominciare di quel moto scomposto io riparei, com’è da credere, in casa, abbandonando nella confusione le mie carte. Ma non corse guari che punto dal dolore e dal rimorso dell’abbandono, e più dalle vaghe confuse voci d’un prossimo assalto a S. Francesco di Paola, deliberai senz’altro di recuperarli. Devo al coraggio di mio fratello se vinta la pietà della mamma potei in tempo salvare il frutto di otto anni di sudori e con qual pericolo di vita, dillo tu, o fratello mio, che a scansare le palle della banda di Porta Maqueda ... meco dovesti coll’amato peso trascinarli bocconi per terra. Mi risuonarono ancora terribili le parole che nello avventurarci per attraversare quella via un ufficiale gridò: Passino, se cadono a conto loro”¹¹⁵.

In una lettera del 3 febbraio 1873 al Monaci, il Pitre aveva scritto “Amo il mio paese e l’Italia più che non facessi prima di conoscere la storia ... Non ho altra aspirazione che quella di dar fine alle tradizioni del mio paese”¹¹⁶. Ed infatti egli, nel 1888, accanto a quel siciliano, aveva raccolto anche 9500 proverbi dialettali di ogni parte d’Italia, confermando così che i suoi interessi, assieme al suo amor patrio, andavano ben al di là dell’Isola.

I *Giuochi* raccolgono centinaia di trastulli e numerosissime canzonette di fanciulli. Gli *Spettacoli* e le *Sacre Rappresentazioni* espongono “gli spettacoli tradizionali del basso popolo, le pantomime, le processioni figurate, parlate e mute, i riti drammatici, i canti dialogati; opere non tutte, è vero, d’indole e molto meno d’origine popolare, ma tali da chiamare a prendervi parte il popolo quando come autore quando come attore e sempre come spettatore”¹¹⁷.

E’ la vita popolare e religiosa della Sicilia che egli indaga. Così, negli *Usi e Costumi* avverte: “Il lettore si vedrà passare man mano sott’occhio il Carnevale con tutte le sue stranezze o pazzie, il teatro delle marionette, i cantastorie, gli svariati ricordi paladineschi, i suonatori e i balli, i costumi nel vero significato della parola, gli utensili d’ogni genere, e le pratiche e le abitazioni degli zolfatari, dei marinai, dei pescatori; e sentirà gridate di venditori e voci nelle quali si traducono suoni di campane e rulli di tamburo, materia tutta del primo volume. La vita domestica nei suoi vari periodi, nei fatti più importanti e nelle occasioni più solenni di essa va descritta nel secondo; e però le nozze, la nascita, la morte, il comparatico, anello, per via di battesimo, tra la nascita e la mafia e l’omertà; a cui con stretto legame psichico vanno dietro i gesti, i soprannomi per lo più ingiuriosi, le imprecazioni, i giuramenti, i saluti. Nel terzo le pratiche si alternano con le credenze che illustrano la scienza del popolo in ordine all’astronomia, alla meteorologia, all’agricoltura, alla botanica, alla zoologia e zooiatria e quindi intorno al cielo, agli astri, alle meteore, alle piante, agli animali. Credenze e superstizioni pure e schiette saranno nel quarto ed ultimo volume dove non più il materiale ed il concreto dei primi volumi, ma si illustra lo spirituale e l’astratto; e dal regno vegetale ed animale subentra il soprannaturale ed il meraviglioso, le persone e le cose faste e nefaste, i tesori incantati, le credenze dei fanciulli”¹¹⁸.

Accanto alla *Biblioteca*, e quasi a potenziarne ed allargarne gli orizzonti, il Pitre fonda nel 1882, insieme a Salvatore Salomone-Marino, l’*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*. Già in precedenza aveva dato vita, con Francesco Sabatini, alla *Rivista di letteratura popolare*, che ebbe breve durata.

¹¹⁵ *Ivi*, pag. 157.

¹¹⁶ A. GRECO, *Il carteggio Pitre-Monaci e gli studi di letteratura popolare in Italia*, vol. II, fasc. II, febbraio 1946.

¹¹⁷ G. PITRE’, Introduzione a *Spettacoli e feste popolari siciliane*, vol. XII della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, Pedone Lauriel, Palermo 1881, pag. VII.

¹¹⁸ G. PITRE’, Introduzione a *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. XIV della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, Pedone Lauriel, Palermo 1877-8, pagg. X-XI.

Nel primo numero dell'Archivio egli delineava i motivi ed il programma della nuova pubblicazione: "I recenti progressi della mitologia comparata e della demopsicologia e l'interesse ogni dì crescente per le tradizioni popolari fanno ormai sentire il bisogno di una Rivista, nella quale gli studiosi delle varie Nazioni si raccolgano ed abbiano un mezzo di comunicarsi e diffondere i loro studi e le loro raccolte.

Modesto ne' suoi intendimenti l'Archivio si propone d'illustrare e mettere in evidenza le svariate forme della letteratura orale e le molteplici manifestazioni della vita fisica e morale de' popoli in genere e dell'Italia in specie; e però, oltre le Memorie originali su qualunque argomento di quella scienza che gli Inglesi dicono Folklore, accoglierà Novelline, Leggende, Canti, Indovinelli, Proverbi, Motti e formule tradizionali, Giuochi infantili, Usi, Cerimonie, Credenze, Superstizioni, Ubbie d'ogni sorta. Le Memorie saranno dettate in italiano o in altra delle lingue neolatine a volontà degli scrittori; le tradizioni verranno pubblicate testualmente nella lingua o nel dialetto nel quale siano state raccolte. Una rivista ed un bollettino bibliografico renderanno conto delle nuove pubblicazioni sull'argomento; e nulla sarà trascurato perché i lettori abbiano piena informazione del movimento contemporaneo delle tradizioni del popolo"¹¹⁹.

In una lettera che il Muller scrisse al Pitrè perché servisse come introduzione all'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari si leggono queste parole: "Mio caro signore, desidera che io Le dica le mie idee circa il giornale (...) che Ella intende pubblicare (...): ed io sento delle difficoltà a far questo. Lo studio delle tradizioni popolari d'Europa e di tutto il mondo ha fatto sì giganteschi passi in quest'ultimo ventennio che io non possedendo per conto mio un paio dei famosi stivali fatati non potrei se non stare a guardare da una ben rispettata distanza. Anni addietro quando questo studio era se non dispregiato per lo meno ignorato io mi dichiarai con tutte le mie forze contro i suoi detrattori. Ora che comincio a sentirmi vecchio e stanco vedo gli alberi, che già concorsi a piantare, crescere a sì gran foresta ...". E in quel fervore di ricerche, egli fissava i canoni con cui consigliava al Pitrè il metodo per la raccolta delle novelle (...): "Il raccogliere novelle popolari è un compito difficilissimo o facilissimo ... Prima di tutto non ogni novella che una vecchia può raccontare merita di venire scritta e stampata. (...) In secondo luogo la stessa novella, tutte le volte che ciò è possibile, dovrebbe venire raccolta da sorgenti differenti e da differenti località e gli elementi che sono comuni a tutte le versioni dovrebbero venire diligentemente distinti da quelli che sono peculiari a una o più soltanto. In terzo luogo tutti i raccoglitori dovrebbero informarsi dei risultati già ottenuti nella classificazione delle novelle, al fine di vedere e di dire a un tempo a qual gruppo appartiene la novella raccolta ... In quarto luogo, la novella dovrebbe darsi, per quanto è possibile, con le ipsissima verba del narratore. Questa sarà una precauzione contro quella immoralità di collezioni di novelle, della quale abbiamo tanto sofferto. Egli è fuor di dubbio che un collettore, il quale ritocchi e abbellisca una novella, andrebbe frustato"¹²⁰.

In realtà, i risultati raggiunti dal periodico furono tutt'altro che modesti: divenne infatti un punto di riferimento per alcuni fra i più noti letterati e studiosi del tempo. Basti in questa sede ricordare che fra i collaboratori del Pitrè figurano Benedetto Croce, Salvatore Di Giacomo, Michele Barbi, Giovanni Giannini, G. A. Borgese, Gaetano Amalfi, Giuseppe Ferraro, Gennaro Finamore, Giuseppe Rua, per non citare che i nomi più famosi.

Con l'Archivio il Pitrè conferma la sua vocazione italiana ed europea. Come ricorda il Cirese, esso "cronologicamente costituisce in Europa (dopo Mèlusine e Folklore

¹¹⁹ G. COCCHIARA, *Storia dei folklore in Europa, op. cit.*, pag. 323.

¹²⁰ G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Italia, op. cit.*, pagg. 323-324.

Record, iniziati nel 1877-79) la terza grande iniziativa nel campo delle riviste demologiche”¹²¹.

Altrettanto fondamentale nel campo degli studi di folklore è la collana *Curiosità popolari tradizionali* che mira “ad abbracciare il complesso delle tradizioni popolari”¹²². Fondata nel 1885, essa raccoglie ben sedici volumi¹²³.

Tornando alla *Biblioteca*, va detto, oltre ogni altra considerazione, che essa è un modello per quanto attiene alla metodologia. Per quest’opera monumentale il Pitre si avvale dell’aiuto di validissimi collaboratori, quali Giovanni Siciliano, Salvatore Salomone-Marino, Gaetano Di Giovanni, Serafino Amabile Guastella, Giuseppe Schirò, sempre raccomandando loro, però, la massima fedeltà al testo scritto o orale ed alle sue varianti. Infatti, non poche difficoltà il Pitre ebbe nella trascrizione dei testi. Egli stesso rileva, nella seconda edizione dei *Canti popolari*, che “la grafia, allora non tutta esatta, è adesso mirabilmente migliorata conformemente ai caratteri delle singole parlate per quanto queste siano rappresentabili con l’alfabeto ordinario”¹²⁴. Per certi versi egli si era rifatto al Drez, il quale con la sua grammatica delle lingue romanze aveva aperto la strada all’Ascoli, al quale si deve la dialettologia italiana. “Attraverso tante modificazioni, alterazioni e rapporti fonetici”, afferma il Pitre, “noi possiamo studiare la parola, riportarla alla sua patria, rintracciarla nella sua parentela o analogia con altre parole delle lingue romanze”¹²⁵. E, conformemente al Vico, egli ricorda che “i parlari volgari debbono essere i testimoni più gravi degli antichi costumi”¹²⁶.

Ed a proposito dei parlari volgari, egli affronta il problema del dialetto: “Nel dialetto è la storia del popolo che parla: dal dialetto siciliano così come dai parlari di esso è dato apprendere chi furono i nostri padri, che cosa fecero, come e dove vissero, con quali genti ebbero rapporti, vicinanza, comunione”¹²⁷.

Nella classificazione dell’enorme materiale raccolto, il Pitre non si discosta dal metodo suggerito da Max Muller nella citata lettera che fa da introduzione al primo numero dell’Archivio:

- 1) Non prestare fede cieca a tutto ciò che dai popolani è raccontato: è necessario operare con discernimento;
- 2) Raccogliere le varie novelle in località diverse e da differenti sorgenti;
- 3) Informare i raccoglitori delle classificazioni effettuate e dei risultati raggiunti;
- 4) Presentare la novella nella medesima lingua del narratore.

¹²¹ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pagg. 171-172.

¹²² *Ivi*, pag. 171.

¹²³ I volumi furono i seguenti: M. PLACUCCI, *Usi e pregiudizi dei contadini delle Romagne*, Palermo 1885; G. PITRE’, *Avvenimenti faceti raccolti da un anonimo Siciliano del sec. XVIII*, Palermo 1885; G. FERRARO, *Superstizioni, usi e proverbi monferrini*, Palermo 1886; A. NARDO-CIBELE, *Zoologia popolare veneta, specialmente bellunese*, Palermo 1887; G. FERRARO, *Canti popolari del basso monferrato*, Palermo 1888; G. DI GIOVANNI, *Usi, credenze e pregiudizi del Canavese*, Palermo 1889; G. FINAMORE, *Credenze, usi e costumi abruzzesi*, Palermo 1890; F. MANGO, *Novelle popolari sarde*, Palermo 1890; G. TARGIONI TOZZETTI, *Saggio di novelle, canti e usanze della Ciociaria*, Palermo 1891; G. RUA, *Antiche novelle in versi di tradizioni popolari*, Palermo 1893; G. FINAMORE, *Tradizioni popolari abruzzesi*, Palermo 1894; G. GIANNINI, *Teatro popolare lucchese*, Palermo 1895; V. CIAN e P. MURRA, *Canti popolari sardi*, Palermo 1896; D. SPADONI, *Antiche costumanze e curiosità antiche marchigiane*, Palermo 1899.

¹²⁴ G. PITRE’, Introduzione ai *Canti popolari siciliani*, vol. I della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, Pedone Lauriel, Palermo, 1870-1, pag. XVI.

¹²⁵ G. PITRE’, Introduzione a *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, vol. XVIII della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, Pedone Lauriel, Palermo 1888, pag. XVII.

¹²⁶ *Ivi*, pag. CLII.

¹²⁷ *Ivi*, pag. XXXII.

In tutto l'immenso lavoro della Biblioteca, come del resto in tutti i suoi lavori, il Pitrè è così coscienzioso nel riferire delle costumanze popolari, è così fedele nel riportare le parlate particolari da far vivere al lettore sentimenti ed emozioni che si sarebbero provati con la diretta partecipazione. A tal proposito ricordiamo quanto Giovanni Verga ebbe a scrivere in una lettera del 30 giugno 1900: "Termino di leggere le *Feste patronali* con l'interesse di un romanzo, tanto è l'amore e il calore con cui ella dipinge quelle scene popolari e quelle tradizioni popolari"¹²⁸. Lo stesso Pitrè, nella prefazione delle *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* avverte che "della mimica delle narrazioni ... è da tener molto conto, e si può esser certi, che a farne senza, la narrazione perde metà della sua forza ed efficacia"¹²⁹.

Altra importante opera del Pitrè è la *Bibliografia delle tradizioni popolari italiane*, una raccolta imponente, che resta ancora oggi una inesauribile riserva di informazioni.

Lavoro intenso di uomo di scienza e di poeta, quello del Pitrè, il quale, come raccogliitore, è da mettere alla pari dei Grimm, dell'Afanasev, del Sèbillot. Purtroppo, come già accennavo, l'opera del Pitrè è stata spesso esaltata come "atto di fede e d'amore" o come "lavoro ricco di palpitante poesia" ... Questo perché ben presto la situazione culturale italiana si presenta cambiata "per l'intervento dello storicismo idealistico di Benedetto Croce"¹³⁰. A ciò si deve "la debolezza concettuale della eredità di Pitrè"¹³¹. Infatti "Le critiche crociane alla storiografia illuminista e positivista sono anche critiche alla sociologia o ad altre scienze sociali basate sulla generalizzazione e caratterizzate da aspirazioni (...) «nomotetiche»"¹³². Ad un quadro di metodica di varia derivazione positivista "G. Pitrè (...) diede un grande contributo di allargamento, organizzazione, creazione di basi bibliografiche, oggettuali, di comunicazione scientifica per la creazione di una specifica area disciplinare. Progetto questo che non poteva piacere allo storicismo, capace tuttavia di apprezzare il grande contributo dato alla storia locale, la passione intellettuale, il «cuore» (G. Gentile), che salvava Pitrè dall'oggettivismo positivista, del quale tuttavia condivideva, anche ecletticamente, molti orientamenti"¹³³.

In sintesi, considerare il Pitrè "poeta della sua Isola" o cultore di un nuovo storicismo locale fu un espediente della demologia storicistica per sottrarlo alla critica al positivismo.

¹²⁸ Cit. in G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Italia*, op. cit., pag. 163. Ricordiamo che il carteggio Pitrè è ancora inedito e conservato presso la biblioteca annessa al Museo Pitrè.

¹²⁹ Cit. in G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Europa*, op. cit., pag. 392.

¹³⁰ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pagg. 173-174.

¹³¹ *Ivi*, pag. 174.

¹³² P. CLEMENTE, *Alcuni momenti della demologia storicistica in Italia*, in AA. VV., *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, Laterza, Bari 1985, pag. 5.

¹³³ *Ivi*, pag. 13.

CAPITOLO II

L'OPERA MUSEOGRAFICA DI PITRE' TRA POSITIVISMO ED ANTROPOLOGIA: MILANO 1881

1. LA DEMOPSIKOLOGIA COME DISCIPLINA UNITARIA.

“Nello studiare i prodotti della letteratura popolare, il Pitre sentì subito che questo studio non poteva essere fine a se stesso. L'opera che in quel campo avevano svolto un Nigra, un Rubieri, un D'Ancona, così ricca di insegnamenti e di conquiste, aveva un limite: cioè rimaneva circoscritta dentro i confini”¹³⁴ della letteratura popolare. Lontana dalla loro portata appariva la lezione dei Grimm, per i quali “ il folklore s'era posto sì come un problema di filologia che si risolveva nella letteratura e nella storia del proprio paese, ma aveva anche rappresentato un fenomeno unitario, in cui letteratura popolare ed etnica tradizionale si integravano a vicenda per chiarirci molti aspetti di quella letteratura e per darci un quadro completo di quella storia”¹³⁵.

Il Pitre invece si riallaccia proprio a questa tradizione, comprendendo che “canti, novelle, proverbi, indovinelli rimangono organismi senza vita, pezzi filologici (...) se non vengono inseriti nel costume che tutti li armonizza e li vivifica”¹³⁶. Lo stesso Pitre nella seconda edizione dei *Canti popolari* afferma: “Nei canti (...), osservandoli attentamente, vi si trovano ascosti tesori inestimabili. Il canto è altra sorgente di tradizioni rivelando, nello stretto significato del vocabolo, costumi ed usanze particolari”¹³⁷. Questo non considerare mai la letteratura popolare fine a sé stessa fu sempre lo specifico metodo di lavoro del Pitre. Ancora, nel primo volume degli *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, egli afferma: “Una distinzione di usi e costumi, di credenze e pregiudizi non è facile quando si voglia illustrare, come io mi son proposto, la vita fisica e morale del popolo. L'uso molte volte si confonde e si perde con la credenza, e la superstizione spesso è il risultato ultimo di una costumanza. Provatevi a descrivere gli usi nuziali, i natalizi, i funebri, e vi troverete di fronte ubbie che non potrete da quelli staccare senza crederle monche o sfigurate”¹³⁸.

In questo studio “il Pitre non ci nasconde il grande valore che assume la comparazione. Nelle sue pagine corre insistente una premessa: che le tradizioni siciliane siano l'eco di antiche civiltà (...), reliquie del passato. (...) Il mondo pagano gli si rivela soprattutto quando affronta le tradizioni oggettive. (...) Il Pitre, onde chiarire meglio il carattere di questi avanzi, non manca inoltre di estendere il suo sguardo anche a quei popoli primitivi, cui invece poca o nessuna importanza avevano dato i suoi predecessori italiani. (...) Nell'ultimo volume della *Biblioteca* afferma anzi che, per mettere in luce le analogie che offrono le varie manifestazioni del folklore, si deve tener conto non solo dell'antichità classica, ma anche «dei selvaggi moderni nei quali il passato è rimasto

¹³⁴ G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Europa*, op. cit., pag. 396.

¹³⁵ *Ivi*, pagg. 396-7.

¹³⁶ *Ivi*, pag. 397.

¹³⁷ G. PITRE', Introduzione a *Canti popolari siciliani*, vol. I della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, ed. Pedone Lauriel, Palermo 1891, pag. 125.

¹³⁸ G. PITRE', Introduzione a *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. XIV della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, ed. Pedone Lauriel, Palermo 1889, pag. VII.

crystallizzato». (...) Il Pitrè, insomma, (...) è convinto che l'etnologia deve ormai incontrarsi col folklore per dare al folklore stesso un più saldo fondamento storico. Con vivo interesse aveva seguito nella prefazioni della sua *Biblioteca* e nei bollettini dell'*Archivio*, l'opera che, in tal senso, avevano svolto e venivano svolgendo il Tylor, il Frazer, il Lang, l'Hartland, i Gonne”¹³⁹.

L'influenza della grande antropologia europea (da Benfey a Max Muller, da Mannhardt al Tylor) appare soprattutto in quella fase dell'opera del Pitrè che vede lo studioso occuparsi della raccolta e dalla conservazione museografica di oggetti e di manufatti.

2. DALLE ORIGINI DEL COLLEZIONISMO ALLE GRANDI ESPOSIZIONI OTTOCENTESCHE

L'idea di una collezione antropologica non era nuova, in realtà, neanche per gli studiosi su citati. Già nell'antichità troviamo delle raccolte d'arte e di “meraviglie”, che conservavano allo stesso modo opere della natura e dell'uomo.

“L'interesse per lo strano e il meraviglioso è costante nell'antichità e nel Medioevo. I tesori dei templi greci, le raccolte di oggetti delle tombe egizie e le grandi biblioteche di Alessandria e di Pergamo sono modelli anche per il mondo romano che alimenta a sua volta ampiamente, con le antichità greche ed egizie, le collezioni (...) dell'età moderna”¹⁴⁰. Certo, “il collezionismo è un fenomeno di portata così universale che chi ne ha scritto la storia (...) difficilmente si è sottratto alla tentazione di andare indietro fino all'impensabile”¹⁴¹. Così lo Schlosser, in una sua trattazione sull'argomento¹⁴², si spinge indietro a ritrovarne l'origine nella psicologia infantile e primitiva, citando l'infantile museo delle piccole ed inutili cose tanto spesso descritto dai pedagoghi e seguendo da vicino l'evolversi di un bisogno dell'uomo primitivo di controllare, attraverso il possesso e l'ornamento, il proprio rapporto con la natura, con gli altri uomini e con la divinità. Questo bisogno fa dell'uomo primitivo una “raccolta viaggiante di tesori”¹⁴³, che vanno dal tatuaggio al monile. Nelle società primitive, infatti, “è proprio in questi tesori che consiste in parte assai considerevole il segreto del potere e del credito dei capi”¹⁴⁴. “Le raccolte di tesori non sono altro (...) che la proiezione verso l'esterno dell'originario concetto primitivo di possesso come ornamento, con conseguente passaggio dal mobile e mutevole all'immobile e durevole”¹⁴⁵. Esiste, quindi, un collezionismo primitivo che presenta taluni aspetti che ancora oggi contraddistinguono il collezionismo, antropologico e non. Questi possono essere sintetizzati nell'attrazione per la preziosità, la ricercatezza, la rarità e la meraviglia nei confronti del mostruoso.” Proprio da questo protoplasma delle primitive “camere del tesoro” si è sviluppata la complessa e varia forma dei nostri musei moderni”¹⁴⁶. “Questa grande idea di ricostruire l'universo in una stanza, nell'ambiente della collezione, è l'esito di una lunga serie di raccolte non specialistiche, nate dal bisogno di impadronirsi di tutto ciò che è al di fuori, inusitato per l'ambiente in cui il collezionista si trova a vivere. Il termine spesso usato per questi oggetti è «curiosità» e

¹³⁹ G. COCCHIARA, *Storia dei folklores in Europa, op. cit.*, pagg. 399-402.

¹⁴⁰ A. LUGLI, *Naturalia e mirabilia*, Mazzotta, Milano 1983, pag. 12.

¹⁴¹ *Ivi*, pag. 11.

¹⁴² J. SCHLOSSER, *Raccolte d'arte e di meraviglie*, Sansoni, Firenze 1974.

¹⁴³ *Ivi*, pag. 10.

¹⁴⁴ *Ivi*, pag. 11.

¹⁴⁵ *Ivi*, pagg. 11-12.

¹⁴⁶ *Ivi*, pag. 12.

«curiosi» sono i collezionisti, ma anche gli scienziati fino a tutto il Settecento, cioè coloro che sono attratti ad indagare la natura e i suoi fenomeni più insoliti¹⁴⁷.

“Singolare è scoprire la somiglianza degli oggetti collezionati, e in parte identiche anche le motivazioni. Si colleziona per prestigio, per tesaurizzare, per farsi uno status symbol, per studio e, in ogni caso, alla collezione si affida una precisa visione del mondo”¹⁴⁸. Un’altra importante motivazione deve essere aggiunta a queste, motivazione che, messa ampiamente in risalto dallo Schlosser nell’opera già citata, riguarda il rapporto che, attraverso le collezioni, l’uomo cerca, dall’antichità e per tutto il medioevo, di creare tra umano e divino, tra il mondo terreno e l’imperscrutabile mondo del mistero e della morte. Probabilmente “la frase «Dio creò l’uomo a sua immagine e somiglianza» è più vera al contrario”¹⁴⁹ e l’uomo ha sempre cercato di elevarsi al divino, usando a questo scopo anche l’accumulo di ricchezze considerate gradite alla divinità. E’ questo il valore che viene attribuito al tesoro che accompagna il riposo degli eroi omerici e che dai sepolcri dell’antichità giunge, carico degli stessi significati, fino alle tombe altomedioevali. E’ questo il senso del tempio greco e del suo tesoro che alimenta una tradizione che giunge fino alle chiese della cristianità. L’accumulo delle ricchezze acquista così una nuova dignità ed importanza nel dialogo tra umano e divino e, in un certo senso, la camera del tesoro del tempio ed i luoghi ad essa circostanti possono essere considerati il primo episodio di museo pubblico. In queste collezioni confluiva una molteplicità di oggetti, poiché “il tesoro del tempio (...), come bene nazionale e municipale, rispecchia anche gli interessi generali delle comunità strettamente legate al culto”¹⁵⁰. Così, accanto alle opere d’arte troviamo reliquie e ossa di eroi venerati, armi, trofei, oltre a tutto ciò che “sempre irresistibilmente attrae questo popolo tanto e volentieri incline al favoloso: meraviglie della natura”, come meteoriti, “(...) ossa di animali preistorici considerate ossa di giganti, uova di struzzo, noci di cocco, animali imbalsamati provenienti da lontane terre leggendarie, curiosità etnografiche di popoli vicini e lontani”¹⁵¹.

La storia classica appare allo Schlosser come un lungo ed incessante sforzo di affermazione dell’elemento individuale nel tirannico statalismo delle monarchie orientali e nell’anti-individualismo della polis. Così, nel mondo romano, ad “una situazione in cui la polis prendeva completamente possesso del cittadino”¹⁵², si sostituisce un processo in cui “gradatamente acquista sempre maggiore importanza anche nella cura dell’arte un momento personale, privato”¹⁵³. In questo i romani furono anche gli eredi delle grandi monarchie orientali, poiché “i re di Pergamo, i Tolomei d’Egitto allestirono raccolte d’arte e gallerie di quadri guidati già da intenti storici, ed è significativo che proprio da questa cerchia derivi il nome di «museo»”¹⁵⁴. Una testimonianza significativa per il nostro lavoro ci viene da Plinio il quale “menziona tutta una serie d’oggetti d’inventario appartenenti a santuari greci classificabili nella categoria di curiosa artificialia, quelli che ritroviamo nelle più tarde Wunderkammern: specchi magici, rari strumenti musicali o chirurgici, e specialmente manufatti il cui valore era determinato della particolare artificiosità e artisticità. L’epoca romana,

¹⁴⁷ A. LUGLI, *op. cit.*, pag. 11.

¹⁴⁸ *Ivi*, pag. 12.

¹⁴⁹ J. SCHLOSSER, *op. cit.*, pag. 13.

¹⁵⁰ *Ivi*, pag. 15.

¹⁵¹ *Ivi*, pag. 16.

¹⁵² *Ivi*, pag. 17.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ivi*, pag. 18.

pertanto, in questo come in molti altri campi, non è soltanto un epitome e una ricapitolazione nel suo complesso, ma prelude anche a ulteriori importanti sviluppi”¹⁵⁵.

“Il Medioevo, che riporta gli oggetti nella chiesa e nelle collezioni principesche, riproduce la situazione antica col tesoro nel tempio e qualche grande raccolta di stato”¹⁵⁶. Lo spiritualismo medioevale determina una situazione in cui “la Chiesa tende (...) a costringere tutto nel suo ambito, perché in essa è la vera storia e la vera vita, mentre tutto il resto a confronto non appare che accidente, concetto questo che solo rende comprensibile la grandiosa unitarietà della concezione medioevale del mondo. In ogni fenomeno si assiste all’insinuarsi di forme e di contenuti religiosi nel profano”¹⁵⁷. La chiesa diviene così enciclopedia del concreto e dell’astratto, del mondo reale ed ultraterreno, dell’umano, del divino, del fantastico ... “La nuova religione cristiana porta altri simulacri divini nel tempio, ma anche reperti archeologici, colonne, capitelli, materiali di recupero, frammenti di bassorilievi. Ma le parti sono rovesciate. Gli oggetti devono subire un nuovo processo di estraneamento, dettato da scrupoli religiosi. (...) Accanto a questo, nel collezionismo medioevale di chiese e conventi, convivono i prodotti preziosi dell’oreficeria, gli arredi prestigiosi, le reliquie, insieme ad altri reperti la cui qualità preminente è quella di meravigliare o turbare. Sono oggetti arrivati in Occidente attraverso le Crociate, raccolti o trovati da fedeli e da cittadini: ossa di balena, coccodrilli imbalsamati, parti di animali, oggetti appartenuti a personaggi biblici. L’oreficeria aggiunge a queste rarità un supporto prezioso. Ha la stessa funzione della cornice per i dipinti, consente agli oggetti più disparati la possibilità di trovare una collocazione nel tesoro”¹⁵⁸. “Questi reperti «meravigliosi» occupano nella chiesa una posizione alta, ultraterrena. (...) La presenza di questi reperti è comunque destinata a esercitare una forte attrattiva sui fedeli, in un luogo, come la chiesa, già fortemente caratterizzato da un’aura di sacralità e di miracolo. Ed è proprio su questi oggetti e sulle reliquie che si fondano la fama e il prestigio di cattedrali e santuari”¹⁵⁹. “Tra l’altro, a paragone degli antichi tesori dei templi, i tesori delle chiese presentano in maniera molto più marcata caratteri che saranno in seguito propri delle raccolte d’arte e di meraviglie, forse per il loro restar fedeli al senso favoloso del Medioevo, al costante interesse, proprio di quest’epoca, (...) per il meraviglioso, il singolare, l’inconsueto”¹⁶⁰. Il Medioevo cerca il miracolo nel quotidiano, riveste di un alone di mistero oggetti comuni, i quali, enfatizzati per la loro posizione di rilievo nell’ambito della collezione, subiscono un processo di intensificazione simbolica che li distoglie dall’anonimia. Il miracolo”, quindi, “sta negli occhi che guardano e non nelle cose guardate”¹⁶¹. Si tratta di “materiali all’apparenza normali, sui quali si opera una trasformazione eidetica, proiettandoli con forza in una situazione immaginaria”¹⁶².

Dobbiamo sottolineare qui “un’altra costante del collezionismo: spostare un oggetto dal suo contesto, reinventandolo per un uso diverso. Il collezionismo fa sempre dei readymades, anzi si può dire che lo spaesamento dell’oggetto, resecato delle sue radici, sia una condizione ideale per far affluire nuovi sensi di lettura”¹⁶³. Basta pensare, a questo proposito, al Tesoro di San Marco a Venezia, dove trovano posto, dopo le Crociate, oggetti provenienti dall’Oriente, i quali, staccati dal proprio contesto

¹⁵⁵ *Ivi*, pag. 19.

¹⁵⁶ A. LUGLI, *op. cit.*, pag. 12.

¹⁵⁷ J. SCHLOSSER, *op. cit.*, pagg. 23-4.

¹⁵⁸ A. LUGLI, *op. cit.*, pag. 12.

¹⁵⁹ *Ivi*, pag. 13.

¹⁶⁰ J. SCHLOSSER, *op. cit.*, pag. 27.

¹⁶¹ C. CALVO, *Le tre metà di Ino Moxo e altri maghi verdi*, in A. LUGLI, *op. cit.*, pag. 16.

¹⁶² *Ivi*, pag. 13.

¹⁶³ *Ivi*, pag. 12.

originario, acquistano un nuovo significato che li proietta nella dimensione della rarità e della curiosità. E tutto ciò è tanto più visibile nelle collezioni etnografiche, in quanto gli oggetti decontestualizzati sono oggetti d'uso. Ma di questo argomento parleremo in seguito.

Tornando all'enfaticizzazione del reperto nella collezione della chiesa medioevale, non va dimenticato il potere magico e taumaturgico che veniva attribuito a tali oggetti. La giustificazione teorica a tale processo va ricercata nella visione agostiniana di un mondo in cui il miracolo è la norma. "Il grande progetto di Agostino è volgere al positivo tutto ciò che appare nel mondo, rifiutando l'idea di singolo miracolo (quindi di mostro), con una suggestiva riduzione dell'eccezione a norma"¹⁶⁴. "Ma, al contrario, oltre al misticismo agostiniano, solo l'anomalia riesce veramente a eccitare la curiosità, ed è questa, unita al piacere del nuovo e del meraviglioso che spinge i viaggiatori al pellegrinaggio ai più famosi santuari e in Terra Santa"¹⁶⁵. Si tratta della stessa curiosità che è alla base della ricerca antropologica, almeno alle sue origini.

Certamente, nessun intento museografico o scientifico era sotteso alle collezioni di cui abbiamo trattato, le quali, come è noto, si rivolgevano alle opere d'arte o di natura per la loro preziosità o per il loro contenuto simbolico, non certo per quello storico-documentario.

La Chiesa, unica detentrica del potere, legittimava, in un certo senso, la "meraviglia", dandole una collocazione precisa nel finalismo della creazione divina.

Soltanto nel Basso Medioevo questa preminenza della Chiesa sarà messa in crisi dalla nascita di altri ambienti che vengono a porsi come luoghi di collezioni. Questo nuovo collezionismo laico si rivolgerà, comunque, ancora per molto tempo e con le stesse modalità, ai medesimi oggetti che costituivano l'arredo del tempio sacro: ancora non potranno mancare ossa e denti di gigante, un corno di unicorno e le reliquie.

Con la nascita del movimento umanistico si manifesta però la tendenza a raccogliere, accanto agli oggetti di gusto ancora medioevale, i reperti archeologici. "Alla ricostruzione mentale del mondo classico se ne vuole affiancare una concretamente visibile"¹⁶⁶. Giustamente Giuseppe Olmi sottolinea come "la prima età moderna, oltre a segnare l'esordio di forme di collezionismo destinate sostanzialmente a protrarsi sino ad oggi, sia stata uno dei momenti in cui tale fenomeno ha raggiunto una delle maggiori - se non la maggiore - intensità, in cui la caccia all'oggetto e gli infiniti musei che da essa si alimentavano si son venuti configurando, non tanto come passatempi o attività secondarie, quanto come modi e scopi di vita. D'altronde, nessun periodo più di quello, segnato, come fu, dalla riscoperta del mondo antico e dalla scoperta di nuove terre, mise forse contemporaneamente a disposizione una tale varietà di oggetti assolutamente nuovi, tali, insomma, da giustificare la più sfrenata curiosità e i più intensi desideri di possesso"¹⁶⁷.

Senza volere stabilire rigide divisioni, ci sembra possibile distinguere un collezionismo quattrocentesco, rivolto soprattutto ai prodotti artistici ed archeologici, ed uno cinquecentesco, in cui si ricercano soprattutto oggetti naturalistici. Le cause di questo nuovo atteggiamento sono ancora una volta analizzate dall'Olmi: "Nella seconda metà del Cinquecento, allorché si verifica, dopo decenni di indiscriminato saccheggio, una rarefazione sul mercato dei pezzi antichi (...), cresce l'offerta di oggetti naturalistici provenienti dai più lontani paesi. Mentre anche i divieti papali rendono un po' più

¹⁶⁴ *Ivi*, pag. 20.

¹⁶⁵ *Ivi*, pag. 21.

¹⁶⁶ G. OLMI, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna 1992, pag. 169.

¹⁶⁷ *Ivi*, pag. 9.

difficile l'esportazione delle ricchezze del sottosuolo romano, l'instaurarsi di più regolari vie di comunicazione con le terre dell'Asia, dell'Africa e, soprattutto, del Nuovo Mondo, rovescia sull'Europa una buona quantità di esemplari di fiori e faune sconosciute e meravigliose. Non v'è dubbio alcuno che la scoperta dell'America in particolare abbia dato un notevole impulso al collezionismo naturalistico (...). Ad accendere l'interesse e la fantasia dei collezionisti essenziale fu anche il contributo fornito delle descrizioni contenute nei vari resoconti di viaggio; resoconti che si diffusero nella penisola soprattutto dopo il 1550. (...) La conoscenza di terre lontane e lo stimolo a collezionare oggetti di queste si fondavano decisamente e imprescindibilmente sulla categoria del meraviglioso. Agli oggetti ritenuti rari per la loro lontananza nel tempo (le antichità) si affiancano quelli resi tali dalla lontananza nello spazio; accanto ai risultati dell'abilità artistica dell'uomo prendono piede i prodotti meravigliosi della grandiosa attività creatrice della natura"¹⁶⁸.

Esiste, in ogni caso, una perfetta convivenza tra le varie categorie di oggetti e sempre il collezionismo si propone, in un'epoca di crisi, che vede venir meno ataviche certezze, che assiste ad un'improvvisa dilatazione dei confini del mondo conosciuto ed alla nascita del "dubbio" cartesiano, la collezione si pone come garanzia di potere e di controllo sul mutevole e sull'ignoto da cui appare composta la realtà.

Eppure, possiamo affermare che proprio da questo enciclopedismo prende inizio una ricerca di specializzazione che porterà e circoscrivere i campi d'indagine; in linee generali, è possibile individuare una classe nobiliare maggiormente orientata verso un collezionismo artistico ed una eterogenea schiera, composta da studiosi e "curiosi", rivolti invece al collezionismo scientifico, i quali trasformano le loro collezioni in luoghi di studio e di ricerca. Siamo, certamente, ancora lontani da un tipo di collezionismo moderno, è ancora il mostruoso, l'esotico, il meraviglioso ad essere ricercato. Eppure, di lì a poco, nel corso del Seicento, cominceranno a farsi più precise le critiche contro questo collezionismo eclettico. "Pensiamo solo al disprezzo mostrato da Galileo verso le «coselline» presenti nello studio dei «curiosi» o alle considerazioni acidamente ironiche di La Bruyère su coloro che raccolgono solo «quanto è insolito» e «non riuscendo a rinunciare a nessuna forma di conoscenza, le abbracciano tutte e non ne posseggono alcuna».

Degna di considerazione è anche l'insistenza con cui, nella pittura soprattutto olandese e fiamminga, ricorre il tema della *Kustund Wunderkammern* come simbolo di vanitas. La precarietà dell'esistenza è infatti ricordata tramite una denuncia della fragilità del possesso che implicitamente suona anche come condanna di quella cultura onnivora e accentratrice che si era illusa di dominare il mondo attraverso la riunificazione caotica di oggetti lontani nel tempo e nello spazio"¹⁶⁹.

Proprio nel Seicento studi specialistici cominceranno ad interessarsi non più all'eccezione, ma alla norma, e ricercheranno l' "utilità" del sapere, invece che il piacere della conoscenza per sé stessa. "L'allargamento progressivo della frattura fra arte e scienza e, all'interno dei due campi, l'individuazione di singoli settori di ricerca, impongono al collezionismo (...) solleciti adeguamenti e trasformazioni. Nell'ottica della specializzazione non saranno più pochi pezzi eccezionali, rari o stupefacenti a qualificare una raccolta, ma la sua completezza (...). Non solo: questa documentazione più completa richiederà anche di essere ordinata secondo quei criteri scientifici e lungo quelle coordinate spazio-temporali che erano stati del tutto ignorati nelle raccolte enciclopediche"¹⁷⁰.

¹⁶⁸ *Ivi*, pagg. 259-261.

¹⁶⁹ *Ivi*, pagg. 180-1.

¹⁷⁰ *Ivi*, pagg. 184-5.

La formazione degli Stati nazionali moderni coinvolgerà anche questo tipo di processo, intervenendo nel controllo della produzione culturale e nella gestione diretta della ricerca scientifica con mezzi certamente inarrivabili per il collezionista privato, il quale, non essendo in grado di competere con le collezioni specialistiche statali, deve ripiegare su una collezione che, non potendo attirare per la sua scientificità, susciti almeno “meraviglia”. Una conoscenza enciclopedica, senza alcun obbiettivo pratico, un atteggiamento mentale atto ad interrogarsi su tutto quanto è fuori dalla norma sono considerati necessari requisiti del nobile, in un secolo che sembra impegnato, per certi versi, in un vero e proprio elogio della “curiosità”. Wunderkammern, musei e gabinetti di curiosità costellano l’intera Europa per tutta la durata del Seicento e per buona parte del secolo seguente.

E’ solo con l’affermarsi delle idee illuministiche che assistiamo al lento, ma definitivo declino del collezionismo enciclopedico. Il trionfo di un sapere specialistico e finalizzato al bene pubblico, l’affermazione di una classe borghese direttamente coinvolta nel processo di diffusione della cultura, la creazione di precise sedi istituzionali per raccolte e collezioni ed il loro successivo trasferimento dalla dimensione privata ad una statale e pubblica lasceranno ben poco spazio ad un collezionismo eterogeneo, ormai sarcasticamente bollato dalla classe intellettuale come vuoto, vano ed inutilmente pretenzioso. “Possente inventario dei vari aspetti del reale, strumento educativo e di ricerca senza eguali e vero e proprio fagocitatore di raccolte private, il Museo pubblico dell’Illuminismo corrode lentamente ogni residuo margine d’azione alle vecchie forme individuali di collezionismo”¹⁷¹. In epoca illuministica sono quindi gettate le basi del grande museo borghese dell’Ottocento. E’ infatti proprio nel sec. XIX che alcune riforme “trasformarono i musei da istituzioni semiprivato (...) ad importanti organismi statali rivolti all’istruzione ed edificazione dei cittadini”¹⁷².

Tuttavia, per tornare al nostro settore di analisi, occorrerà sottolineare che “il museo veniva considerato un importante veicolo attraverso cui lo Stato poteva far fronte ai suoi nuovi compiti educativi e morali nei confronti dell’intera popolazione. Mentre i musei della fine dell’Ottocento erano pertanto per il popolo, certamente non erano del popolo, nel senso che non dimostravano alcun interesse per la vita, le abitudini ed i costumi delle classi lavoratrici del tempo, né delle società preindustriali”¹⁷³. Il messaggio culturale implicito in tutto il processo era la materializzazione del potere delle classi dirigenti (attraverso l’esposizione delle opere saccheggiate nelle colonie, ad esempio) e la creazione di un consenso sempre più vasto.

Menzionare la origini del collezionismo ed, in particolare, i modelli e le caratteristiche delle Wunderkammern per introdurre un fenomeno certamente differente per forme e destinazione, quale è quello delle grandi esposizioni ottocentesche, non apparirà privo di logica, alla luce di quanto già da più parti è stato evidenziato a proposito del carattere onnicomprensivo che queste ultime tendevano ad assumere. Esse, infatti, si presentavano al visitatore come “un affastellamento di oggetti (...) che esprimevano un crescendo di “senso del meraviglioso”, della “novità ad ogni costo”, che ricorda più i resoconti delle Wunderkammern seicentesche che i prodotti di una società tecnologica “liberata dalla scienza” quale riteneva di essere quella ottocentesca.

La grande quantità e la sostanziale diversità di intenti e di programmi e perciò di realizzazioni delle Grandi Esposizioni ottocentesche è comunque riconducibile al alcuni capisaldi significativi sui quali si verificano le nuove modalità ostensive legate ai tempi

¹⁷¹ *Ivi*, pag. 198.

¹⁷² R. LUMLEY (a cura di), *L’industria del museo*, Costa e Nolan, Genova 1989, pag. 75.

¹⁷³ *Ibidem*.

e ai problemi che la cultura politecnica e industriale, portata all'attenzione del pubblico, induce»¹⁷⁴.

Il problema fondamentale continua ad essere, in pratica, quello sotteso ad ogni operazione museografica, e cioè la “messa in ordine della conoscenza”.

Da tutto ciò appare chiaramente che, anche se le Esposizioni costituirono un'importante occasione per sperimentare un nuovo modello espositivo, tale occasione si realizzò soprattutto nelle nuove opere in ferro e vetro degli architetti-ingegneri, finalizzati a creare un'architettura di pura luce, semplice ed economica, ma non coinvolse allo stesso modo, nella sua evoluzione, quelli che erano i criteri espositivi, i quali, eccetto che in qualche caso, continueranno ad impiegare vecchi sistemi e vecchie strategie. L'unica vicenda nell'ambito delle esposizioni ottocentesche che mostri, a mio avviso, una certa modernità, forse inconsapevole, è ciò che li pone come anteprima della nascita di musei di cultura popolare, musei all'aperto e ricostruzioni animate di ambienti storici. Inutile, tra l'altro, sottolineare la stretta parentela che lega queste istituzioni per tutto l'Ottocento.

Va ricordato, a questo punto e in margine, che il primo dei musei all'aperto, quello creato da Arthur Hazelius a Skansen, vicino Stoccolma, è del 1891. Esso “era formato da ricostruzioni di case di campagna, da una casa padronale, officine di artigiani, una chiesa in legno, ceppi, pali per la fustigazione e così via, era fornito di guide in costume folkloristico, musicisti itineranti e ballerini di danze tradizionali”¹⁷⁵.

“Nel movimento nato a Skansen si fusero nostalgia romantica e delusione per l'instaurarsi di rapporti sociali di impronta capitalistica. Perché il nuovo ordine aveva introdotto produzione di massa meccanizzata, espansione della classe lavoratrice e conflitti di classe, i musei di questo tipo, spesso organizzati da aristocratici o professionisti, si proponevano di preservare e celebrare le tradizioni rurali e artigianali che stavano rapidamente scomparendo. Ciò che essi commemoravano, e in parte contribuivano a costruire, era la vita del “popolo” come comunità armoniosa di contadini ed artigiani”¹⁷⁶.

Certamente una simile componente nostalgica e sentimentale si riscontra spesso nell'opera del Pitrè, ma ciò non deve far passare inosservati quelli che furono i suoi caratteri incontrovertibilmente moderni.

Innanzitutto, la sua concezione del folklore appare estremamente matura, se la si confronta con quanto fu detto dal Gramsci sullo stesso argomento: “Si può dire che finora il folklore sia stato studiato prevalentemente come elemento «pittorresco» (...) occorrerebbe studiarlo invece come «concezione del mondo e della vita», implicita in grande misura, di determinati strati (determinati nel tempo e nello spazio) della società, in contrapposizione (anch'essa per lo più implicita, meccanica, oggettiva) con le concezioni «ufficiali» del mondo”¹⁷⁷.

E cosa voleva essere la demopsicologia del Pitrè, se non questa ricerca costante di comprendere e ricreare la psicologia popolare, il mondo interiore delle classi subalterne? Ma occorre anche sottolineare che è col Pitrè che il folklore rivendica ed ottiene una sua autonomia, mentre altrove continua ad essere considerato, almeno in Italia, una branca più specialistica o, ancora peggio, una filiazione dell'antropologia. Anche un progetto per certi versi all'avanguardia, quale quello del Museo Psicologico voluto dal Mantegazza a Firenze, e rimasto per altro praticamente sulla carta, nacque quasi a

¹⁷⁴ L. BASSO PERESSUT, *L'«Epitome della Natura» e la città di vetro*, in AA. VV., *I luoghi del museo*, Ed. Riuniti, Roma 1985, pag. 299.

¹⁷⁵ R. LUMLEY, *op. cit.*, pag. 82.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, Ed. Riuniti, Roma 1975, pag. 173.

rimorchio del ben più importante Museo Antropologico. Questa dipendenza non si riscontra nell'opera del Pitrè, il quale si rivolse in modo esclusivo al folklore, applicando ad esso i metodi ed i criteri di raccolta e di catalogazione finora utilizzati nell'antropologia e, soltanto timidamente, in ambito antropologico.

Tornando alla nostra ricerca di un ipotizzabile punto di partenza di una "fase scientifica" degli studi demologici ed etnografici in Italia, occorre far riferimento alle inchieste napoleoniche sui costumi e sulle tradizioni del Regno italico, che, alimentando nella nostra penisola l'attenzione al tema della cultura popolare, costituirono l'inizio di una serie di analoghe ricerche, di taglio eminentemente sociologico, atte a conoscere la vita quotidiana delle classi subalterne, superando una superficiale osservazione folkloristica. Nel 1804, in piena temperie romantica, era sorta a Parigi l'Académie Celtique, che, svolgendo in chiave più consapevole l'attenzione rivolta in quegli anni al tema delle nazionalità e delle etnie, promosse un lavoro di ricerca antropologica sulla vita quotidiana delle classi subalterne. "L'Accademia diede vita - attraverso un articolato questionario - diramato ai prefetti di tutte le province dell'impero ad una inchiesta (...) i cui risultati sono a noi ignoti perché in parte dispersi e in parte tuttora inesplorati"¹⁷⁸. I quesiti proposti nel questionario, estremamente precisi e particolareggiati, tanto da non lasciare praticamente nulla all'iniziativa spontanea del compilatore, miravano quasi esclusivamente a ricostruire il mondo psicologico del popolo, a ricercare, per quanto possibile, in ogni forma di rito e superstizione, il suo carattere ingenuo e primitivo, secondo i dettami del romanticismo imperante. Si indaga su usanze, cerimonie e pratiche legate ai particolari periodi dell'anno e della vita umana, credenze e superstizioni. Apparentemente differente per argomento, la parte riguardante i monumenti antichi appare allo stesso modo legata ad una concezione romantica che pensa al popolo come "spirito" e come "storia".

Nel 1808 una inchiesta simile riguardò Venezia, l'anno seguente fu la volta della Toscana. "Entrambe queste inchieste aprono la via alle ricerche di statistica sociale che si susseguirono in quegli anni, come quella del 1810 in Liguria e Monferrato, e quella del 1811, promossa nel Regno di Napoli dal governo di Gioacchino Murat¹⁷⁹, di cui possediamo una notevole documentazione, conservata presso il Museo Provinciale Campano di Capua.

I risultati della inchiesta napoleonica del 1809, per quanto riguarda la provincia di Arezzo, sono stati analizzati sotto il punto di vista folkloristico e storico, intorno alla metà degli anni '50, da Bianca e Paolo Toschi. Si tratta di una ricerca di particolare interesse, sia per la vastità e la complessità degli argomenti affrontati, sia per il taglio eminentemente "pratico" del questionario stesso, rivolto all'identificazione ed alla risoluzione di problemi di natura economica.

Dei 35 quesiti riguardanti la storia, la geografia, l'agricoltura, l'industria, il clima, la cultura, l'arte, il carattere della popolazione, soltanto gli ultimi due porgono interesse ad usi, costumi e credenze popolari. Molto spazio viene lasciato all'interlocutore, il quale è libero di scegliere cosa riportare e come, e può, in molti casi, intervenire, esplicitamente invitato ad esprimersi su problemi ed a dare suggerimenti su eventuali miglioramenti da attuare soprattutto per ciò che riguarda l'agricoltura, le comunicazioni e l'ambiente.

L'inchiesta ha dunque carattere eterogeneo ed interesse politico, amministrativo e sociale. Ciò rende la ricerca molto diversa da quella che sarà promossa due anni dopo, sempre dal governo francese, in tutto il Regno italico. Quest'ultima, infatti, basata sui

¹⁷⁸ M. TOZZI FONTANA, *I musei della cultura materiale*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1984, pag. 17.

¹⁷⁹ *Ivi*, pag. 18.

questionari dell'Accademia celtica, “riguardava soltanto usi e costumi, credenze e pregiudizi, pratiche agrarie e canti «nazionali», nonché i dialetti”¹⁸⁰.

Una costante da sottolineare nell'ambito delle inchieste pre e post-unitarie è il loro totale o parziale insuccesso. La mancanza di stimoli da parte dei promotori, il disinteresse dei funzionari chiamati alla compilazione dei questionari, l'incapacità e, più spesso, l'ignoranza in materia di sindaci, prefetti, ministri resero il compito difficile ed i risultati inconsistenti e, nel migliore dei casi, approssimativi.

A tutto questo sembra sottrarsi in parte l'inchiesta ordinata nel Regno di Napoli nel 1811 dal governo murattiano, se dobbiamo prestar fede a quanto scrive il Cassese: “Quanto poi al risultato è evidente che esso non poteva non essere subordinato ai mezzi empirici e rudimentali di rilevamento di cui allora si disponeva. Quanto si pensi ai mezzi moderni di ricerca e di accertamento, specie per quanto riguarda l'acquisizione di dati geologici, il movimento della popolazione, le principali produzioni agricole e zootecniche, il fabbisogno fisiologico dell'uomo calcolato in calorie totali e per qualità, la cause delle malattie e la mortalità, non si può non giudicare la nostra Statistica uno sforzo veramente notevole né si può dire che essa abbia fallito lo scopo.

Gli uomini di governo ebbero per la prima volta un quadro completo del grado di civiltà in cui si trovava il regno (...). Merito indiscutibile di tale risultato fu dei redattori statistici. (...) E' evidente che ciascuno di essi, a seconda della preparazione culturale e tecnica, dell'attitudine alla ricerca scientifica e della sensibilità politica e sociale, finì col dare un'impronta personale ai suoi rapporti, i quali rimangono oggi non freddi atti burocratici”¹⁸¹.

Dando un rapido sguardo agli antecedenti ed ai progetti che furono alla base dell'inchiesta, va detto che “sull'esempio degli altri Stati europei, anche nella Napoli di Ferdinando IV si era pensato a rilevamenti statistici nel 1783 e nel 1792, senza che i proponimenti fossero tradotti in fatti; quindi il Galanti era stato incaricato di “visitare” le provincie, per conoscere direttamente i bisogni delle popolazioni. (...) Precedente immediato della Statistica del 1811 fu un questionario inviato nelle provincie nel 1807 dalla Regia Società d'Incoraggiamento, per incarico del ministro dell'Interno Miot. Alla richiesta governativa di studiare il regime delle acque fu dato più largo sviluppo da una commissione designata dalla Società (...), che elaborò un questionario di 14 articoli con 156 domande. L'iniziativa non ebbe successo. (...)”

Il progetto di una statistica di più ampio respiro fu ripreso nel 1810. (...) Il Cagnazzi, dal 1801 professore di statistica nell'università di Napoli e dal 1806 professore di economia politica, autore di un trattato sull'arte statistica, fu «ordinatore ed anima» della ambiziosa indagine”¹⁸².

Mentre il Ricchioni, a cui spetta il merito di avere per primo richiamato l'attenzione su questo particolare argomento nel 1942, ritenne il questionario composto di quattro parti: “stato fisico; sussistenza e conservazione della popolazione; caccia, pesca ed economia rurale; manifatture”¹⁸³, “il Cassese (...) giunse alla convinzione che la Statistica fosse divisa in 5 sezioni (la prima riguardante lo stato fisico, la terza la sussistenza e conservazione della popolazione, la quarta pesca ed economia rurale, la quinta le

¹⁸⁰ B. TOSCHI – P. TOSCHI, *Documenti inediti sulla inchiesta napoleonica in provincia di Arezzo*, in “Lares”, 1954-55, pag. 2.

¹⁸¹ L. CASSESE, *La Statistica del regno di Napoli del 1811. Relazioni sulla provincia di Salerno*, Salerno, 1955, pag. 34.

¹⁸² S. MARTUSCELLI, *Popolazione nel Mezzogiorno nella statistica del Re Murat*, Guida, Napoli 1979, pagg. VII-VIII.

¹⁸³ V. RICCHIONI, *La Statistica del Reame di Napoli del 1811: relazioni sulla Puglia*, Trani 1942, pag. 50.

manifatture) ipotizzando (giustamente) (...) che la seconda avesse ad oggetto il movimento della popolazione”¹⁸⁴.

In ogni caso è da sottolineare la scrupolosità e l'estrema attenzione portata dal Cagnazzi ad ogni aspetto della vita del popolo. Il questionario è estremamente preciso e diretto nelle domande e risulta una buona guida per gli interlocutori, perché ammette risposte ampie e particolareggiate, come anche semplici e schematiche enumerazioni di fatti.

Figura estremamente interessante appare poi quella del Cagnazzi, la cui modernità è debitrice, per sua stessa ammissione, allo Achenwall, insegnante di storia moderna a Gottinga, “il primo a dare un prospetto più esteso e ragionato di tali importanti notizie, conoscendo differire dalle teorie economico-politiche, e chiamar volle Statistica, di cui nel 1743 ne istituì in quella illustre Università una cattedra speciale”¹⁸⁵. “La statistica di Achenwall (...) è fondata sul metodo etnografico, consistente nel descrivere gli Stati in trattazioni separate, senza accostamenti o generalizzazioni, che rendono l'esposizione più brillante, ma fanno passare in secondo piano quell'accertamento e quantificazione dei dati che appaiono sempre più l'elemento essenziale della statistica”¹⁸⁶.

“Il netto distacco scientifico e metodologico del Cagnazzi dalla generazione precedente si manifesta anche nella tecnica della rilevazione. Le indagini settecentesche hanno avuto come massima espressione l'opera di uno studioso solitario, il Galanti: il Cagnazzi (...) ne trova proprio in questo il limite principale. Per lui è, invece, indispensabile il concorso di molti”¹⁸⁷.

Si tratta di una concezione estremamente moderna, che sembra far luce anche sui legami di metodo, proposte ed attuazioni che rivelano la stretta parentela tra le inchieste e le prime mostre e/o musei etnografici: simili le ricerche, le ripartizioni, gli oggetti studiati; simile, soprattutto, lo scopo, quello di ricavare la vita psicologica del popolo dalle sue basi materiali, fisiche, per sottrarre dal pericoloso dimenticatoio dell'imperante progresso un bagaglio di storia e di civiltà atto a far luce sul presente e sul futuro.

“Tuttavia (...) la più organica (...), dal punto di vista del folklore e delle risultanze, rimane la triplice inchiesta del 1811, promossa simultaneamente e con precisi criteri metodologici in quasi tutti i ventiquattro dipartimenti del Regno d'Italia”¹⁸⁸.

Il conte Giovanni Scopoli, direttore generale della Pubblica istruzione del Regno, aveva in proposito diramato ben tre circolari per i docenti di lettere e disegno dei licei. Esse richiedevano notizie:

- a) sulle fogge di vestire;
- b) sulle costumanze, pregiudizi, pratiche agrarie, dialetti;
- e) sulle dimore rurali.

Per i punti a) e c), oltre alle relazioni scritte, erano richiesti anche disegni ed illustrazioni.

Purtroppo l'iniziativa fu largamente boicottata dal clero, quasi tutto ostile a Napoleone. Tuttavia lo Scopoli non si scoraggiò, coinvolse nella ricerca i viceprefetti e, “attraverso questi, i sindaci e i «più saggi e dotti parroci»”¹⁸⁹. Del lavoro restano quindici relazioni, conservate presso la biblioteca civica di Verona e molti disegni di costumi presso la Raccolta delle stampe A. Bertarelli nel castello sforzesco di Milano. “Sotto il profilo rigorosamente scientifico [l'inchiesta] è piuttosto lontana dal presentarci un consuntivo

¹⁸⁴ S. MARTUSCELLI, *op. cit.*, pag. IX.

¹⁸⁵ L. DE SAMUELE CAGNAZZI, *Elementi dell'arte statistica*, Napoli 1808-1809, vol. I, pag. 13.

¹⁸⁶ S. MARTUSCELLI, *op. cit.*, pag. XIII.

¹⁸⁷ *Ivi*, pag. XIV.

¹⁸⁸ G. TASSONI, *Arti e tradizioni popolari*, La Vesconta, Bellinzona 1973, pag. 30.

¹⁸⁹ M. TOZZI FONTANA, *op. cit.*, pag. 18.

sistematico delle condizioni demologiche del primo Ottocento (...). Le mende che più colpiscono [derivano dalla] mancanza pressoché totale delle tradizioni orali (in primis i canti popolari)”¹⁹⁰. Pesa sul risultato dell’inchiesta “la reticenza di certi redattori periferici - quasi tutti preti lombardi - incapaci di adeguarsi al nuovo stato politico, preoccupati di assicurare che le usanze sono comuni in tutto il distretto”¹⁹¹.

L’interesse romantico per il volgo e la vita popolare in genere fu rinvigorito, come abbiamo già avuto modo di dire, dal nuovo clima positivista, indirizzato a dare nuova scientificità e rigore metodologico ad una disciplina non nuova, ma certamente non ancora perfezionata e caratterizzata, qual’era allora la demologia.

All’indomani dell’unificazione apparve evidente che, con la risoluzione politica della questione italiana, si poneva al governo il difficile compito dell’integrazione sociale e culturale degli italiani. Nasceva l’esigenza di conoscere i vari aspetti della società italiana, fino ad ieri divisa da barriere non solo geografiche. Con questo scopo, nascono le inchieste postunitarie. Prima in ordine temporale è quella del 1870, rivolta a rilevare la tipologia delle imprese industriali e la loro distribuzione sul territorio¹⁹². Ma già l’anno precedente era stata avviata l’inchiesta agraria, che prese il nome dal promotore Jacini, e che diede luogo ad un attento esame delle consuetudini di vita e di lavoro dei contadini¹⁹³. Nonostante l’indagine abbia affrontato soprattutto i problemi economici dell’agricoltura italiana, essendo il frutto di una precisa temperie politica che vedeva il trionfo delle istanze della Destra storica, in opposizione alle richieste della Sinistra parlamentare, maggiormente orientate verso l’identificazione e la risoluzione di questioni sociali e culturali, essa resta un documento prezioso per quanto riguarda la ricerca demologica.

3. L’INFLUENZA DEL POSITIVISMO E LO SVILUPPO DELL’ANTROPOLOGIA

In quegli anni il positivismo operava, soprattutto nell’Italia del nord, per risolvere “un problema capitale come quello della modernizzazione della cultura italiana postunitaria”¹⁹⁴. Nello stesso tempo veniva però a porsi il problema opposto, quello della conservazione e della ricostruzione, nei limiti del possibile, di tutto quel patrimonio di consuetudini e credenze caratteristiche della cultura contadina, ormai al tramonto.

In quest’ambito si collocano gli esperimenti museografici del Pitrè e degli altri “padri fondatori” della museografia folklorica.

Ora, la lettura dell’opera del Pitrè da un punto di vista strettamente museologico, se da un lato consente una visione per alcuni versi marginale delle sue opere letterarie ed un loro approfondimento solo laddove esse sembrano illuminare sui criteri di raccolta, sulle catalogazioni e sui metodi espositivi da lui pensati o realizzati, dall’altro ci impone, trovandoci in un terreno di ricerca non particolarmente usuale nell’ambito della museografia, di affrontare, come premessa, la trattazione degli avvenimenti che vanno dall’origine di un interesse per gli oggetti popolarmente connotati da parte degli studiosi di folklore, fino ad allora interessati in maniera quasi esclusiva a canti e prodotti linguistici dialettali, fino alla morte del Pitrè (1916), e presuppongono, infine, uno

¹⁹⁰ G. TASSONI, *op. cit.*, pag. 43.

¹⁹¹ *Ibidem.*

¹⁹² *Atti del Comitato dell’inchiesta industriale*, Roma, 1873-4.

¹⁹³ A. CARACCILOLO, *L’inchiesta agraria Jacini*, Torino 1958.

¹⁹⁴ A. ASOR ROSA, *op. cit.*, pag. 880.

studio delle personalità più interessanti in questo campo, il cui confronto è, in molti casi, vitale per consentire di far luce in maniera più precisa sui presupposti e le aspirazioni sottese all'opera del Nostro. Proveremo, a questo punto a cimentarci con alcune date e a focalizzare pochi, ma significativi episodi che segnano altrettante tappe sullo sviluppo dottrinale e statutario delle discipline etno-antropologiche italiane.

“Le scienze antropologiche nascono all'interno del darwinismo, e la denominazione di antropologia generale abbraccia tutte le scienze dell'uomo (antropologia fisica, etnologia, etnografia, psicologia, e, in una certa misura, folklore)”¹⁹⁵. E' l'anno 1864 che vede la prima traduzione italiana dell'opera di Darwin *Sull'origine della specie* ed è del 1866 la pubblicazione su «Il Politecnico» del famoso articolo *La filosofia positiva e il metodo storico*, con cui P. Villari introduce il Positivismo in Italia. P. Villari faceva sua un'esigenza di molti: la ricerca di una filosofia volta a spiegare il reale positivo al di fuori di ogni metafisica. Certo, “l'impatto sul mondo cattolico dell'opera darwiniana fu enorme, soprattutto per due ragioni: perché distruggeva l'idea del disegno perfetto e razionale impresso dal creatore alla natura e perché inseriva l'uomo nella sua scala evolutiva, ne dimostrava la provenienza dal mondo animale e poneva con ciò fine all'antropocentrismo”¹⁹⁶.

Le reazioni della Chiesa non si fecero attendere, dall'enciclica *Quanta cura* (1864) alla propugnazione di un rinnovamento della filosofia di S. Tommaso, che costituì la diga con la quale il pontificato di Leone XII arginò l'avanzare delle teorie filosofiche “anticristiane” portate avanti dal sensismo, dal materialismo e dal positivismo. Il neotomismo rappresentò la chiusura della maggior parte della cultura cattolica alle sollecitazioni provenienti dalle nascenti discipline sociali e dalle scienze sperimentali. Nel convegno di Bologna del 1972, il Lanernari denuncerà il ritardo delle discipline etno-antro-pologiche, ritardo che è per larga parte da imputare proprio alle salde tradizioni cattoliche del nostro Paese. “Nel secolo scorso queste opposero un massiccio sbarramento a taluni importanti indirizzi scientifici europei, primo fra tutti quello evoluzionista; e, nel nostro secolo, decisero la grande fortuna della scuola storico-culturale in Italia, indubbiamente un'anomalia nel contesto internazionale, almeno per la durata”¹⁹⁷.

Ma va sottolineato che, da parte sua, lo stesso Positivismo si invischiò in una sterile polemica anticlericale che provocò spesso, e non solo nelle frange più estremiste, una confusione tra scelte scientifiche e scelte civili. Tutto ciò accadeva quando ancora l'antropologia stava cercando di focalizzare metodi ed ambiti di ricerca.” Nel frattempo, almeno nelle intenzioni dei suoi più celebri fondatori e pur tra profonde divergenze, l'antropologia si era definita la scienza integrale dell'uomo: riassumeva in sé numerose altre discipline - paleontologia, etnografia, etnologia, archeologia, linguistica, psicologia, craniologia, ecc. -, ad essa subordinate ma tutte indispensabili a tracciare con certezza la storia naturale dell'uomo”¹⁹⁸. In questa, infatti, si risolveva la storia sociale dei fenomeni culturali, poiché essi non sono che la continuazione di quelli biologici e li presuppongono. Appare chiaro da queste premesse il predominio del biologico sul sociale e sul culturale: a poco a poco la concezione dell'antropologia come scienza generale e onnicomprensiva dell'uomo fu accantonata fino a diventare sinonimo di

¹⁹⁵ S. PUCCINI - M. SQUILLACIOTTI, *Principali tappe dello sviluppo statutario delle discipline etno-antropologiche italiane*, Appendice B., in AA. VV., *Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale*, F. Angeli Editore, Milano, 1980, pag. 204.

¹⁹⁶ A. R. LEONE, *La Chiesa, i cattolici e le scienze dell'uomo:1860-1960*, in AA. VV., *L'antropologia italiana ..., op. cit.*, pag. 53.

¹⁹⁷ *Ivi*, pag. 95.

¹⁹⁸ *Ivi*, pag. 55.

antropologia fisica, se non di craniologia. Essa finì con l'inaridirsi in una sterile misurazione di crani, cosa che causò le preoccupazioni degli stessi Mantegazza e Sergi, e generò, nello stesso tempo, alcuni suoi esiti razzisti che le avrebbero assicurato il successo presso gli studiosi fascisti.

“In questo stesso periodo (1880), dall'antropologia generale Lombroso, Ferri e Garofalo ritagliano un'area specifica: quella dell'antropologia criminale, entro la quale trovano posto (...), oltre i metodi dell'antropologia fisica, i dati forniti dal folklore e dall'etnologia, il tutto nel quadro teorico del darwinismo e dello spencerismo sociale”¹⁹⁹.

Sempre in questo periodo vengono istituite nel nostro paese le prime cattedre di antropologia. “Nel 1860 esisteva solo la cattedra di Pavia, nella sezione filosofica della Facoltà di Lettere, insegnata, insieme alla logica, da Giovanni Vincenzo Giglioli. Ma tra la fine degli anni '60 e l'inizio del nuovo secolo nascono cattedre della disciplina in quasi tutte le università italiane: a Torino nel 1867 con G. Allievo; a Firenze nel 1870 con Mantegazza; a Roma, nel 1871-6 con Allievo e dal 1884 con G. Sergi; a Milano tra l'80 e il '90 con Tito Vignoli, che insegna antropologia e psicologia comparata; a Bologna nel 1880 con G. Sergi; a Napoli nel 1880 con Giustiniano Nicolucci; a Padova nel 1898 con E. Tedeschi. Nel 1905, poi, veniva attribuita ad personam a Cesare Lombroso la cattedra di antropologia criminale a Torino”²⁰⁰.

Una data storica nell'ambito degli studi antropologici è il 1869, l'anno che vede la nascita del Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia di Firenze e l'istituzione della prima cattedra universitaria di antropologia in Italia, sempre a Firenze. Protagonista di entrambi i progetti, è Paolo Mantegazza. In strettissimo rapporto col museo nasce un altro importante istituto, la Società italiana di Antropologia ed Etnologia, che avvierà, nel 1871, la *Raccolta di Materiali per l'Etnologia italiana*, allo scopo di favorire lo studio e la classificazione della razze.

Principale organo di diffusione degli orientamenti e delle scelte operati dalla Società è l'*Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia* sul quale è possibile seguire i progetti e gli sviluppi concernenti non solo il museo in sé, ma l'intero panorama antropologico italiano.

Un lungo intervento di E. Regalia, proprio sull'*Archivio*, che porta la data dell'aprile 1901, ripercorre la storia del Museo Antropologico, sottolineando come “la (...) Società fu ed è sempre ospitata dal Museo (...). Le collezioni e la biblioteca del museo sono gli strumenti che hanno resi possibili una buona parte dei lavori apparsi nel nostro «Archivio»; strumenti che il Direttore ha sempre posti a disposizione degli studiosi”²⁰¹.

Se il Museo Antropologico di Firenze è stato il primo ad essere istituzionalizzato, bisogna ricordare che già in precedenza erano nate in Italia alcune importanti collezioni: quella di Giustiniano Nicolucci ad Isola del Liri, che comprendeva, oltre ad un gran numero di crani, anche numerosi oggetti preistorici; quella di Luigi Calori a Bologna, nell'ambito del Gabinetto di Anatomia e quella costituita nel Gabinetto Anatomico di Modena, destinata a diventare, l'anno seguente, il Museo antropologico dell'Università di quella città, che appuntava il proprio interesse sulla craniologia etnografica, trattata appassionatamente dal curatore, il medico Paolo Gaddi.

¹⁹⁹ S. PUCCINI - M. SQUILLACCIOTTI, *op. cit.*, pagg. 204-5.

²⁰⁰ *Ivi*, pag. 205.

²⁰¹ E. REGALIA, *Il Museo Nazionale d'Antropologia di Firenze*, in “Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia”, Firenze, anno 1901, vol. 31 pag. 9.

L'interesse primario di tutte queste collezioni era, come si è visto, quello craniologico, motivo per il quale esse rispondevano soltanto "parzialmente"²⁰² agli scopi dell'antropologia, così come essa era concepita dal Mantegazza e dalla sua cerchia.

Il progetto dello studioso fiorentino poté essere attuato grazie all'interesse ed all'appoggio di Angelo Bargono, allora Ministro dell'Istruzione Pubblica, e di Pasquale Villari, Segretario Generale di quel dicastero. Tuttavia "il progettato nuovo Museo correva gran rischio di arenare nelle secche del magro bilancio della Pubblica Istruzione"²⁰³, motivo per il quale, dopo un espediente che aggirava in qualche modo gli ostacoli burocratici, si tentò di supplire in qualche modo alla penuria di fondi con una circolare inviata dallo stesso ministro Bargoni ai Rettori delle Università ed ai Direttori di Musei e Biblioteche contenente il seguente invito: "In molti Musei, in molti gabinetti, fin presso talune Biblioteche del Regno, trovansi sparsi crani, armi e strumenti delle epoche preistoriche, oggetti dell'industria primitiva di popoli selvaggi, ed altre preziose cose del dominio dell'antropologia, ma che confuse cogli altri elementi non possono sperare di acquistarsi mai quella importanza che avrebbero se fossero riunite in un centro solo, nel quale, come farebbersi nel nuovo Museo di antropologia, si desse opera a raccogliere specialmente i materiali di una etnografia delle diverse stirpi italiane.

Per queste considerazioni io non esito a rivolgermi alla S. V. Ill.ma affinché Ella inviti i preposti agli Stabilimenti scientifici, Gabinetti, Musei, ecc., che da Lei dipendono, a voler inviare al ministero la nota degli oggetti che senza danno dell'insegnamento locale e con maggiore vantaggio della scienza potrebbero essere mandati a Firenze per concorrere alla fondazione del Museo nazionale di antropologia. (...) Il ministero non mancherà senza dubbio di rilasciare regolari ricevute degli oggetti che saranno donati; e il direttore del nuovo Museo provvederà perché sugli oggetti stessi venga indicata la loro origine. Così il Museo avrà un nuovo titolo per essere considerato e chiamato nazionale"²⁰⁴.

Purtroppo la circolare non ebbe gli esiti sperati ed il museo, ben lungi dal poter essere chiamato nazionale nacque e crebbe in ristrettezze, con gli oggetti stipati in una piccola stanza che "aveva fin allora servito da legnaia ed era frequentata dalle tarantole.

Fungeva da Aiuto, senza stipendio, il compianto prof. Arturo Zanetti; non c'era un inserviente; e così il Direttore del Museo e l'Aiuto andavano, scherzando tra loro, a lavare nel cortile i teschi sudici"²⁰⁵.

Al Parlamento italiano non sfuggiva l'importanza delle ricerche antropologiche, soprattutto dopo che, nel 1872, l'on. Agostino Beltrani aveva, con un suo discorso, scosso gli animi "con la descrizione di come, quasi in vista di Roma, quindicimila persone vivevano in grotte in condizioni simili a quelle degli uomini dell'età della pietra"²⁰⁶.

Il Beltrani, futuro protagonista dell'Inchiesta agraria, sottolineava la necessità di un allargamento d'indagine sui "primitivi di casa nostra"²⁰⁷.

4. L'INTERESSE PER LE TRADIZIONI POPOLARI E LE PRIME MOSTRE ETNOGRAFICHE

²⁰² *Ibidem.*

²⁰³ *Ivi*, pag. 10.

²⁰⁴ *Ivi*, pagg. 11-12.

²⁰⁵ *Ivi*, pag. 12.

²⁰⁶ D. MACK SMITH, *Storia d'Italia 1861-1969*, Laterza, Bari 1972, cit. in M. TOZZI FONTANA, *op. cit.*, pag. 20.

²⁰⁷ *Ibidem.*

Sulla scia di questi nuovi interessi, nel 1881 Luigi Pigorini propose di costituire nel Museo preistorico etnografico una sezione dedicata all'etnografia italiana. Egli così formulava la sua proposta: "La nuova classe dovrebbe comprendere ciò che hanno tuttora di speciale le nostre popolazioni nelle industrie, negli utensili ed ornamenti e molte fogge degli abiti, imitando così ciò che si fece in alcuni capitali europee per le nazioni rispettive. Noi ricerchiamo ora con ogni cura quanto fabbricano e usano le famiglie selvagge o barbare delle più lontane contrade, e lasciamo che in casa nostra scemi ogni giorno di più quanto i contadini, segnatamente delle provincie montuose, mantengono da epoca immemorabile, e spesso del più alto valore per le ricerche dell'etnografo e dello stesso archeologo. Già questa parte molto si è perduto, pel diffondersi di comuni usanze, pur tuttavia, se ci porremo tosto all'opera, avremo ancora quanto basti per comporre una delle più varie e importanti collezioni. Ne mostrai ripetutamente l'utilità al ministro della Pubblica Istruzione, senza chiedere però fondi speciali. Mi basta avere lo spazio ove collocare il materiale che verrei raccogliendo, e confido nell'assistenza di V. E. per riuscire nell'intento. Affinché le collezioni di questo museo servano tanto allo specialista quanto ad ogni altro visitatore, innanzitutto si richiede che in ciascun gruppo appositi cartelli dicano l'età, la provenienza e, fin dove sia possibile, l'uso dei singoli oggetti"²⁰⁸. Gli accorati appelli del Pigorini presso il Ministero della Pubblica istruzione rimasero lettera morta, ma la loro esistenza può essere una dimostrazione di quanto i tempi fossero maturi per il progetto di una esposizione etnografica delle principali manifestazioni di vita e di costume dei popoli delle varie regioni italiane.

Il primo esperimento in ambito museografico del Pitrè si colloca dunque in un insieme di avvenimenti e di iniziative di grande importanza, in un clima che il Pitrè stesso aveva contribuito a creare. Almeno dal 1870, infatti, egli si era dedicato, accanto alle opere scritte, e con la stessa meticolosità, alla raccolta di manufatti "popolarmente connotati", per poter meglio illuminare sugli usi e costumi del popolo siciliano. Ai suoi sforzi si deve oggi quel Museo etnografico che, posto nel parco della Favorita alla periferia di Palermo, porta il suo nome. "Il nucleo centrale delle collezioni del museo è costituito dagli oggetti che Pitrè raccolse per l'Esposizione Industriale di Milano del 1881, e che egli stesso ampliò in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92"²⁰⁹.

5. LE ESPOSIZIONI NAZIONALI ED UNIVERSALI

E' necessario, a questo punto, tracciare alcune linee generali di quel complesso e multiforme argomento di studio che sono le esposizioni nazionali o universali. Esse sono "un prodotto tipico della nuova società borghese e una conseguenza della rivoluzione industriale. Non a caso l'origine del fenomeno è da rintracciarsi nelle fiere del XVII e soprattutto del XVIII secolo. (...) E' la grande stagione dell'illuminismo, in cui la tensione verso il raggiungimento della "felicità universale" si traduce in slancio politico e ideologico, ma anche in fondazione di tutte le scienze moderne. Dall'armonico sviluppo delle scienze, delle lettere, delle arti, dell'economia dipendono il progresso dell'umanità e l'aumento della ricchezza. Ne fanno fede il carattere dell'Encyclopédie e il gran numero di Accademie, Società delle scienze e delle arti e

²⁰⁸ L. PIGORINI, *Il Museo nazionale preistorico e etnografico di Roma. Due relazioni al ministro della P. I.*, Roma 1881-1884.

²⁰⁹ A. BUTTITTA, *Museo etnografico G. Pitrè - Palermo* in AA. VV., "Capire l'Italia. Campagna e industria. I segni dei lavoro", Milano T.C.I., 1981, pag. 222.

Società d'Incoraggiamento sorte in diversi stati europei con l'intento di sviluppare e condurre a livello "produttivo" tanto i vari rami del sapere, quanto le varie industrie manifatturiere"²¹⁰. Delle esposizioni vanno analizzati sia gli aspetti effimeri e spettacolari che quelli istituzionali. Ciò a cui esse mirano è la celebrazione della modernità. "Vetrine della borghesia al potere e delle sue istituzioni politiche, sociali, economiche e culturali, le esposizioni veicolano i messaggi della classe dominante attraverso congegni spettacolari nuovi, anch'essi frutto della moderna società industriale"²¹¹. E' quella che Abruzzese chiama la scoperta dello spettacolo come espressione della società industriale"²¹². I caratteri tipici dello spettacolo di massa furono teorizzati per la prima volta in occasione della esposizione universale di Parigi del 1855. Fu proprio in quella occasione, infatti, che il Principe Napoleone presentò all'imperatore Napoleone III un *Rapport sur l'exposition universelle de 1855* (Paris Imprimerie Impériale, MDCCCLVII) che è un documento di grande interesse sociologico, essendo basato sul concetto fondamentale che "lo spettacolo delle esposizioni industriali è uno strumento prestigioso ed eccezionale, che il ceto dirigente di un paese possiede per l'educazione del suo pubblico"²¹³. Per la prima volta veniva superata "la vecchia fase in cui la creazione di un pubblico era un fatto episodico, concluso da un inizio e una fine"²¹⁴ e si comprendeva la necessità di "prendere possesso delle masse e fare del pubblico una realtà fisica e sempre presente, di scoprirne, ed allo stesso modo propagandarne, i bisogni"²¹⁵. Primo fra questi è il divertimento, inteso come festa collettiva. Si capì, infatti, ben presto, che il pubblico era interessato soprattutto al proprio divertimento; di qui la necessità dello Stato a farsi mediatore tra il bisogno della classe egemone di creare un consenso di massa al "sistema" industriale, attraverso l'educazione del "pubblico", ed il desiderio di svago della classe lavoratrice. "Il lavoratore, entrando così come pubblico nella variopinta mostra delle conquiste della civiltà moderna, diventa per una seconda volta strumento dell'industria e contemporaneamente strumento della sua stessa educazione"²¹⁶. Si andava, in pratica, perfezionando il primo, grande strumento di persuasione occulta dell'era industriale. Il concetto che lo regolava era semplice, ma al tempo stesso sottile: "il pubblico in quanto acquirente stabilisce (...) le leggi che regolano una esposizione universale. Il gusto della folla detta i ritmi e i colori allo spettacolo, ma questo, per opposta e conseguente dialettica, può modificarne il gusto"²¹⁷.

E' del Benjamin l'importante ed acuta osservazione delle esposizioni universali come "luoghi di pellegrinaggio al feticcio merce"²¹⁸. In questo particolare momento di spettacolo il valore d'uso delle merci, infatti, è come annullato, passa in secondo piano rispetto ad un nuovo valore simbolico che la merce acquista nella fantasmagoria della esposizione, in un processo che per certi versi non è molto dissimile da quanto accade in un contesto museale. La merce non rappresenta semplicemente il suo valore di scambio, ma diviene simbolo del progresso e preludio di una felicità universale e "l'operaio viene

²¹⁰ M. PICONE PETRUSA, *Cinquant'anni di esposizioni industriali in Italia 1861-1911*, in Picone-Pessolano-Bianco, *Le grandi esposizioni in Italia. 1861-1911*, Napoli, Liguori, 1988, pag. 7.

²¹¹ M. PICONE PETRUSA, Premessa a *Le grandi esposizioni*, op. cit., pag. 5.

²¹² A. ABRUZZESE, *Arte e pubblico nell'età dei capitalismo*, Marsilio, Venezia, (nuova edizione) 1993, pag. 13.

²¹³ *Ivi*, pag. 50.

²¹⁴ *Ivi*, pag. 51.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ivi*, pag. 53.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pag. 145.

invitato, in quanto tale, a consacrare il culto della potenza, giustizia e bontà della merce”²¹⁹. Le grandi esposizioni diventano i “supremi altari del lavoro”²²⁰ ed il divertimento sempre più una droga che vince ogni possibile resistenza da parte del pubblico. Tutto questo per la vittoria dell’ideologia. Gli espedienti usati sono al contempo nuovi e antichissimi: nuovi, in quanto è la tecnica stessa che si fa spettacolo, con le realizzazioni di favolosi scenari ed attrazioni, antichi, perché si richiamano a quei famosi “effetti speciali”, quali il colpo d’occhio, la meraviglia, lo sfarzo, da sempre usati dal “potere” per annullare ogni forma di capacità individuale di resistenza.

Sull’esempio delle grandi esposizioni universali di Londra e di Parigi, anche “paesi come l’Italia - la cui borghesia non era certo paragonabile a quella vittoriana –“ sono spinti “ad emulare a livello nazionale i grandi esempi internazionali. L’esposizione diviene un coagulante politico, un’affermazione di principio, l’occasione di un rilancio economico, in ogni caso una gran festa che occulta ed esorcizza le tensioni sociali”²²¹. Nelle intenzioni ufficiali degli organizzatori vi era anche in Italia l’obiettivo di aggiornare la classe operaia sulle maggiori novità in campo industriale, dai nuovi macchinari alle nuove tecniche, ma, com’è noto, “in realtà, dietro la facciata dell’istruzione era” quello “della «distrazione» l’obiettivo autentico delle esposizioni, ai fini della creazione del consenso”²²².

La questione sociale viene accuratamente evitata e “fa capolino solo indirettamente, per rimanere, invece, sostanzialmente fuori del recinto dell’esposizione”²²³.

Come ben evidenzia la Picone, “la storia delle esposizioni italiane è la storia stessa d’Italia. (...) La prima mostra italiana fu tenuta a Firenze nel 1861, all’indomani dell’unificazione” su proposta di un deputato, il Sella, e fu interamente finanziata dallo Stato. “Suo scopo precipuo fu quello di favorire la coesione, ancora problematica, del Regno e di far conoscere la situazione economica del paese, consentendo una prima statistica nazionale”²²⁴.

“Dopo vent’anni, quando già si erano tenute le più importanti esposizioni universali a Londra (1851, 1862), a Parigi (1855, 1867, 1878), a Vienna (1873), a Filadelfia (1876), a Sidney (1879), a Melbourne (1880), Milano lanciò la sua immagine di capitale «morale» del Regno italiano puntando tutto sulle forze industriali. Non a caso fu la classe imprenditoriale milanese che si mobilitò trascinando poi nell’impresa il Comune e lo Stato, che contribuirono in piccola parte”²²⁵. “L’obiettivo era quello di tracciare un consuntivo economico, commerciale e industriale dell’Unità “in vista della prossima revisione delle tariffe doganali, le trattative pendenti per un trattato commerciale con la Francia, il non lontano riordinamento della nostra rete ferroviaria”²²⁶. (...) Rispetto alla precedente mostra nazionale tenuta a Firenze”, che aveva uno scopo eminentemente politico, “questa ha uno scopo”²²⁷ soprattutto industriale.

Il percorso della mostra rispondeva ad un preciso itinerario narrativo; era quasi una “storia della merce”: dalle materie prime si proseguiva passando attraverso la visione delle trasformazioni che queste subivano ad opera dell’uomo, grazie alle nuove

²¹⁹ A. ABRUZZESE, *op. cit.*, pag. 79.

²²⁰ *Ibidem.*

²²¹ M. PICONE PETRUSA, *Cinquant’anni di esposizioni industriali in Italia ...*, *op. cit.*, pag. 9.

²²² *Ivi*, pag. 10.

²²³ *Ibidem.*

²²⁴ *Ivi*, pag. 13.

²²⁵ *Ibidem.*

²²⁶ Cit. in G. LOPEZ (a cura di), *L’Esposizione alla svolta di un’epoca*, in “Esposizione Nazionale di Milano 1881”, *Documenti e immagini 100 anni dopo*, Comune di Milano 1981.

²²⁷ M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 88.

macchine, figlie del progresso. In cima alla implicita scala gerarchica - ed alla fine del percorso - vi erano le opere d'arte.

“In secondo piano rimangono (...) le città del mezzogiorno, sia per quanto riguarda la loro presenza all'interno delle mostre del nord, sia per l'organizzazione di esposizioni industriali al sud. Se si pensa all'ambizione industrialistica dei Borbone che si era espressa, sull'esempio del Murat, attraverso una serie di esposizioni biennali e poi quadriennali che presentavano ogni anno i prodotti delle Belle Arti e quelli delle manifatture del Regno (dal 1826 al 1859) si può apprezzare (...) la forte battuta d'arresto che subì il rilancio dell'economia nel sud”²²⁸.

Solo nel 1891-1892 si riuscì ad allestire una mostra nazionale al Sud allo scopo di “rendere più stretti ... i rapporti di scambio fra le regioni settentrionali e meridionali d'Italia”²²⁹. Si scelse come sede Palermo. L'iniziativa non partì né dallo Stato, né dalla classe industriale (quasi inesistente), ma da un giornalista e dal presidente del Circolo artistico. Solo in un secondo momento entrarono in gioco altre forze: la Camera del Commercio e la classe politica. I finanziamenti furono divisi tra lo Stato, i Comuni ed i vari enti. Solo in minima parte la mostra fu sostenuta da privati, mentre si cercarono forme di autofinanziamento, come il biglietto d'ingresso, la lotteria, ecc.

“Sorta con lo scopo di sottolineare ed incrementare le risorse economiche meridionali, la mostra di Palermo sancì il crollo delle speranze che avevano animato i meridionalisti più consapevoli, come Villari, Fortunato e lo stesso De Cesare che a Torino aveva esplicitamente invitato gli industriali del nord ad investire nel sud. In realtà, la verifica dei risultati economici successivi alle nuove tariffe doganali del 1887 doveva condurre alla constatazione del grave danno prodotto nel sud dal regime protezionistico voluto dagli industriali del nord. Con la chiusura dei mercati esteri si apriva di fatto un'epoca di grave crisi agraria che veniva ad acuire la già penosa questione meridionale e la piaga dell'emigrazione.

Tutto questo veniva fuori solo fra le righe delle cerimonie dell'esposizione, trionfalistiche come sempre. Emergeva, invece, più chiaramente dalla tensione esterna all'esposizione culminata nella costituzione dei Fasci siciliani”²³⁰.

Ad ogni modo, dietro tutto ciò che di effimero le esposizioni presentano, esse risultano sempre e comunque uno specchio fedele di ciò che la società vive in quegli anni. Così, ad esempio, nella mostra di Torino, aveva fatto una timida comparsa l'impresa coloniale, con l'allestimento di “un villaggio di assabesi, tutto di maniera, ma che aveva suscitato grande curiosità, tanto da essere considerato una delle attrazioni irrinunciabili (l'altra era il castello medievale) in un giro frettoloso della mostra”²³¹. Si era trattato di “poco più di una trovata folkloristica”²³², e la timidezza della proposta dipese dal livello ancora embrionale in cui si trovava in quegli anni la politica coloniale italiana. “La mostra degli assabesi, presentata in sordina, valse quindi come sondaggio d'opinione indiretto”²³³.

Il successo spinse a proseguire. “Quando alla mostra di Palermo del 1891-'92 troviamo un villaggio eritreo riprodotto con un criterio etnografico più rigoroso, con capanne costruite in loco dagli indigeni con suppellettile autentica e così via (...), siamo giunti in una fase più matura dell'impresa: la politica di Depretis, ripresa poi dal Crispi, aveva

²²⁸ *Ivi*, pag. 15.

²²⁹ G. MARCORA, *Relazione letta alla Camera*, in “Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-'92. Cronaca illustrata”, Treves, Milano, 1892.

²³⁰ M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 16.

²³¹ G. SARAGAT, *Operai all'esposizione*, in “Torino e l'esposizione italiana del 1884. Cronaca illustrata”, Roux e Favale e Fr. Treves, Torino-Milano 1884.

²³² M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 16.

²³³ *Ibidem*.

portato alla costituzione nel 1890 della Colonia Eritrea con l'equivoco protettorato sull'Abissinia tramite il famoso trattato di Ucciali stipulato con il negus Menek. Una vittoria di Pirro, come è ben noto, che però nel 1891-'92 non appariva tale; e si comprende, quindi il tono trionfalistico con cui l'impresa italiana veniva additata al mondo anche all'interno dell'esposizione"²³⁴.

“Un altro settore particolare che costituiva una spia indiretta di alcuni problemi particolari del paese era quello etnografico. Disciplina di origine illuministica che cominciava a trovare un suo rigore sistematico nella seconda metà del sec. XIX in epoca positivista, l'etnografia in Italia aveva contribuito a far maturare la condivisione di una inevitabile e incolmabile differenza regionale. Nello stesso tempo si constatava che proprio lo studio etnografico poteva costituire un ponte fra tante diversità regionali. Esaminare ed esaltare le differenze su un piano scientifico obiettivo poteva costituire il migliore e più indolore pareggiamento: una prima via verso l'unificazione attraverso la conoscenza delle diversità.

Con quest'ottica troviamo nelle varie esposizioni italiane sempre presente un settore di costumi e oggetti tipici delle varie regioni spesso accompagnati dai loro nomi dialettali. In questo campo si va, tuttavia, dalle raccolte parziali e poco più che folkloristiche delle prime esposizioni alle classificazioni scientifiche di un Pitre all'esposizione di Palermo (1891-'92), all'ampio settore etnografico dell'esposizione di Roma nel 1911"²³⁵.

6. DALLA MOSTRA ETNOGRAFICA SICILIANA ALL'ESPOSIZIONE DI MILANO DEL 1881

Eccoci dunque ritornati al Pitre ed alla sua presenza come espositore di oggetti di origine ed uso popolare all'Esposizione industriale italiana di Milano del 1881.

L'Esposizione milanese fu vista anche come un banco di prova per la “non remota Esposizione mondiale di Roma”²³⁶. Scriveva, a tale proposito, Stefano Labos: “Che quest'ultima si deva favorire (...) è cosa (...) già entrata nel convincimento degli Italiani, ai quali, però, non per isfiducia in sé, ma per sentimento di dignità nazionale, sembrò tosto preferibile l'attendere per prepararvisi convenientemente. La Mostra milanese, che bandiva la gara delle industrie e delle produzioni fra le provincie della penisola, appariva adunque (...) come opportunissimo mezzo onde misurare le forze comuni, e ritemperarle per la annunciata e più grave tenzone fra l'Italia e il mondo civile. La felice riuscita della Mostra tenutasi a Milano nel 1871, l'esser questa città centro di una regione eminentemente industriale, cinta da provincia ad essa non dissimile, tutto ciò dava la migliore guarentigia dell'esito dell'Esposizione del 1881”²³⁷.

“Questi intendimenti (...) venivano esposti (...) dai promotori, il 23 dicembre 1879, dinanzi alla Camera di Commercio di Milano, ove si convenne di costituire un Comitato esecutivo”²³⁸. L'iniziativa venne, quindi, come accennato, dal mondo degli affari.

Nella prima adunanza dell'8 gennaio 1880 si costituì un Ufficio di presidenza, il primo febbraio il Comitato pubblicò un manifesto, tracciando il programma della mostra.

“Fatto poi appello al concorso di tutte le Autorità provinciali e comunali, si ottenne l'autorizzazione e si aprirono le sottoscrizioni. Fu raccolta una cifra di 797.400 lire”²³⁹.

²³⁴ *Ivi*, pag. 17.

²³⁵ *Ivi*, pagg. 19-20.

²³⁶ S. LABOS, *L'Esposizione nazionale* in AA. VV., Milano 1881, G. Ottino, Milano 1881, pag. XIII.

²³⁷ *Ivi*, pagg. XIII-XIV.

²³⁸ *Ivi*, pag. XIV.

Le sottoscrizioni sarebbero state rimborsate con il cinquanta per cento degli introiti giornalieri d'ingresso. Il 28 febbraio il Re concesse il suo patrocinio. Alle sottoscrizioni già effettuate se ne aggiunsero altre a fondo perduto per 873.000 lire, da parte del Comune della Provincia e dello Stato.

Per quanto riguarda la sede dell'esposizione, dopo molte discussioni, la scelta cadde sui Giardini pubblici. Qui, l'area complessiva dell'intero allestimento superava i 200.000 mq.

I prodotti dell'industria furono divisi in 66 classi ed all'esposizione industriale furono aggiunte una Mostra Ortofrutticola ed una Zootecnica, un settore di Belle Arti ed una Esposizione Musicale. "Il Comitato (...) pensò di accrescere l'attrattiva della Mostra attuando una Galleria di tutti i più curiosi costumi delle provincie italiane e un'altra nella quale operai e macchine rappresentassero in azione il lavoro di alcune industrie"²⁴⁰.

Quindi, "la raccolta di oggetti etnografici fu in un certo qual modo imposta agli studiosi delle tradizioni popolari (o di demospicologia, come diceva Giuseppe Pitrè) dal mondo degli affari. L'industrializzazione stava per cambiare rapidamente la cultura tradizionale e per far risaltare i vantaggi della nuova cultura si sentiva il bisogno di sottolineare il contrasto fra essa e il passato. Per ottenere questo scopo gli organizzatori delle grandi esposizioni incaricarono gli studiosi del folklore di esporre raccolte di documenti della cultura materiale tradizionale"²⁴¹.

Si tenterà in questa sede una ricostruzione della mostra di Milano e, più dettagliatamente, di quella di Palermo, con l'avvertenza, però, che si tratta di un lavoro difficile, per l'esiguità delle fonti che si riferiscono all'argomento.

Per quanto riguarda l'esposizione milanese, è in nostro possesso il solo catalogo, scritto dallo stesso Pitrè, tra l'altro praticamente introvabile, mentre non è stato possibile (ma di questo se ne lamentavano anche i ricercatori che si sono occupati dell'argomento prima di noi e con ben altra competenza) reperire fotografie o ricostruzioni grafiche dei percorsi.

Nel catalogo della mostra milanese, pubblicato a Palermo con il titolo di *Catalogo e Descrizione di Costumi ed Utensili siciliani* mandati alla Esposizione Industriale italiana di Milano 1881 (gruppo VII - classe 50') per cura del Municipio di Palermo, troviamo in primo luogo la presentazione del comitato responsabile della mostra: "Verso la metà del mese di marzo 1881 il sig. Sindaco di Palermo, Barone Nicolò Turrisi Colonna, Senatore del Regno, riceveva a nome del Comitato Centrale dell'Esposizione Industriale Italiana di Milano un invito del sig. A. Garovaglio, membro di essa, di far partecipare la Città di Palermo alla mostra etnografica di detta Esposizione. Il signor Sindaco eleggeva una Commissione, la quale avesse cura di proporre e far eseguire qualche costume dell'isola e di mettere insieme tutti quegli attrezzi ed utensili della vita domestica, che ella stimasse acconci a rappresentare all'Esposizione medesima (...) le fogge di vestire e le maniere di vivere del popolo siciliano. La Commissione riunitasi più volte con l'intervento del benemerito Dr. Garovaglio sotto la presidenza del sig. Sindaco, rispose nel modo che poté meglio all'invito; ed ora che ha fornito il suo compito pubblica il presente Catalogo ragionato di tutto ciò che è stato mandato a detta mostra"²⁴². Tra i

²³⁹ *Ibidem.*

²⁴⁰ *Ibidem.*

²⁴¹ J. VIBAËK, *La mostra etnografica*, in "Nuove Effemeridi", n. 16, 1991/IV, Guida, Palermo, pag. 92.

²⁴² *Catalogo e descrizione di costumi ed utensili siciliani mandati alla Esposizione Industriale italiana di Milano 1881 per cura del Municipio di Palermo*, Tipografia Montaina e C., Palermo 1881, pag. 3.

componenti della Commissione figurano il Principe di Scalea, all'epoca assessore municipale, P. Salvatore Lanza di Trabia, il conte Lucio Tasca d'Almerita, senatore del Regno, il professor Antonino Salinas, il Cav. Andrea D'Ondes Reggio ed infine il Dr. Salomone-Marino ed il Dr. Pitrè, nell'incarico di relatore, cioè di segretario.

Come si vede, si trattò di un'iniziativa municipale, dominata dalla classe nobiliare palermitana. Questo è molto più visibile se confrontiamo questi nomi con quelli, ben più noti, della successiva esposizione palermitana, dove figurano soprattutto esponenti della imprenditoria siciliana. La presenza del finanziamento privato all'Esposizione di Palermo darà, come vedremo, un particolare e diverso orientamento a tutta l'operazione. Soltanto alla metà di marzo, dunque, il Comune di Palermo riceve ufficialmente l'incarico di partecipare alla mostra. Nel "catalogo ragionato", come il Pitrè definì la *Descrizione*, si avverte che "la Commissione palermitana eletta dal sig. Sindaco di Palermo per rappresentare non solo Palermo ma anche la Sicilia all'VIII Gruppo Sezione 50° della Esposizione industriale di Milano nel 1881 (Industria casalinga e manifatture caratteristiche delle singole regioni d'Italia), non ebbe tempo bastevole a preparare ciò che di caratteristico offrono le varie province dell'isola"²⁴³.

Il lavoro della Commissione non fu affatto semplice, soprattutto per la vastità dell'area di raccolta, estesa dal sindaco di Palermo all'intera Sicilia. Se l'isola "ebbe un posto di rilievo nella cinquantesima sezione dell'ottavo gruppo dell'Esposizione di Milano, il merito va segnatamente al Pitrè e al suo collega nella professione medica e compagno nelle ricerche e negli studi demologici Salvatore Salomone Marino, i più attivi tra i membri della Commissione nella selezione degli oggetti e nel procurarli e i più consapevoli della loro rilevanza storico-culturale"²⁴⁴.

Essi adempirono ottimamente al loro incarico, inviando, è specificato nella presentazione, soprattutto costumi, utensili, attrezzi capaci di rappresentare il modo di vestire e di vivere del popolo siciliano. Un tentativo di ricostruzione non tanto rivolta al passato, dunque, quanto al presente, che sembra rispondere all'esigenza di far conoscere all'Italia una regione distante non solo nello spazio, ma anche, e soprattutto, nella storia e nel costume. In tutta l'organizzazione prevale il tentativo di scorgere l'unità nelle diversità, di affermare che anche la Sicilia è parte dell'Italia, di un Paese che ad essa deve molto e molto le è legata, e per rafforzare un legame che, ad un ventennio dall'Unità, sembrava ancora ben lontano dal realizzarsi, per insormontabili differenze culturali.

Da celebrare, quindi, più che il popolo siciliano, era l'alleanza tra i ceti agrari del Meridione e la classe politica settentrionale.

La sezione di folklore (o di demopsicologia, come meglio si presta ad essere definito in quest'ambito) rispondeva dunque al doppio obiettivo di colmare, presentando scientificamente le differenze regionali, il divario ancora esistente tra il Nord ed il Sud della penisola. Ben diverso sarà invece lo scopo dell'esposizione palermitana, voluta, occorre ribadirlo, dalla nuova imprenditoria siciliana, la quale aveva tutto l'interesse di esaltare e difendere "la particolare fisionomia che aveva l'economia del sud, prevalentemente agricola, marinara o mineraria, con la proposta di una integrazione non conflittuale"²⁴⁵ con l'economia del Nord.

Come ben sottolinea Giuseppe Bonomo, "la prima mostra etnografica in Italia, che noi si sappia, fu quella tenuta all'esposizione industriale di Milano del 1881 (...). La denominazione "Mostra etnografica siciliana" compare per la prima volta nel *Catalogo*

²⁴³ *Ivi*, pag. 5.

²⁴⁴ GIUSEPPE BONOMO, *Introduzione*, in G. PITRÈ, *Mostra etnografica siciliana*, ristampa anastatica, Accademia nazionale di Scienze lettere e Arti, Palermo 1992, pag. IX.

²⁴⁵ M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 96.

generale dell'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92 e nel maggio del '92 nel *Catalogo illustrato della Mostra etnografica siciliana* ordinata da Giuseppe Pitrè all'Esposizione di Palermo. Nel 1881 la denominazione "mostra etnografica" è nella prima nota alla *Descrizione di costumi e utensili siciliani*, nella quale è detto dell'invito rivolto al sindaco di Palermo, della nomina della Commissione, dei suoi componenti e della decisione di pubblicare un "catalogo ragionato" degli oggetti inviati a Milano. Nel testo solo una volta ricorre la voce "Mostra" (con l'iniziale maiuscola), nel passaggio in cui Pitrè si rammarica che "non pochi strumenti ed utensili agrari, insieme con strumenti ed utensili da pesca e da caccia, avrebbero dovuto prendere parte alla "Mostra", se la Commissione avesse avuto il tempo e il modo di prepararli"²⁴⁶.

Nella stessa *Descrizione* il Pitrè esprime, infatti, il proprio dispiacere per non aver potuto organizzare la mostra secondo i propri desideri e, soprattutto, secondo le esigenze del rigoroso metodo scientifico. Sarebbe stato suo desiderio infatti "ove troppo tardi non fosse venuto al nostro Municipio il gentile invito del Comitato Centrale, di apprestare i costumi del carrettiere, del pecoraio, della contadina di qualche altra provincia, della massara del Modicano e di qualche donna del Messinese, che presentano alcune particolarità; e con essi de' saggi di quei tessuti che nelle città si conservano con molta cura: e gli svariati oggetti d'ornamento del capo, del collo, del petto di uso popolare. (...) Si sarebbe, quindi, apprestato qualche modello di casa di campagna, e i differenti veicoli per terra (...). Curiosi, tra le varie specie da taglio sarebbero stati i coltelli di S. Margherita, e le bisacce di Prizzi e certi prodotti dell'arte tradizionale e dell'industria del popolo, che, studiati su larga scala, possono riuscire di qualche interesse all'etnografo non meno che al cultore della psicologia popolare.

Costretta pertanto a fare quello che poté meglio e più prestamente, la Commissione (...) si limitò a preparare ed ammannire gli oggetti che qui si vengono annoverando e descrivendo"²⁴⁷.

Scrupolo di studioso appassionato, innamorato della sua materia, conscio che il valore e la riuscita di una mostra etnografica sono nella capacità di questa di ricostruire la globalità del reale, la vita del mondo popolare nel suo complesso. Non a caso è stato riconosciuto da molti studiosi che il Pitrè fu il primo demopsicologo ad utilizzare per le sue ricerche i metodi propri dell'archeologia, con rigore e validità scientifica. La mostra dell'81, con tutti i suoi limiti e le sue mancanze, costituisce il nucleo di quella mostra siciliana che è salutata unanimemente dagli studiosi di folklore come l'esordio della museografia di cultura materiale.

Nella descrizione a cui facciamo riferimento e che, sappiamo, fu voluta dallo stesso Pitrè, a commento e quasi giustificazione della sua opera, il materiale approntato può essere diviso in quattro (ideali) ripartizioni generali: veicoli, costumi, utensili ed oggetti vari di valenza genericamente culturale. All'interno di ogni sezione troviamo ulteriori ripartizioni.

Nei veicoli, divisi in veicoli di terra e di mare, un posto di rilievo occupa il tradizionale carretto siciliano. Il Pitrè ed il suo collaboratore S. Salomone Marino ben sapevano quanto grande fosse la curiosità dei profani e l'interesse degli studiosi per questo particolare oggetto della vita popolare siciliana: esso era, ed è ancora, "il più rappresentativo, il più suggestivo, il più fastoso dei "prodotti dell'arte tradizionale e dell'industria del popolo" e, a loro giusto vedere, nella sezione "Manifatture caratteristiche delle singole regioni d'Italia" all'esposizione industriale della capitale lombarda, un carretto costruito, scolpito e dipinto da valenti artigiani di Palermo avrebbe ben figurato tra i prodotti più notabili delle manifatture caratteristiche

²⁴⁶ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. IX.

²⁴⁷ G. PITRÈ, *Catalogo e descrizione ...*, Milano 1881, *op. cit.*, pag. 5.

italiane”²⁴⁸. Costruito quindi per l’occasione (nel catalogo è detto che carretto e guarnimentu erano stati “eseguiti per cura del dr. G. Pitre”²⁴⁹, il carretto inviato alla mostra milanese presenta dei dipinti dal contenuto celebrativo: “Nel nostro carro il fabbricante Giuseppe Montalbano (...) ha fatto né più né meno quello che è solito fare. Negli assi che sormontano la cassa del carro ha inteso scolpire le figure di V. E., Cavour e Garibaldi da un lato, di Umberto I, Margherita e del Principino di Napoli dall’altro; di due Generali in quelli di dietro; al di sotto, sul fuso, la Sicilia e Palermo: armonizzando così le più spiccate figure dell’Unità della Nazione con l’emblema dell’Isola e con quello dell’antica Capitale di essa. E poiché il carro è stato eseguito in Palermo, l’indoratore Rosolino Castellano dopo di aver largheggiato, come si suole, di figure del Sole e della Luna ecc., ha ritratto il Monte Pellegrino, che fronteggia da tramontana la Città, e ove la pietà dei fedeli addita il tempio di Santa Rosalia, patrona del Comune”²⁵⁰. La sua serietà professionale non gli permette però di tacere che “la rappresentazione più ovvia, che si vede cinquanta volte su cento carri, è tolta dalla *Gerusalemme Liberata* del Tasso: Tancredi che combatte con Argante, Tancredi con Clorinda, Tancredi ferito, ecc. Seconda, in ordine di frequenza, è la rappresentazione del nostro carro. I quattro scompartimenti rammentano un argomento storico siciliano: “Ruggiero il Normanno che distrugge i Saraceni, Ruggiero che riceve le chiavi di Palermo dal Senato palermitano, Ruggiero nel palazzo dell’Arcivescovo, Coronazione di re Ruggiero”²⁵¹. “Il carretto esposto a Milano era uguale a quelli circolanti a Palermo (nel 1913 Pitre scriverà che in città se ne contavano “la bellezza di 4758”) . I milanesi ne furono incantati al punto che vollero trattenerlo, ma Pitre non sa dire “in quale museo della capitale lombarda” fu conservato. Grazie al grande successo ottenuto, dal tempo dell’Esposizione nacque un’industria, a dire di Pitre, “nuova per Palermo, il carrettino-gingillo siciliano, il carrettino-souvenir della Sicilia che ora [1913] si fabbrica su larga scala e si spaccia come ogni altro ricordo del paese, riprodotto in fotografie, cartolina, acquarelli, tappeti, stampe di ogni genere e viaggi stranieri in Sicilia”²⁵². Anche nella mostra palermitana il carretto avrà un posto di rilievo; esso sarà posto al centro del padiglione espositivo, accompagnato da un mulo imbalsamato sul quale saranno collocati i vari “fornimenti”. Una ricerca, quindi, di grande realismo, non ancora proponibile alla mostra dell’81, dove molto probabilmente il carretto occupava allo stesso modo il centro della sala dell’esposizione, come dimostra la somiglianza tra le descrizioni delle due mostre in esame e come lascia intuire la particolare fisionomia dell’oggetto in questione, che necessitava, per essere compreso in tutta la sua valenza, una visione “a tutto tondo”, cioè di tutti e quattro i lati. I finimenti, tuttavia, dovevano essere esposti in vetrine e bacheche, poiché il Pitre si affretta a spiegare che “di questi fornimenti se ne vede tuttodi e dappertutto, e dei fiocchi se ne adorna cavalli, muli, asini, per lo più nei giorni di festa, nelle sagre, ne’ pubblici mercati, nelle gite di piacere che si fanno a questo o a quel sito fuori la città o il comune”²⁵³, mentre, nel caso di una presentazione realistica sul tipo di quella palermitana non ci sarebbe stato bisogno di ulteriori precisazioni. Nella descrizione è detto specificamente che il «fornimento (...) accompagna il carro”²⁵⁴, il che sembra far immaginare una collocazione molto vicina al carretto, cioè una vetrina posta accanto ad esso, al centro della sala.

²⁴⁸ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. IX.

²⁴⁹ G. PITRE’, in *Catalogo e descrizione ...*, *op. cit.*, pag. 6.

²⁵⁰ *Ibidem.*

²⁵¹ *Ivi*, pagg. 6-7.

²⁵² G. BONOMO, *op. cit.*, pag. X.

²⁵³ G. PITRE’, in *Catalogo e descrizione ...*, *op. cit.*, pag. 7.

²⁵⁴ *Ibidem.*

Nella sezione dedicata ai veicoli di mare troviamo un disegno ad acquarello di una varca di palàngaru, una barca, cioè, con la quale si andava alla pesca del merluzzo. La descrizione del Pitrè è anche in questo caso molto lunga e dettagliata; egli fornisce informazioni non solo sulle dimensioni e l'utilizzo della barca, ma anche sulle varie parti di essa, soffermandosi particolarmente sulle decorazioni. Il disegno, fornito dal prof. Antonino Salinas, uno dei membri del Comitato esecutivo, dà bene la misura degli strettissimi rapporti esistenti tra le prime mostre etnografiche e le Inchieste demologiche eseguite fin dall'epoca preunitaria. Anche in quelle inchieste, infatti, si richiedevano disegni ad acquarello di costumi, veicoli, abitazioni, ecc.

Ultimo oggetto della sezione veicoli è una lettiga, una lettiga, cioè, con relativa forca. Sempre con grande scrupolo metodologico il Pitrè avverte che “questa forca mancava, ed è stata rifatta ora per darne un modello approssimativo, benché sia riuscito molto debole”²⁵⁵. Oltre a fornire, poi, il nome del donatore, aggiunge che “siffatte lettighe son quasi del tutto scomparse nell'Isola”²⁵⁶. Quest'ultima frase getta luce su quello che dovette essere il metodo di raccolta del Pitrè. La validità e l'importanza di questo metodo consistette nel fatto che lo studioso raccoglieva a tappeto non solo oggetti appartenenti al passato, ma anche oggetti che ai suoi tempi si trovavano ad essere ancora adoperati. Questo ha permesso la creazione di un insieme di materiali e documentazioni estremamente valido e prezioso per i continuatori della sua opera.

La seconda parte dell'esposizione milanese dell'81 è dedicata ai costumi. Ne sono presentati nove, corredati quasi tutti da fotografie, il che fa pensare che essi fossero esposti in vetrine a parete; mancano i manichini, che troveremo invece nella mostra palermitana. La suddivisione segue un criterio geografico: le popolazioni albanesi sono rappresentate con due costumi femminili di gran festa e di mezza festa di Piana dei Greci (cosa che sottolinea il grande interesse prestato dal Pitrè alle minoranze), la provincia di Siracusa con due costumi della Contea di Modica e quella di Palermo con cinque costumi di Borgetto. Leggiamo in nota che i costumi sono stati tutti, tranne i due di Piana dei Greci “raccolti o fatti eseguire dal Dr. Salv. Salomone-Marino, a cui se ne deve anche la descrizione”²⁵⁷.

Rispondendo sempre alle esigenze di una esposizione per forza di cose limitata a pochi oggetti ed alla aspirazione ad una presentazione il più possibile esauriente della vita e del mondo contadino, il Pitrè presenta, accanto ai due costumi festivi delle donne albanesi di Piana dei Greci, anche due fotografie del loro abbigliamento giornaliero. Nella descrizione si insiste sulle differenze e l'utilizzo delle varie vesti e sulle raffigurazioni dei cinti d'argento che sono soliti rappresentare “nel mezzo, ora la Vergine, ora S. Nicolò arcivescovo di Mira e patrono delle colonie albanesi, ora S. Giorgio, ora la Madonna dell'Odigitria, tutelari della Piana, ed ora altro patrono dei comuni italo-albanesi”²⁵⁸.

Per sottolineare le difficoltà incontrate nel reperimento del materiale il Pitrè così scrive: “Si vede a prima giunta che questi costumi sono di grande spesa e non si fanno da chicchessia, né si rifanno facilmente; anzi l'uso comincia ad esserne limitato a sole poche feste ed alle nozze. Le famiglie che li hanno li guardano scrupolosamente”²⁵⁹. Ed in nota aggiunge che “il cav. Zalapi scrivea: «Dietro gravi difficoltà messe innanti dai possessori di essi abiti sì per la circostanza delle ricchezze dei medesimi, nonché per la lunga permanenza nella Esposizione Industriale, io riuscii finalmente ad ottenerli. V. S.

²⁵⁵ *Ivi*, pag. 8.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ *Ivi*, pag. 13, nota.

²⁵⁸ *Ivi*, pag. 9.

²⁵⁹ *Ibidem*.

voglia raccomandare alla Direzione dell'Esposizione Industriale a non esporre detti abiti in posto, ove la luce batta fortemente così che possono sbiadire»²⁶⁰.

Dalla provincia di Siracusa, e precisamente dalla Contea di Modica, provengono due costumi da massaro. Il primo, invernale, manca della giacca, il secondo, estivo, è anch'esso incompleto. Il Salomone-Marino ha tentato di supplire a queste deficienze descrivendo la forma e l'uso degli indumenti mancanti e facendo riferimenti e richiami ad altri costumi esposti. Mancano in questo caso le foto esplicative. Affinché la descrizione dell'ambiente del siracusano sia completa egli pone in nota la descrizione del costume della massaia, seguendo il medesimo metodo adoperato dal Pitrè. Anzi, a questo proposito possiamo dire che l'impressione che si ricava dalla lettura del catalogo è di grande omogeneità nelle descrizioni e nelle presentazioni, il che fa pensare ad una stesura a quattro mani più che ad una divisione dei compiti tra il Pitrè ed il suo collaboratore.

Per quanto riguarda Palermo e la sua provincia troviamo esposti, come abbiamo detto, alcuni costumi provenienti da Borgetto. Questi non sono quattro, come dichiara il Bonomo nella sua presentazione alla ristampa anastatica del catalogo palermitano, ma cinque, e, precisamente, un costume nuziale, uno di festa ed uno giornaliero della burgisa, e due costumi di burgisi (contadini agiati). Tutti i costumi esposti sono descritti nei vari indumenti che li compongono in modo estremamente dettagliato e di ogni oggetto è riportato il nome dialettale, il materiale più usato, la forma ed il modo in cui esso viene indossato.

Ancora nelle parte dedicata ai costumi troviamo la descrizione di uno scappularu di abbràciu (un cappotto di albaggio), e di un cappottu di ràisi (una grande capperuccia da pescatore). Il primo dei due indumenti è dovuto alla cura del Salomone-Marino, mentre la presentazione del secondo sembra opera del Pitrè.

Si deve poi al prof. Salinas, membro della Commissione, la raccolta (anzi la scelta, come è sottolineato in nota) di alcuni oggetti di oreficeria presentati in grosso numero al punto 15 del catalogo.

La descrizione di questi oggetti è opera del Pitrè, il quale articola l'insieme di queste "minuterie, onde sogliono adornarsi le donne"²⁶¹, in 11 sottogruppi, per altrettanti oggetti, i quali costituiscono soltanto, a detta dell'autore, un "saggio", dato che "copiosissima sarebbe stata la raccolta delle minuterie se tutta si volesse fare e per tutte le province dell'isola"²⁶².

Più eterogeneo appare il seguente insieme di oggetti, che possiamo porre sotto la voce di "oggetti d'uso domestico". Anche la scelta e la descrizione di questi attrezzi ed utensili sono dovute al Salomone-Marino e comprendono un braciere, una cucchiara con quattro cucchiari in legno, un mortaio completo di pestello, una conocchia, una rocca ed un fuso. Il materiale doveva essere esposto in vetrinette poste ai lati o al centro della sala.

Un elenco particolareggiato occupa il punto 22 del catalogo. Qui, sempre il Salomone-Marino descrive 15 diversi tipi di pane casalingo, dando informazioni sul nome e sulle forme ed avvertendo che "a queste svariate forme di pane vogliono aggiungersi le seguenti altre palermitane, che mancano alla collezione: Pala, pani lisciu, pizarunni, pistuluni, pistuledda, ruguneddu, varvuzza (...), ecc."²⁶³.

Termina la sezione dedicata agli oggetti di uso domestico un gruppo di ceramiche, provenienti dalla provincia di Messina e di Girgenti. "Tralasciando la serie non iscarsa

²⁶⁰ *Ibidem*, nota.

²⁶¹ *Ivi*, pag. 14.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ *Ivi*, pag. 15.

di pentole, di tegami, di piatti e qualche utensile tutto siciliano destinato ai più bassi usi, si offrono qui diciassette pezzi di terra cotta²⁶⁴: tre recipienti d'acqua di Sciacca, otto provenienti dalle fabbriche di S. Stefano di Camastra ed i rimanenti oggetti da Palermo e provincia.

Occorre leggere, a questo punto, la descrizione del Bonomo, il quale, mentre segue un ordine sistematico, che è poi quello della successione dei punti nel catalogo, inverte, per meglio far rispondere gli oggetti esposti alla sua ripartizione in quattro grandi gruppi, l'ordine di esposizione di alcuni di essi: "Dopo i costumi sono elencati "come saggio" undici oggetti d'oro di ornamento femminile, diciassette oggetti casalinghi di terracotta, "modelli di attrezzi da pesca più comuni nei mari di Sicilia", un collare da vacca di legno dipinto e inciso; cinque ex voto in cera raffiguranti parti del corpo umano; due miracoli, cioè ex voto dipinti su latta riprodotte soccorsi di santi invocati dai loro devoti ammalati o pericolanti; tre ventagli a banderuola con attaccate immagini di santi o della Vergine Maria"²⁶⁵. In realtà, subito dopo gli utensili in terracotta, trovano spazio gli oggetti di culto, ripartiti in quattro sottogruppi comprendenti sei frutti in cera con, al loro interno, immagini sacre, cinque ex voto in cera raffiguranti parti del corpo umano, i tre ventagli citati ed i due miracoli; seguono gli attrezzi da pesca ed il campanaccio. La loro diversa disposizione, comunque, non inficia l'ideale ripartizione del Bonomo; essa può essere infatti mantenuta, laddove si provi a distinguere entro l'ambito degli oggetti di valenza genericamente "culturale" alcuni sottogruppi. Questi possono corrispondere a "oggetti di culto", "arti e mestieri", "spettacoli e feste".

Molto dettagliata è la presentazione di tre tipi di rete, che occupa una intera pagina del catalogo.

Oltre ai nomi dialettali di tutte le parti che compongono i modelli esposti, il Pitre dà la descrizione dei gesti eseguiti dai pescatori nell'utilizzare queste reti e fornisce ulteriori informazioni su misure ed eventuali varianti.

Per finire, troviamo "un cartilluni di l'opra di li pupi raffigurante "la rotta di Roncisvalle ossia la morte dei Paladini", il saggio di Pitre scritto "appositamente per l'esposizione sul significato di quell'episodio e sulla parte che esso non meno che il teatro dei Paladini occupa negli usi e nella vita del popolo siciliano: Delle tradizioni cavalleresche in Sicilia, con quattro fotografie, Palermo 1881", al quale, dice il Pitre, "vanno uniti due volumi che illustrano usi e costumi del popolo siciliano e nei quali si discorre di vari oggetti ed utensili" della mostra, e cioè: *Usi natalizi, nuziali e funebri del popolo siciliano* descritti da Pitre (1879) e *Spettacoli e feste popolari siciliane* (1881), volume dodicesimo della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*²⁶⁶.

7. RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Occorre, a questo punto, inserire alcune riflessioni su quanto è stato finora detto, allo scopo di presentare alcune opinioni più o meno personali, avvertendo di non volere per questo pretendere di tirare le somme conclusive di un percorso, quello del Pitre e dell'antropologia di fine '800, che continua a presentare volti nuovi e svariate possibilità di interpretazione.

Primo, fondamentale quesito riguarda il senso che acquista la presentazione di una o più mostre etnologiche e demologiche nell'ambito delle esposizioni universali. Gli scopi politici sono di certo emersi da quanto è stato detto sugli avvenimenti storici che vedono

²⁶⁴ *Ibidem.*

²⁶⁵ BONOMO, *op. cit.*, pag. XI.

²⁶⁶ *Ibidem.*

la nascita delle esposizioni; c'è, però, da sottolineare l'aspetto ideologico che più rese possibile la strumentalizzazione ideologica delle scienze antropologiche: un carattere che era insito nella cultura positivista, più che in ogni altro movimento di pensiero, e cioè l'idea di una scienza "utile" ed immediatamente applicabile.

Quello che, ad esempio, costituì il fine ultimo dell'opera del Mantegazza, la classificazione in uno schema, articolato nei quattro principali fattori del comportamento umano (amore, odio, piacere, dolore), di tutta una serie di dati che andavano dalle analisi craniologiche alle pratiche religiose, dalla fisiologia all'arte, con lo scopo di poter offrire delle conoscenze capaci di porre fine ai pregiudizi sociali, si scontrò inevitabilmente con le esigenze più immediate della società, non ultima quella di avere a disposizione una scienza capace di costituire un alibi alla pratica della prevaricazione dell'uomo bianco sui "selvaggi".

La conoscenza dei costumi e della mentalità dei popoli primitivi si prestava ad un'utilizzazione immediata a favore di un presunto compito di civilizzazione da parte dei popoli occidentali su esseri ritenuti incolti ed inferiori. Basti pensare ai rapporti tra la Società di Antropologia e la Reale Società Geografica Italiana, che organizzava viaggi di esplorazione scientifica allo scopo di avere notizie geografiche ed etnografiche utili per la penetrazione coloniale nei territori africani.

Ancora più va sottolineato che il Mantegazza e lo stesso Pitre erano conservatori e non avevano alcun tipo di contatto con le forze di opposizione socialiste. Per questo l'ideologia contenuta nelle loro opere, anche quando mirava alla lotta contro pregiudizi ed etnocentrismi, non spaventava i centri del potere governativo.

Quest'ultima considerazione può far luce sulla presenza del Pitre alle esposizioni nazionali dell'81 e del '91, della sua partecipazione in un contesto, come quello delle esposizioni, che era in quegli anni tra i principali veicoli di diffusione del consenso per una classe politica relativamente nuova.

L'idea di mostre etnografiche delle varie regioni d'Italia nasceva, come è stato più volte sottolineato, per desiderio di coesione nazionale e di consenso politico. Pitre, il medico palermitano che parteciperà alla politica solo quando sarà la politica a chiamarlo, che in un periodo di grave crisi economica e di pesanti scontri sociali (basti pensare ai Fasci) si batterà quasi unicamente per il ripristino delle festività di Santa Rosalia, spinto da vaghi motivi paternalistici, poteva forse prestarsi in modo più o meno consapevole ad una strumentalizzazione del genere.

Altra spinosa questione è quella che riguarda una eventuale collocazione del Pitre fuori o dentro l'aria positivista. Ha pesato a lungo, infatti, sul suo operato la visione di un certo tipo di critica idealistica molto propensa a sottolineare soprattutto i suoi debiti verso il romanticismo e colpevole di aver creato al Nostro la fama di essere attardato e poco incline alla metodologia moderna.

Su molti studiosi, soprattutto quelli di matrice idealistica ha pesato a lungo la concezione di un Positivismo nettamente diverso e separabile dalle idee romantiche. La distinzione crociana tra storia e sociologia (e la condanna di quest'ultima) è un esempio esplicito di una mentalità che procede per fratture e, in un certo senso, per approssimazione. In realtà, ogni movimento è una forzatura, un'etichetta atta a far entrare le cose nelle idee. In questa inevitabile semplificazione si bada alla frattura, ma si perde la continuità.

Seguendo questa rotta molti critici hanno esaltato in Pitre il cuore, insistendo sulla dimensione affettiva della sua attività di studioso, dimenticando che tutta l'attività del Pitre, e soprattutto le sue attuazioni museografiche, si collocano negli anni di maggiore diffusione delle istanze positiviste.

"Del resto, già da qualche decennio in Italia si andava discutendo di metodo positivo e di sperimentalismo: ma fu solo dopo il '60 che il dibattito divenne più acceso,

soprattutto ad opera di valenti scienziati che non avevano nutrito mai troppe simpatie per le «speculazioni» dei filosofi»²⁶⁷. Certo, l'ambizione totalizzante della scienza in generale e della fisiologia in particolare, per la quale “anche l'attività psichica e il pensiero erano ridotti ad una secrezione del cervello”²⁶⁸, suscitò non poche discussioni. Una nota singolare che contraddistingue i dibattiti italiani è che la storia resta comunque un punto di riferimento. Il motivo fondamentale di tale orientamento è ben messo in evidenza dal Landucci: “per l'unità italiana, che era un fenomeno al tempo stesso politico e culturale, che era realtà presente e conquista da fare, la riflessione sul passato era di importanza vitale. Per questo nella maggior parte dei discorsi, delle pubbliche lezioni e delle prolusioni non mancava mai un excursus storico”²⁶⁹. Esisteva inoltre un quesito di base che rendeva ancora più complessa tutta la questione: “erano in grado le scienze della natura di fornire un sistema nuovo di valori da sostituire all'antico (...)? Potevano le pubbliche istituzioni, con lo Stato in testa, abbandonare il terreno discutibile, ma sicuro, della tradizione per proporre ideali nuovi?”²⁷⁰.

In sostanza, il Naturalismo ebbe una visione ottimistica e meccanicistica dell'uomo e della società, troppo esasperata, forse, per tenere conto della complessità del reale e delle sue contraddizioni. Essa, inoltre, minava le tradizionali concezioni scientifiche e filosofiche. Tutto questo non poté non creare confusione ed inevitabili e necessarie correzioni, che si tradussero in multiformi risposte e contraddittori atteggiamenti da parte degli uomini di cultura.

Va considerato, quindi, il carattere problematico del positivismo e la sua fioritura da un certo tipo di Romanticismo “realistico” che solo ultimamente la critica tende a mettere in rilievo, per riflettere sulla poca importanza che acquista, alla luce di quanto detto, poter definire l'opera e la personalità del Pitre con l'una o con l'altra “etichetta”.

Ulteriori considerazioni riguardano l'aspetto più propriamente museografico della mostra del Pitre.

Il suo catalogo procede, come abbiamo visto, per categorie di oggetti, ma è sintomatico che occupi un posto nella lista “di tutto ciò che è stato mandato a detta mostra”²⁷¹ il volume *Spettacoli e feste popolari siciliane*, il XII (e, a quel tempo, ultimo) della *Biblioteca della Tradizioni popolari siciliane*.

Si tratta di un lavoro estremamente interessante, perché si presenta come un punto di coesione tra l'iniziale interesse del Pitre per la letteratura popolare e la sua nuova passione per gli oggetti.

“Sotto il titolo di *Spettacoli* vanno in questo volume le sacre rappresentazioni, gli spettacoli tradizionali del basso popolo, le pantomime, le processioni figurate, parlate e mute, i riti drammatici, i canti dialogati; opere non tutte, è vero, d'indole e molto meno d'origine popolare, ma tali da chiamare a prendervi parte il popolo, quando come autore, quando come attore e sempre come spettatore”²⁷².

L'interesse del Pitre sembra, a questo punto della sua attività di studioso, subire un'apertura a tutto campo. Gli scopi di una riscoperta globale del patrimonio culturale del popolo sono evidenziati dal Nostro nell'Introduzione del volume: “Io non aspiro alla gloria di farmi leggere dai facili ammiratori d'una letteratura che delira in strofe arcaiche, o sbadiglia in prosaici sonetti, (...), bensì scrivo per quei lettori che amano

²⁶⁷ G. LANDUCCI, *Darwinismo a Firenze. Tra scienza e ideologia. (1860-1900)*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1977, pagg. 25-6.

²⁶⁸ *Ivi*, pag. 27.

²⁶⁹ *Ivi*, pag. 43.

²⁷⁰ *Ivi*, pag. 44.

²⁷¹ G. PITRE', *Catalogo e descrizione, op. cit.*, pag. 3.

²⁷² G. PITRE', Introduzione a *Spettacoli e feste popolari siciliane*, vol. XII della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, ed. Pedone Lauriel, Palermo 1881, pag. VII.

conoscere la vita intima del popolo, e per coloro che alle tradizioni popolari si accostano come a preziosi avanzi del passato, come a resti di antiche mitologie. Con questo sentimento profondo per cosiffatti studi, sono stato parco di considerazioni, alieno da riavvicinamenti e confronti dei nostri con gli usi tradizionali d'altri popoli, meno che dell'italiano.

Nessuno ormai dubita che gran parte delle usanze e de' riti popolari si somiglino, si ripetano con varianti quasi gli stessi in regioni e paesi lontanissimi e presso popoli di razze diverse. Mettersi adunque in un lavoro speciale come il mio a istituire confronti, che già si trovano più o meno fatti, è opera poco proficua"²⁷³.

Interesse esclusivamente diacronico, quindi, che si rivela nel difficile rapporto del Pitre con le teorie della mitologia comparata. Egli cita il De Gubernatis²⁷⁴ soprattutto per ricondurre le feste principali dell'anno a due grandi celebrazioni popolari, il solstizio d'estate e quello d'inverno, "in cui, meno generoso de' suoi raggi, il sole s'asconde agli occhi de' mortali, lasciando quasi vedova di sé la terra"²⁷⁵; ma, subito dopo, aggiunge. "Ma lasciamo il difficile e pericoloso compito della Mitologia comparata, e veniamo alla tradizione greco-latina nelle feste del nostro popolo"²⁷⁶. Tutta la sua comparazione è dunque volta al passato.

Se esiste, ed è indubbiamente vero, una certa arretratezza metodologica in questa posizione, va però detto che lo scatto evolutivo, la modernità del Pitre (e la sua partecipazione al clima positivistico) sono nel suo interesse per la cultura materiale del popolo.

Se è il primo aspetto che prevale nella prima sezione del volume, è nella seconda che lo sguardo del Pitre si appunta su alcuni particolari oggetti, come i pane festivi, i dolci, le pietanze tipiche dei giorni di festa e dei vari paesi, gli abiti, i gesti ... Pitre riporta tutto, cronista ed insieme regista esperto, capace di cogliere i moventi salienti di un rito, di una costumanza, di un gesto, in grado, per quanto riguarda la cultura materiale, di operare ampi confronti spazio-temporali. Non poche volte la sua descrizione diviene poesia, come nel racconto della festa dell'Ascensione: "E' domma di fede popolare che a mezzanotte dell'Ascensione l'acqua salsa del mare diventi dolce, come l'acqua dolce diventa benedetta, da ciò una serie di prodigi. Malati di pelle d'ogni maniera corrono a mare ed entusiasti e pieni di fede vi si tuffan dentro, quasi ceti della guarigione"²⁷⁷.

Il XII volume della *Biblioteca* rappresenta, quindi, un anello importante nella catena evolutiva dell'attività del Pitre, ma è soprattutto sintomatico, in questo momento, che a Milano, nel 1881, egli abbia avuto l'idea, quanto meno originale, di esporre tra gli oggetti, questo libro. L'esperimento è un chiaro segnale del valore che il Pitre dava all'oggetto, in quanto tale. Si è a lungo discorso in ambito museografico sul processo di estraneamento che l'oggetto subisce nel passaggio dal suo ambiente naturale al contesto museale. Il processo interessa anche l'opera d'arte, ma è tanto più evidente nei casi di esempi di cultura materiale, i quali andrebbero fruiti nel proprio contesto naturale, al fine di non perdere il loro valore d'uso e, di conseguenza, la loro intelligibilità.

L'operazione del Pitre, invece, ci appare, in questo senso, arretrata metodologicamente: la lettura dell'oggetto non nasce dal suo confronto o dall'inserimento in un certo contesto, ma è tutto "in sé". L'oggetto è documento singolo, pesante, per propria natura, quanto un reperto archeologico, è oggetto-testimonianza che si carica di significati che, in un certo senso, lo prescindono. E' una sorta di segnale, un invito alla lettura che

²⁷³ *Ivi*, pagg. IX-X.

²⁷⁴ A. DE GUBERNATIS, *Mitologia comparata*, Hoepli, Milano, 1880, pagg. 119 e seg.

²⁷⁵ G. PITRE', Introduzione a *Spettacoli e feste ...*, *op. cit.*, pag. XII.

²⁷⁶ *Ivi*, pag. XIV.

²⁷⁷ G. PITRE', *Spettacoli e feste ...*, *op. cit.*, pag. 258.

rimanda a qualcos'altro, a quel contesto naturale che è poi, per il Pitre, la vita del popolo nella sua globalità, globalità che l'esposizione milanese non poteva, coi suoi limiti, ricreare.

Tale arretratezza non è comunque da imputare al Pitre, al quale non mancava, come abbiamo visto, la concezione di un'esposizione in un certo senso copia del vero. Il problema reale è che nelle sue realizzazioni espositive le difficoltà oggettive non gli consentirono mai di esporre come avrebbe voluto, con il rigore metodologico che invece si ritrova nei suoi libri. Di qui l'esigenza di un catalogo esplicativo, oltre che descrittivo, e l'idea di rimandare ad un volume, quello appunto sugli spettacoli e sulle feste popolari, che era, al momento della mostra, l'ultimo pubblicato della sua Biblioteca, ma che già, va detto, non era al passo con quelli che erano gli interessi del Pitre in quel momento. Se avesse potuto, certamente egli avrebbe inviato all'esposizione milanese i quattro volumi sugli *Usi e costumi*, che, pubblicati solo nel 1889, rappresentano il primo compiuto tentativo del Pitre di raccogliere tutte le possibili testimonianze della vita del popolo, al fine di ricreare proprio quel contesto che sembra mancare alla mostra milanese. Testimonianza della lunga elaborazione dell'opera è quanto afferma il Pitre stesso ad inizio del volume: "Promessa da quasi vent'anni ed in proporzioni molto modeste, viene ora alla luce in quattro volumi quest'opera, che dal 1870 in qua è sempre stata il mio pensiero continuo, l'oggetto dei miei appunti giornalieri.

Essa è per le usanze e le superstizioni in Sicilia quello che per la poesia popolare sono i tre volumi di *Canti* e di *Studi*, per la novellistica i cinque di *Fiabe, Novelle e Racconti* e di *Fiabe e Leggende*, per la paremiologia i quattro di *Proverbi*; e si completa con gli *Spettacoli e Feste*, che io riguardo parte integrante ed anticipata del presente lavoro"²⁷⁸.

E' appunto nei volumi della *Biblioteca* che si attua la vera esposizione del Pitre ed è proprio qui che gli oggetti alleggeriscono il proprio significato, perdendo il ruolo di reperti ed acquistando intelligibilità dal contesto.

²⁷⁸ G. PITRE', Avvertenza a *Usi e costumi, Credenze e Pregiudizi dei popolo siciliano*, vol. XIV della "Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane", ed. Pedone Lauriel, Palermo, 1889, pag. VII.

CAPITOLO III

LA MOSTRA ETNOGRAFICA SICILIANA ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI PALERMO DEL 1891/92

1. SCOPO E COLLOCAZIONE STORICA DELL'ESPOSIZIONE

E' opinione unanime tra gli studiosi di folklore che lo studio della cultura materiale e la museografia etno-antropologica in Italia hanno inizio a partire dall'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92²⁷⁹. L'avvenimento riveste per l'antropologo, dunque, un particolare interesse.

Ospitata nella splendida città effimera concepita dall'architetto Ernesto Basile, l'esposizione occupava una vasta area che "si estendeva da Piazza Castelnuovo alle Croci sul fronte di via Libertà e in profondità sino a via Villafranca"²⁸⁰. Negli spazi espositivi, sorti con grande velocità, in un fervore d'opere che mai più si sarebbe visto in Palermo, e scomparsi nel volgere di una stagione, la poliedrica manifestazione offriva una scelta vastissima di oggetti, che andavano dai monili ai motori navali, presentando il meglio della produzione di Palermo e della Sicilia. Dal raffronto di questa con la produzione nazionale emergevano gli scopi fondamentali dell'esposizione.

Principale obiettivo che l'esposizione si proponeva era quello, squisitamente politico, di una verifica del sistema doganale: si intendeva, infatti, "sperimentare con pubblica gara, alla vigilia della scadenza dei trattati con la Francia con la Germania e con gli altri maggiori Stati d'Europa e dell'eventuale inizio di nuovi rapporti internazionali e commerciali, i vantaggi e i danni recati allo svolgimento della nostra attività in ogni sfera di produzione dal nuovo regime doganale inaugurato con le tariffe del 1887"²⁸¹.

Importante era, inoltre, l'aspirazione, alla quale abbiamo già accennato, di rendere più stretti e fecondi i rapporti di scambio tra le regioni del Nord e quelle del Sud. Fine primario era la valorizzazione dell'economia tipica del meridione, basata quasi esclusivamente sulle attività agricole, marinare e minerarie. Il progetto comune degli organizzatori della manifestazione prevedeva una integrazione non conflittuale, ma complementare di due realtà economiche e sociali tanto diverse, allo scopo di abbreviare le distanze tra Nord e Sud del Paese.

La collocazione storica della mostra dà l'idea di quanto in realtà fosse utopistica questa visione: "Si era appena agli inizi dell'applicazione dell'industria all'agricoltura e questi due settori erano ancora visti piuttosto come due alternative che potevano tutt'al più allearsi sul piano dello scambio di mercato"²⁸². In una relazione del senatore Rossi, relativa all'argomento, leggiamo: "Le industrie non si devono separare dall'agricoltura, sono anzi tratte a sostenerla nelle sue rivendicazioni, perché essa costituisce il migliore mercato per manufatti, i compratori più stabili e più sicuri, mentre poi fornisce allo Stato i suoi più robusti soldati. Dall'altra parte l'agricoltura trova essa pure nelle regioni più industriali lo spazio maggiore e più sicuro ai propri prodotti, alimentato dai salari degli opifici, prova ne sia, ad esempio, l'accoglienza che le provincie settentrionali

²⁷⁹ J. VIBAEK, *op. cit.*, pag. 92.

²⁸⁰ F. GRASSO, Introduzione in *1891/92. L'Esposizione nazionale di Palermo*, supplemento al n. 2 di "Kalòs - arte in Sicilia", Ariete, Palermo, aprile 1991, pag. 1.

²⁸¹ G. MARCORA, *op. cit.*, pagg. 2-3.

²⁸² M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 96.

fecero in questo anno ai vini siciliani, il consumo grandissimo degli agrumi, degli zolfi siciliani”²⁸³.

L'impressione che, negli ultimi decenni, è emersa dagli approfondimenti dei ricercatori e degli storici che si sono occupati di questo periodo dell'economia italiana e dell'Esposizione, in particolare, è quella di un'inquietante coesistenza di arretratezza e di progresso²⁸⁴. “Molto probabilmente a Palermo toccò l'ingrato compito di mostrare gli aspetti più declinanti dell'industria italiana”²⁸⁵. L'Esposizione si inserì, infatti, risentendone, nella grave crisi economica che interessò l'Italia alla fine dell'Ottocento e che colpì soprattutto l'industria meccanica.

Lo sviluppo dell'industria italiana fu, com'è noto, alquanto anomalo. Il nostro Paese, infatti, non fu quasi interessato dalla prima fase industriale e tentò di inserirsi nel processo di industrializzazione europeo soltanto nella seconda metà del secolo XIX, nell'ambito della cosiddetta “rivoluzione dei trasporti”, caratterizzata dalla sostituzione del telaio meccanico con la macchina a vapore. “Solo verso il 1854 furono realizzate, in Italia, le prime costruzioni meccaniche: (...) alcune locomotive ordinate dal Governo borbonico alle officine di Pietrarsa e di Granili.

Prendeva corpo, così, un moderno sistema economico, propugnato da capitani d'industria, come Orlando, Rossi, Cantoni, Breda, Florio, che si basava sullo sviluppo dell'industrialismo quale modello alternativo alla vecchia società rurale e quale base fondamentale della indipendenza politica e del prestigio nazionale”²⁸⁶.

Non era stato un cammino facile, eppure l'industria meccanica italiana aveva subito, rispetto agli altri settori industriali, un anomalo accrescimento, legato alle esigenze connesse allo sviluppo del sistema ferroviario. Nonostante ciò, il livello dell'industria italiana rimase lontano degli standard europei. Il suo limite fondamentale, “a giudizio dell'ingegnere Giuseppe Colombo”²⁸⁷, uomo illustre sia come parlamentare che come tecnico, era da attribuire alla mancanza di valide scuole di istruzione tecnica e, conseguentemente, alla carenza di inventiva nelle produzioni, quasi sempre «copiate» da quelle più diffuse all'estero”²⁸⁸. Nel corso di un suo intervento alla Camera, Colombo denunciò, inoltre, la deludente attività pianificatoria del Governo nel settore ferroviario. Nel solo biennio 1888-89, era stata richiesta una fornitura di ben 460 locomotive. Di qui la tendenza ad un sovradimensionamento degli stabilimenti, nell'illusione di una continuità di quel ritmo di commesse, che ben presto, invece, si sarebbe drasticamente ridotto.

L'industria meccanica fu inoltre profondamente colpita dal regime protezionistico imposto nei maggiori Paesi europei, dai quali essa dipendeva sia per gli approvvigionamenti che per le vendite.

E' in questo quadro generale che si inserisce l'Esposizione Nazionale di Palermo. Essa, oltre alla crisi nazionale, sottolineò un altro aspetto contraddittorio dell'economia italiana: il forte divario tra l'industrializzazione delle regioni del Nord e l'economia meridionale, prevalentemente rurale. La Sicilia, in particolare, era rimasta praticamente fuori da questo “anomalo” accrescimento del settore meccanico: una visita nell'ambito dell'Esposizione alle gallerie destinate alla meccanica e alle macchine ce ne avrebbe

²⁸³ A. ROSSI, *Relazione al Senato*, in “Palermo e l'Esposizione Nazionale ...”, *op. cit.*, pagg. 3-6.

²⁸⁴ F. RENDA, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, Sellerio, Palermo 1987.

²⁸⁵ S. AMOROSO, *Crescita e crisi dell'industria meccanica*, in 1891/92. *L'Esposizione nazionale di Palermo*, *op. cit.*, pag. 32.

²⁸⁶ *Ivi*, pag. 30.

²⁸⁷ G. Colombo fu deputato, ministro e Presidente della Camera. Nel 1863 divenne Rettore del Politecnico di Milano, prima istituzione di questo genere sorta in Italia.

²⁸⁸ *Ibidem*.

dato la conferma. La quasi totalità degli stabilimenti rappresentati erano settentrionali e delle fonderie siciliane solo la Fonderia Oretea costituiva un polo meccanico di primaria importanza. Il resto delle fonderie siciliane era costituito più da officine che da industrie vere e proprie. Tuttavia, anche il fatto che la Fonderia Oretea esponesse i suoi prodotti in ben nove sezioni dell'Esposizione, dimostra come non fosse stata in grado di darsi una specializzazione tale da reggere il confronto con le industrie continentali.

La Sicilia, quindi, nonostante alcune pur significative iniziative industriali, rimaneva una regione sostanzialmente agricola. Anche in questo settore, tuttavia, l'ultimo ventennio dell'Ottocento aveva portato non pochi problemi: "a causa dell'onda lunga della «grande depressione» europea"²⁸⁹, l'economia nazionale fu interessata da una grave crisi agraria. Il crollo dei prezzi del grano, dovuto all'immissione sul mercato europeo di quello americano, a più basso costo, e la caduta dei profitti agrari costituirono i tratti salienti di questa crisi, che si manifestò più acutamente in Sicilia tra il 1888 ed il 1892. Ben poco sollievo poté dare all'agricoltura italiana l'introduzione di una legislatura protezionistica sul grano che consentì una stabilità di resa e di profitti soltanto a pochi grandi proprietari terrieri e favorì l'instaurarsi di un regime monopolistico. Di conseguenza la crisi colpì soprattutto gli affittuari ed i contadini, che videro aumentare, rispetto alle gravi perdite nei profitti, la rendita fondiaria. Inoltre, "dopo l'occupazione francese di Tunisi e la successiva rottura dei trattati commerciali con la Francia nel 1888, l'esportazione siciliana di prodotti del settore agroalimentare subì un forte contraccolpo solo parzialmente attenuato dagli edifici [? probabilmente effetti] dei trattati già sottoscritti nell'ambito della Triplice Alleanza con la Germania (1883) e con l'Austria-Ungheria (1887).

All'appuntamento con l'Esposizione Nazionale di Palermo, quindi, anche i padiglioni riservati ai prodotti dell'industria agraria risentivano del difficile momento"²⁹⁰. Tuttavia il poco spazio dato nell'ambito dell'esposizione all'industria agraria era da imputare soprattutto all'"ideologia della cultura industriale che le esposizioni stesse tendevano sempre più ad esaltare alle soglie del XX secolo, per dimostrare come i fasti della modernizzazione e dello sviluppo si celebrassero ormai nei grandi opifici meccanici e siderurgici e non certo nel latifondo siciliano"²⁹¹. Unica eccezione fu "l'attenzione che gli organizzatori vollero dare alle attività connesse con la pesca del tonno, alla sua lavorazione e conservazione"²⁹². Questo non solo per evidenziare una delle voci più attive della bilancia commerciale siciliana, ma soprattutto per un debito di riconoscenza nei confronti dei Florio, industriali di tonnare, i quali erano stati grossi finanziatori dell'Esposizione.

Nonostante il difficile momento in cui si trovava l'economia nazionale e le varie critiche sull'opportunità di organizzare in questo clima l'Esposizione, essa "fu voluta ed attuata come una valida occasione per condurre a soluzione una serie di problemi che l'Italia unita aveva trascurato: abbreviare le distanze tra nord e sud; utilizzare le risorse e le energie dell'isola e incoraggiarne la crescita; ricordare attraverso le opere degli artisti, le riproduzioni dei monumenti, la mostra dei reperti archeologici, quale impareggiabile patrimonio artistico, culturale, ambientale potesse offrirsi ai visitatori e ai turisti d'ogni paese"²⁹³.

²⁸⁹ R. LENTINI, *Dalla terra e dal mare*, in *Kalòs ...*, op. cit., pag. 34.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² *Ivi*, pag. 35.

²⁹³ N. MOSCHETTI, *Sulle orme di un'antica cultura Palermo procede nel suo moderno sviluppo*, in *1891/92. L'Esposizione nazionale di Palermo*, op. cit., pag. 45.

L'organizzazione dell'imponente manifestazione "procedette a rapide tappe dall'assunzione delle responsabilità nei vari settori alla programmazione generale"²⁹⁴.

"La spinta iniziale di tanto ardore operativo sembra sia venuta da un personaggio rimasto anonimo che avrebbe suggerito a un giornalista di caldeggiare l'istituzione di una grande esposizione nazionale a Palermo, prima del Mezzogiorno dopo quelle di Firenze, Milano, Torino"²⁹⁵.

Recensendo la mostra di Bologna del 1888 sul Giornale di Sicilia (13 maggio 1888), il signor Ignazio Santifilippo rilanciava l'idea, che fu accolta dall'avvocato G. Lucifora, presidente del Circolo Artistico. In una riunione del 6 giugno, il Circolo nominò "un «comitato iniziatore» presieduto dal sen. Francesco Paolo Perez, già sindaco e ministro nei governi della sinistra; vicepresidente il sen. Ignazio Florio, arbitro di un vasto impero economico, leader riconosciuto dell'imprenditoria siciliana"²⁹⁶.

Il comitato cominciò a caldeggiare la proposta presso il sindaco e la Camera di Commercio, ma in un primo momento l'idea sembrò essere accolta con freddezza. "Si chiese [allora] telegraficamente l'autorevole aiuto del Presidente del Consiglio, nonché deputato di Palermo, Francesco Crispi, il quale telegraficamente la stessa notte inviò il suo plauso. A fine giugno è già eletto il comitato esecutivo, presidente il principe P. Beccadelli di Camporeale (...).

Con urgenza l'onorevole Marcora, Presidente della Camera, illustra ai deputati la proposta, lo stesso fa al Senato l'economista A. Rossi. Piovono intanto, dopo le 50.000 lire versate da Ignazio Florio le sottoscrizioni pubbliche e private - tra le altre, 300.000 del Comuni di Palermo e 100.000 del Banco di Sicilia - e il congruo finanziamento del Governo, un milione.

A conclusione dei preliminari, nel febbraio dell'89, il re Umberto I accorda il suo alto patronato, mentre l'ultimo lembo del prato di Villafranca veniva spianato per accogliere i cantieri"²⁹⁷.

L'incredibile celerità nell'organizzazione dell'esposizione fece nascere anche il sospetto che tutto fosse stato accuratamente predisposto, "dall'apparizione del misterioso personaggio all'abile dosatura, nei Comitati, dei rappresentanti di destra e sinistra aristocrazia e borghesia. Forse in un incontro Crispi-Florio?"²⁹⁸.

Comunque, per la buona riuscita del progetto tacquero temporaneamente disaccordi politici e rancori personali.

"Le riserve, le disapprovazione, le remore del nord non mancarono ma l'argomento che finì con l'imporsi fu quello politico-patriottico fu la considerazione che l'Esposizione era un mezzo utile per avviare a soluzione la questione meridionale, problema urgente sin dall'Unità d'Italia"²⁹⁹.

Dietro il pretesto di una valorizzazione dell'economia siciliana, l'Esposizione perseguiva specifici fini propagandistici: «lo dimostravano i grandi spazi riservati alle imprese dei Florio (...); lo dimostrava la Mostra Eritrea ordinata chiaramente a sostegno dell'azione del Crispi impegnato nella Triplice Alleanza e nella politica coloniale. Tutto parlava insomma del potente binomio Crispi-Florio.

Ciò che più colpisce è che tale linea politica non sembrava per nulla alterata dal fatto che proprio nel febbraio del '91 il Crispi era caduto ed era stato sostituito dal marchese

²⁹⁴ F. GRASSO, *op. cit.*, pag. 1.

²⁹⁵ *Ivi*, pag. 2.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ *Ibidem*.

A. Starrabba di Rudinì, anche lui siciliano, conservatore e anticrispino, al quale spettò l'onore di accompagnare le loro maestà all'inaugurazione, quasi in terreno avversario. Non per niente proprio allora Antonio Labriola scriveva a Federico Engels: "Tutto il mondo sa che l'appoggio che Crispi presta all'attuale ministero è condizionato dal rinnovo delle convenzioni con la Società Generale Navigazione Florio che dà a lui Crispi Lire 50.000 l'anno e sulla quale vivono, per diretto o indiretto, una cinquantina di deputati»³⁰⁰.

2. LE STRUTTURE ESPOSITIVE

Il legame Florio-Crispi-Esposizione può risultare ancora più esplicito se si pensa che l'architetto Basile, curatore non solo delle strutture espositive, ma anche delle infrastrutture che garantivano il funzionamento dei cantieri e la ricezione delle merci, progetterà di lì a poco Villa Florio (Villa all'Olivuzza) a Palermo, manifesto del Liberty siciliano.

Sappiamo che "L'adozione del Liberty da parte di alcuni architetti segna un momento di rinnovamento importantissimo per l'avvento del Modernismo in Italia. Tale rinnovamento ha luogo soprattutto in ambito privato, mentre le scelte dei concorsi pubblici si attardano sulle note forme dello storicismo e dell'ecllettismo"³⁰¹. Lo stesso Basile era legato ad un certo decorativismo ecllettico e soltanto intorno al 1899 il suo percorso artistico subisce una svolta in direzione liberty. "Tuttavia il Liberty investe in misura minore anche la cosiddetta architettura utilitaria (...). Nella maggior parte dei casi, il nuovo linguaggio non è ritenuto idoneo alle strutture utilitarie, per le quali si continua a preferire il repertorio di forme tradizionali. Anche Ernesto Basile nel suo ampliamento di Palazzo di Montecitorio a Roma (1902-27) - una delle rare committenze pubbliche a un architetto modernista - si piega a una continuazione con gli stili storici cari all'edilizia ufficiale"³⁰².

Il problema fondamentale di tutta la produzione del Basile sembra essere la ricerca di un assorbimento della tradizione italiana in ambito prima storicistico, poi liberty. "Recuperare le radici storiche locali all'interno del nuovo linguaggio di respiro europeo sarà il suo difficile e ambizioso programma"³⁰³.

Questo proposito è tanto più evidente nelle strutture dell'Esposizione del '91, dove l'architettura e le decorazioni richiamano ad uno stile «siciliano». Gli stessi coevi con entusiastici apprezzamenti rilevavano: lo stile che l'architetto Basile scelse quello comunemente designato col nome di arabo normanno, ma che il Boito con la sua solita precisione meglio battezzò per siciliano medievale"³⁰⁴.

Per i padiglioni dell'esposizione, quindi, Basile si attenne ad certo ecllettismo, spaziando, a seconda delle esigenze espositive, dallo stile arabo-siculo a quello neorinascimentale.

«L'edificio principale, che presenta l'ingresso ad angolo con un bel portico tra due torri, comprende anche la sale per le feste, le gallerie per le industrie meccaniche e manifatturiere e una gran torre con l'osservatorio astronomico.

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ P. DE VECCHI - E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, Bompiani, Milano, 1991, vol. III, pag. 365.

³⁰² *Ivi*, pag. 371.

³⁰³ M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 97.

³⁰⁴ G. RAGUSA MOLETI, *Ancora gli edifizii*, in "Palermo e l'Esposizione nazionale ...", *op. cit.*, n. 3, pag. 4.

Nel settore delle Belle Arti Basile realizza un ingresso in stile neorinascimentale “disegnando svelte arcate e slanciando in alto una cupola che riconduce il pensiero all’influenza araba”³⁰⁵.

L’esperienza e l’abilità tecnica dell’architetto si manifestarono soprattutto in quest’ultimo edificio. Qui il Basile studiò alcune soluzioni funzionali in base ai nuovi criteri museografici: “La luce scenderà dall’alto e il tetto della sala sarà costruito in guisa che i raggi del sole illuminino con una inclinazione di 45 gradi le opere che sono attaccate alle pareti senza offendere gli occhi dei visitatori. Tutto sarà poi disposto in guisa che si possa fare il giro completo delle gallerie senza tornare sui propri passi”³⁰⁶.

Il tema delle grandi esposizioni è la più affascinante occasione progettuale che la città dell’Ottocento abbia prodotto per la carica simbolica che esso possiede e per i gradi di libertà consentiti dalla ufficialità nazionale ed internazionale della iniziativa. Basile ne è pienamente cosciente e le sue motivazioni per la scelta di un linguaggio medievale e, per alcuni edifici, quattrocentesco, richiamano ad una cultura morrisiana dell’Arts and Crafts che costituisce l’altra componente che accompagnerà costantemente la sua opera”³⁰⁷.

Bisogna, infatti, ricordare l’attività di designer che porterà Basile “ad organizzare una vera e propria produzione industriale, di raffinata fattura, con la Ceramica Florio, con la Ditta Golia e successivamente con Ducrot”³⁰⁸.

“La mostra è ubicata in Piazza Ruggero Settimo. Si tratta di un grosso complesso edificato per l’occasione e concentrato nella stessa zona.

Le gallerie si succedono senza soluzione di continuità intorno ad un vasto giardino rettangolare (...). L’ingresso principale è ad angolo fra la Via della Libertà e Piazza Castelnuovo. Il complesso degli edifici appare sullo sfondo di una catena di monti”³⁰⁹.

“Le scelte di impianto generale sono definite dalla rigorosa geometria ortogonale esaltata dall’aver orientato secondo la diagonale il grande sistema dell’ingresso principale”³¹⁰.

Agli edifici principali “si aggiungono alcuni padiglioni (il Cafè chantant, la Mostra etno-antropologica, la Mostra geografica e la Mostra del ministero della guerra e della marina) ed in coda (...) l’area del villaggio abissino e della Mostra eritrea, trattata come giardino con edifici singoli (Cafè arabo, Casermetta, Bazare, defilato, un Club alpino) e capanni che mirano a ricostruire una suggestione africana”³¹¹.

Per sottolineare in maniera adeguata una struttura di tali dimensioni senza appesantire né il complesso generale né i dettagli, Basile divide in vari settori il progetto, evidenziando i principali spazi espositivi con stilemi differenti e con un adeguato, reciproco avanzamento delle strutture. “Alle variazioni di modulo corrispondono direttamente le sale e il movimento dei diversi allineamenti sui fronti delle due strade principali, conformando ad ogni ingresso un sistema architettonico di chiara derivazione dall’architettura siculo-normanna, composto da due alte torri che chiudono un pronao formato da tre archi ogivali”³¹².

Nella struttura e espositiva si distinguono così il grande ingresso ed i principali corpi espositivi. “Delle architetture del Villaggio abissino e della Mostra eritrea non si

³⁰⁵ M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 96.

³⁰⁶ G. RAGUSA MOLETI, *Ancora gli edifici*, I, *op. cit.*, pag. 15.

³⁰⁷ N. G. LEONE, *Gli ultimi acuti dell’Ottocento nell’architettura dell’Esposizione in Kalòs ...*, *op. cit.*, pag. 10.

³⁰⁸ M. PICONE PETRUSA, *op. cit.*, pag. 97.

³⁰⁹ *Ivi*, pag. 96.

³¹⁰ N. G. LEONE, *op. cit.*, pag. 10.

³¹¹ *Ivi*, pag. 11.

³¹² *Ibidem*.

intravedono che pochi elementi nelle immagini d'epoca. Con ogni probabilità dovevano abbondare i riferimenti agli stilemi delle architetture arabe e a quel modo un poco orientale, un poco primitivo, sognato dalla cultura borghese dell'epoca"³¹³.

Il complesso venne realizzato in meno di otto mesi. La scelta costruttiva si basò su criteri di grande economicità; si trattava, infatti di una struttura effimera, destinata ad essere demolita al termine dell'Esposizione. "Il Basile, con i tre architetti chiamati a collaborare per l'occasione, adotta una soluzione semplice (...): ad un impalcato di travi, ritti e puntoni di legno sono affidati i principali sforzi verticali da rivestire successivamente, a seconda dei casi, con muratura o con materiale molto leggero usato dalla costruzione costruttiva siciliana, compresa l'incannucciata, il tutto ricoperto da intonaco e da stucchi in molti casi dipinti.

La tradizione costruttiva siciliana offriva in tal senso maestranze le cui capacità sono ancora visibili in molti edifici coevi. Le coperture erano tutte affidate a capriate metalliche su cui vengono armati tetti di materiale leggero e grandi lucernari in vetro"³¹⁴.

Questa soluzione può apparire tecnologicamente modesta, soprattutto se paragonata al grande uso di ferro e vetro nelle passate esposizioni di Londra e di Parigi, ma appare coerente con il linguaggio rievocativo del medioevo che Basile vuole mettere in opera ed in parte si collega alla coeva cultura anglosassone. "La sua affezione per «quel liberissimo organismo delle fabbriche medievali e del Quattrocento che meglio si contempera di tutti gli altri alle condizioni odierne ...» lo conduce ad accentuare segni e riferimenti in una occasione come quella dell'esposizione, dove si giocano in modo fortemente simbolico tutti i potenziali elementi di relazione con la storia dell'architettura siciliana. I riferimenti non sono pochi ed occasionali, ma tutti trasformati e sublimati in forme e relazioni nuove"³¹⁵.

Il modulo architettonico delle torri laterali col portico a tre archi, ad esempio, è ripreso dal duomo di Monreale e da quello di Cefalù. Esso viene ripetuto in diverse occasioni con opportune modifiche negli ingressi centrali. In quelli minori le torri si fanno più basse ed i grandi archi centrali sono sostituiti da archetti di minore forza espressiva. Il motivo che fa da pronao al grande campanile della Martorana è utilizzato come base della grande torre belvedere. Nella sala delle feste, invece siamo in presenza di un impianto planimetricamente simile a quello del Teatro Massimo, unito a stilemi medievali ed orientaleggianti.

"Se da un lato si sentono ancora i legami con le posizioni del Boito, del montaggio tra le parti di un edificio e riferimenti, dall'altro vi appare una cultura del progetto sapientemente impastata attraverso il messaggio dell'Arts and Crafts. La Sicilia della fine dell'Ottocento doveva essere fittamente legata, con la presenza di una ricca comunità inglese, a questa cultura anche attraverso un diffuso sistema di oggetti di esportazione. Questa rimane la più importante componente che distinguerà la successiva adesione del Basile alla cultura dell'Art Nouveau. La sua affezione al medioevo nell'opera dell'Esposizione, avverte su questi precedenti e permette di meglio capire i caratteri delle sue opere liberty"³¹⁶.

3. LA MOSTRA ETNOGRAFICA SICILIANA: SCOPI E DIFFICOLTA' ORGANIZZATIVE

³¹³ *Ivi*, pag. 13.

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ *Ivi*, pag. 14.

³¹⁶ *Ibidem*.

“Il fronte degli edifici espositivi che si sviluppava lungo la via Libertà si apriva verso il mezzo per dar luogo ad un vasto piazzale. Qui sorgeva un sontuoso frequentatissimo Cafè chantant, e alle sue spalle, quasi nascosto all’angolo del Palazzo delle Belle Arti, il piccolo padiglione destinato alla Mostra etnografica siciliana. Pur ristretta in tale spazio, la mostra suscitò la curiosità dei visitatori per centinaia di oggetti caratteristici relativi ai costumi e alle usanze del popolo siciliano, preziosa testimonianza dell’antica civiltà contadina; ma ebbe soprattutto il merito di porre all’attenzione degli uomini di cultura il problema degli studi delle tradizioni popolari, degni ormai di essere riconosciuti a livello di scienza”³¹⁷.

Dai tempi dell’Esposizione industriale di Milano gli studi etnografici avevano compiuto notevoli progressi, tanto che il letterato e critico G. Ragusa Moleti, commentando la mostra del ‘91, poteva, confrontando presente e passato, esprimersi in questi termini: “Io mi ricordo lo scroscio di ilarità con cui, dieci e più anni or sono, quanti erano innocenti in fatto di scienza accolsero i lavori del Pitrè che, pur dolente (...), perdurò a lavorare in guisa che la maggior parte ormai di quei messeri si vergognerebbe di aver irriso un uomo il quale raccoglieva per una scienza che non era nell’elenco dell’enciclopedia conosciuta da loro. Via, ce ne vuole per persuadere gli ignoranti di cose etnografiche a dare importanza a tutto quello che, per essere troppo conosciuto, sembra a loro ovvio. Non sono lontani i tempi in cui era tradizione rispettata il credere scientifiche solamente le cose difficili. (...) E’ difficile far passare nel cervello della folla umana che i racconti delle comari e del cantastorie, i giuochi dei bambini, i disegni dei pastori, i gesti, i tatuaggi dei marinai e degli uomini di mala vita, gl’incantesimi, le malie, i fascini, la jettatura, le credenze e le superstizioni varie, che costituiscono quello che un mio amico chiamò, con battesimo felice, il paganesimo popolare, sieno cose le quali possano servire alla scienza. Ma questa mostra etnografica siciliana contribuirà a fare scomparire in certa guisa dal cervello dei visitatori quella diffidenza che finora ci è stata”³¹⁸.

Lo stesso Pitrè, nell’accurato Catalogo che accompagnava la mostra etnografica di Palermo, insisteva sul contributo che tali studi potevano dare alla conoscenza del popolo siciliano e della sua storia: “La classificazione, se per le esigenze del padiglione etnografico non è strettamente scientifica; è nondimeno tale da non iscontentare chi cerchi le manifestazioni più importanti e più curiose della vita fisica e psichica di questo popolo; il quale per le dominazioni che ha, non sempre docilmente, sopportate e per molte ragioni etniche che ora sarebbe inopportuno il ricordare, offre singolare interesse allo storico, siccome presenta gravissime difficoltà all’etnografo che non abbia familiarità con tutto ciò che è siciliano e di Sicilia”³¹⁹.

Certo, molte cose erano accadute nel decennio ‘81-‘91, non solo nell’ambito degli studi etnografici, ma soprattutto in quello che possiamo definire “gusto” del tempo. Se la cultura ufficiale nella seconda metà del XIX secolo “non rivolgeva alcuna attenzione agli «sgorbi» dei maldestri naifs”³²⁰, arroccata com’era su un certo accademismo naturalistico, “proprio in questa precisa temperie culturale, sullo scorcio del secolo scorso, la scoperta dell’arte primitiva, dei bronzetti nuragici, dell’arte polinesiana da

³¹⁷ F. GRASSO, Introduzione a A. Uccello, *La mostra etnografica siciliana*, in *Kalòs ...*, op. cit., pag. 26.

³¹⁸ G. RAGUSA MOLETI, *La mostra etnografica*, in “Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92”, Treves, Milano, n. 26, pag. 206.

³¹⁹ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato della mostra etnografica siciliana*, Virzi, Palermo 1892, pagg. 4-5.

³²⁰ A. UCCELLO, *La mostra etnografica siciliana*, in *Kalòs ...*, op. cit., pag. 26.

parte di Gauguin e di quella africana da parte di Modigliani e di Picasso, dava una svolta decisiva al movimento artistico europeo”³²¹. E se anche l’apporto diretto di quella avanguardia figurativa fu limitato, “tuttavia questi nuovi indirizzi e idee segnarono una tappa importante per la presa di coscienza del fenomeno [della cultura popolare] in sé”³²².

L’esposizione del Pitrè rispondeva dunque anche ad una “moda” del momento, una moda per l’esotico ed il folkloristico che, come abbiamo visto, era cominciata con l’Esposizione di Torino del 1884.

Certamente “la scoperta romantica della poesia popolare non poteva non approdare a un allargamento della ricerca con un conseguente più approfondito e concreto esame esteso a tutto il complesso mondo contadino e dei ceti popolari in genere”³²³, ma in ogni caso si devono al Pitrè i primi documenti che offrono un panorama della cultura siciliana, tanto che indubbiamente la mostra del ‘91 segnò nel campo degli studi etnografici una pietra miliare.

Il reperimento degli oggetti esposti, la loro classificazione, l’ordinamento e l’allestimento della mostra non fu un compito facile per lo studioso siciliano, il quale “si prodigò con accanita passione per riuscire a raccogliere «gli oggetti relativi ai costumi e agli usi del popolo siciliano». Pur tra enormi difficoltà, ora obbiettive, ora di carattere personale (una malattia che aveva afflitto lo studioso, la perdita della madre, etc.), il Pitrè stette sulla breccia e tempestò di appelli ora i vari enti, ora gli amici (...) per ottenere il materiale (...). Basta leggere un brano di una lettera inedita, inviata a Mattia de Martino, uno studioso di Noto, per darci un’idea del particolare stato d’animo del Pitrè in quel momento di spasmodica ricerca: «Non potendo tirarmi indietro per la Mostra Etnografica (giacché avevo fatte molte spese, dato molte commissioni, e raccolto molti oggetti) ho dovuto continuare le mie ricerche e pratiche. Vedendomi col nodo alla gola telegrafai anche a te, ma senza frutto. Tu mi dici: «vedi di che manchi in queste mie parti la mostra, e provvederemo subito». Mancare, manca letteralmente di tutto ciò che è notigiano, la Mostra Etnografica, e pure era questa una bella occasione per te, che a spese del Comitato potevi far figurare la tua città natale con una serie di oggetti curiosi. Se il terrore dei viaggi non mi avesse attardato a Palermo, io verrei, o meglio sarei venuto a raccogliere in 24 ore tanta roba quanta non la sogna nessuno; ma omai non ho più coraggio né tempo di lasciar la casa. Noto, pertanto, brillerà per la mancanza e non sarà rappresentato neanche con una trottola da bambini!”³²⁴.

Una ulteriore testimonianza delle difficoltà incontrate dal Pitrè durante la ricerca del materiale da esporre è il seguente brano di M. Liberto, autore di un lungo articolo pubblicato a puntate sul «Giornale di Sicilia», dal 23 febbraio al 10 marzo, e in cinque delle ventiquattro dispense, pubblicate da Edoardo Sonzogno³²⁵, che accompagnarono l’Esposizione: “Il Pitrè, ordinatore, creatore, animatore di questa mostra, ha avuto un bel lavorarvi attorno colla febbrile, instancabile attività che è la risultante del suo carattere. Egli ha dovuto lottare contro tutte le grandi e piccole difficoltà che sogliono sempre attraversare le imprese non capite e apprezzate che dagli intelligenti.

Furono diramate circolari su circolari, si inviarono lettere in ogni angolo dell’isola, indicando bene quel che si doveva fare, e quel che si desiderava di esporre. In certi

³²¹ *Ibidem.*

³²² *Ibidem.*

³²³ *Ibidem.*

³²⁴ *Ivi*, pagg. 26-28.

³²⁵ *L’Esposizione Nazionale illustrata di Palermo 1891-92*, Sonzogno, Milano, 1892.

luoghi si scrisse e si riscrisse con paziente, perseverante insistenza. Pochi risposero, pochissimi si mostrarono solleciti e premurosi di tenere l'invito"³²⁶.

Già da molti anni il Pitrè si impegnava attivamente, aiutato da vari collaboratori, nella raccolta di quegli oggetti che, esposti nella Mostra etnografica siciliana, sarebbero più tardi divenuti il nucleo iniziale del Museo "Pitrè".

L'incarico di allestire la mostra venne al Pitrè dal Comitato Esecutivo, che diede allo studioso pieni poteri per raccogliere "parecchie migliaia di oggetti relativi ai costumi ed agli usi del popolo siciliano"³²⁷.

Egli si lamenta delle difficoltà del compito anche nell'avvertenza che precede il Catalogo della mostra, sottolineando che "di tutti i municipi solo quello di Sciacca fornì costumi, archetipi e terre cotte, che nessun altro comune mandò; di che va data ad esso lode sincera"³²⁸. Molti contributi vennero invece dalle colonie albanesi, lombarde e gallo-italiche della Sicilia.

Nonostante le difficoltà incontrate, il Pitrè afferma comunque con orgoglio che le varie forme e manifestazioni della vita materiale e morale, pubblica e privata., dei Siciliani vi sono più o meno rappresentate"³²⁹.

Possiamo quindi notare, al di là dell'interesse per gli aspetti materiali della vita del popolo siciliano, che quel "materiale e morale" sembra messo lì quasi in consecuzione logica, come a significare che è attraverso i costumi, gli oggetti e le reali condizioni di vita del popolo che si può avere in qualche misura un'idea delle sue credenze e delle sue convinzioni. Lo stesso termine "demopsicologia" denuncia proprio questo tentativo di penetrare nella psiche popolare con il tentativo enciclopedico di abbracciare ogni aspetto della vita delle classi popolari, di elaborarne in qualche modo una ricostruzione totale.

"Per la prima volta materiali etnografici italiani venivano esposti con criteri sistematici, attraverso un'articolazione in sezioni dedicate ai molteplici aspetti della vita popolare: costumi, veicoli, illustrazioni di tecniche alimentari, pastorizia, agricoltura, caccia, spettacoli e feste, amuleti e ex voto, giocattoli e balocchi fanciulleschi, libri e libretti letti dal «popolino». Ogni oggetto esposto nella mostra era corredato dell'indicazione della relativa denominazione dialettale; il modello espositivo teneva conto della necessità di una comparazione tra i manufatti analoghi di diversa provenienza geografica. L'iniziativa siciliana rimase isolata dal punto di vista della sistematicità scientifica durante il XIX secolo"³³⁰.

Quello del Pitrè è certamente uno dei più interessanti tentativi di portare in Italia su un piano pratico gli studi etnografici, che avevano avuto molto più fortuna, come sappiamo, fuori del nostro Paese, soprattutto in quei paesi che, possedendo colonie, si davano all'osservazione minuziosa degli usi e dei costumi dei popoli soggetti. Si pensi all'Inghilterra, dove era in grande onore la "Ethnographical Survey", sorta per iniziativa della "British Association for the Advancement of Science"; al Belgio, che presso l'Università di Liegi aveva costituito una specifica cattedra; all'Olanda, dove fioriva la raccolta e lo studio di materiale etnografico proveniente dalle Indie Neerlandesi.

La ricerca del Pitrè si pone quindi in una posizione estremamente innovativa rispetto ai coevi studi antropologici italiani, interessati quasi esclusivamente all'antropologia fisica. Nel 1889, infatti, era sorto, presso l'Università di Roma, l'Istituto di

³²⁶ M. LIBERTO, *Ancora la Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale ...", *op. cit.*, disp. XI, pag. 82.

³²⁷ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 3.

³²⁸ *Ivi*, pag. 4.

³²⁹ *Ivi*, pag. 3.

³³⁰ M. TOZZI FONTANA, *I musei della cultura materiale*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1984, pag. 22.

Antropologia, corredato da un Museo e da un Laboratorio di Psicologia Sperimentale. L'iniziativa fu opera di Giuseppe Sergi, esponente di spicco della cultura letteraria e filosofica positivista e già titolare della cattedra di Antropologia all'Università di Bologna dal 1880. Soltanto intorno al 1893 Sergi avvertirà l'esigenza di staccarsi dal materialismo imperante negli studi antropologici e fonderà la Società Romana di Antropologia, in aperta polemica con la scuola fiorentina a col Mantegazza stesso. Era proposito della Società non limitare lo studio dell'uomo a misurazioni antropometriche, ma, al contrario, estenderlo a fattori storico-culturali.

Soltanto nel 1906 potrà sorgere in Italia, a Firenze, il primo museo di cultura popolare, grazie all'iniziativa di Lamberto Loria e all'aiuto finanziario del conte Bastogi. Il nucleo della raccolta consisteva nella collezione privata Mochi.

Come si può vedere, la Mostra etnografica del 1891 può essere davvero considerata l'atto di nascita della museografia folklorica italiana.

4. IL CATALOGO

“L'Esposizione fu inaugurata il 15 novembre 1891; la mostra etnografica fu aperta al pubblico due settimane dopo e fin dai primi giorni fu avvertita la necessità di una guida che fornisse i necessari «schiariamenti»: i visitatori chiedevano della mostra di etnografia e venivano indirizzati al padiglione dei vini!³³¹ Etnografia era termine incomprensibile per molti, enologia era voce più familiare, ricorrente nella pubblicità dei produttori di vini e nelle mostre vinicole”³³².

Ancora M. Liberto così si esprime: “Tra le cose buone che il Comitato dell'Esposizione ha fatto, questa vuol essere segnalata: aver reso possibile a Giuseppe Pitrè di presentare una Mostra Etnografica: vale a dire di aprire innanzi al visitatore che vuol conoscere la Sicilia un po' addentro i segreti delle sue tradizioni, delle sue costumanze, della sua poesia spontanea: tutte cose che forse domani cercherete soltanto nelle memorie - che di qui a pochi anni vi parranno rovine di un passato archeologico. Il Comitato, dunque, si è ricordato che Palermo ha Giuseppe Pitrè, il primo, il più attivo, il più geniale dei folkloristi italiani, e ha capito che in una Mostra siciliana - siciliana, per quanto nazionale - questa parte non doveva assolutamente mancare. Così la Mostra Etnografica ha il suo padiglione di fianco al palazzo delle Belle Arti. (...) Se ci è mostra la quale abbia bisogno di venire osservata con diligenza, studiata, intesa è questa. Qui non si tratta di un bel mobile, o di una stoffa, o di un quadro, che si guardano per quel che sono, e a cui anche un osservatore di mediocre intelligenza è in grado di assegnare, con giustezza più o meno relativa, un certo giudizio.

Qui è tutt'altra cosa: bisogna entrarvi con una disposizione speciale della mente, avere certe cognizioni, sapere lo scopo scientifico a cui tutto quel lavoro organizzatore si è ispirato. Preso a parte, quello schioppetto primitivo, quella rocca fatta con un pezzo di canna, quell'amuleto, non dicono niente. Essi debbono comporre invece, col loro insieme, una rivelazione psicologica, indicare le idee, i sentimenti da cui nascono, rispecchiare la civiltà che li produce.

³³¹ Cfr. M. LIBERTO, *Ancora la Mostra Etnografica*, in “L'Esposizione Nazionale di Palermo ...”, *op. cit.*, disp. XI, pag. 82, dove è scritto: “Nei primi giorni, me ne ricorderò sempre, cercavo la Mostra Etnografica, e ne domandavo o a questi o a quegli. I guardasala, all'udir quel nome, mi guardavano stupiti; e infine un signore, il quale gentilmente si offerse di accompagnarmi - credo fosse un vice... o un sotto ispettore - mi condusse, con mia molta sorpresa nell'esposizione dei vini, dove, mortificatissimo della mia meraviglia, dichiarò di non sapere quel che io mi cercassi”.

³³² G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XIII.

Il visitatore ha bisogno di essere accompagnato in questa mostra, o corre pericolo di smarrirsi, e di non intendere nulla. Era forse maggiore, per essa, la necessità di un catalogo bene distribuito, ragionato, il quale aprisse anche ai profani il significato segreto del meraviglioso libro ivi raccolto”³³³.

Il popolo siciliano, aggiunge Liberto, “ha ancora oggi in gran parte la sua vecchia spoglia, i suoi vecchi sentimenti, le sue vecchie idee (...). Osserviate questa gente nelle sue convinzioni, nella sua fantasia, nei suoi affetti, nella sua vita spicciola d’ogni dì, l’ascoltiate novellare o cantare, nelle ebbrezze, nelle lotte, nell’impeto delle passioni, vi trovate sempre innanzi un elemento al quale non siete più avvezzi, conservato nella purezza della sua verginità. E’ un altro mondo il quale vi attrae, v’incanta e vi fa pensare: è una psiche collettiva meravigliosa, così ricca, così varia, così forte nella sua primitività che sentite di essere alle sorgenti della poesia, innanzi all’ideale che si libera dalle prime nebbie alla coscienza popolare «pur non nata». Affrettatevi: non vi rimarrà a lungo da godere la freschezza di questo spettacolo. La civiltà ha un’altra forma di poesia! Non sono più le cose che parlano: la coscienza diventata padrona di sé, ride del mito”³³⁴.

Con i suoi articoli, ricchi di apprezzamenti su Pitrè e sulla sua opera, Liberto si cimenta in un compito non facile: spiegare le motivazioni della mostra, difendere e giustificare un’iniziativa che non tutti approvavano. “Ci troviamo chiaramente davanti a una persona che ha incontrato questo tipo di studi e questo mondo in occasione dell’Esposizione: egli sente la necessità di chiarire a se stesso e agli altri gli scopi e lo spirito della mostra etnografica spiegando in un linguaggio nello stesso tempo fiorito e divulgativo che cosa sono l’etnografia e la demopsicologia”³³⁵.

Eppure, il Liberto, a mio avviso, è riuscito nel suo scopo, anche se nelle sue pagine fanno spesso capolino alcune impennate retoriche, alcune notazioni sul popolo siciliano che risentono ancora di talune ingenue convinzioni romantiche (purezza, primitività e spontaneità del popolo illetterato e della sua poesia). E va sottolineata anche la sua capacità di guardare al patrimonio di credenze e “segreti” del popolo siciliano non solo come a oggetti di “curiosità”, ma come a “reperti” di una scienza mal compresa e mal giudicata. Egli scrive in difesa del Pitrè, ben sapendo che gli oggetti da lui esposti “saranno profanati dal sorriso incredulo di chi li guarderà o con occhio indifferente o con occhio malevolo”³³⁶.

Erano, infatti, ancora molti, in Palermo e in Sicilia, coloro che mostravano disprezzo per il lavoro del Pitrè. Oppure ne criticavano i limiti senza tenere conto delle enormi difficoltà di partenza, e teoriche e pratiche. Nel 1892, uno scrittore anonimo, in una delle dispense edite da Sonzogno, fa queste osservazioni: “Questa mostra etnografica (...) è circoscritta a pochissimi paesi di Sicilia; vorrebbe mostrare i mutamenti avvenuti colla successione degli anni nei costumi e nelle abitudini del popolo, e non ce ne dà un’idea che per un numero limitatissimo di anni, e per un numero ancora più limitato di luogo; essa, infine, non c’intrattiene che di pochi costumi e dei modi di soddisfare pochissimi bisogni del popolo, somministrandoci incompletissimo concetto delle sue presenti abitudini, delle sue metamorfosi.

³³³ M. LIBERTO, *Ancora la Mostra Etnografica*, in “L’Esposizione Nazionale ...”, *op. cit.*, disp. XI, pagg. 82-83.

³³⁴ M. LIBERTO, *A proposito della Mostra Etnografica*, in “L’Esposizione Nazionale ...”, *op. cit.*, disp. 10, pag. 79.

³³⁵ J. VIBAEK, *op. cit.*, pag. 96.

³³⁶ M. LIBERTO, *Ancora la Mostra Etnografica*, in “L’Esposizione Nazionale ...”, *op. cit.*, disp. XI, pag. 82.

Ora, in Sicilia, dove tante razze si sono seguite nel dominio, e tutte hanno lasciato dei residui, che per così dire lo rappresentano ancora (...) uno studio comparativo di costumi, di tradizioni, di abitudini, doveva riuscire ricco ed istruttivo. Poteva e doveva racchiudersi in una stamberga?

Certamente la curiosità del visitatore viene destata quando vede i costumi bizzarri, semiorientali o addirittura selvaggi delle donne del popolo o dei pastori di Sciacca, di Piana dei Greci, di Castrogiovanni (...).

E' questo un movimento di curiosità che non ha e non può avere seguito, che rimane completamente superficiale e non lascia tracce nello spirito. La mostra etnografica fu una buona idea, ma l'esecuzione non fu felice; essa rimase oltremodo frammentaria epperò poco utile dal punto di vista scientifico, dal quale poteva e doveva essere guardata. L'illustre professore Pitre, che della mostra è stato promotore e organizzatore, e che negli studi relativi è maestro, ha incontrato l'ostacolo insuperabile dell'inerzia, dell'ignoranza, della diffidenza di tutti coloro che l'avrebbero dovuto aiutare; a lui però va la responsabilità di avere voluto tentare ciò che non si doveva, quando fu conosciuta la scarsità dei mezzi di cui si disponeva"³³⁷.

Sembra chiaro che l'autore dell'articolo non aveva minimamente compreso gli scopi della mostra: Pitre non voleva affatto "mostrare i mutamenti avvenuti colla successione degli anni nei costumi e nelle abitudini del popolo", ma si proponeva di rappresentare quelle che erano negli Anni Novanta delle abitudini ancora presenti e radicate. "Alla fine del secolo scorso la cultura popolare siciliana (...) si presentava come una cultura profondamente vissuta e largamente partecipata; essa accompagnava gli individui dalla culla alla bara e mediante i suoi codici ne orientava i comportamenti in ogni fase dell'esistenza"³³⁸.

Inoltre, certamente gli oggetti esposti del Pitre non avevano avuto lo spazio sufficiente, ma affermare che il padiglione era "una stamberga" è quanto meno improprio. Neppure corrisponde a verità definire "bizzarri" e "selvaggi" i costumi siciliani, che, tra l'altro, non avevano assolutamente niente di "semiorientale" e meno che mai di "selvaggio". Insomma, l'articolo sembra scritto da uno sprovveduto, e per di più malevolo. Grande è la differenza con la profondità di pensiero e di conoscenza di Liberto, il quale dimostra di attingere ai volumi della Biblioteca e fornisce numerose notizie sugli scopi della ricerca sul campo del Pitre, sul suo lavoro negli archivi e nelle biblioteche. Sappiamo che il Pitre "allargò progressivamente il proprio ambito di interesse dal campo della poesia popolare a quello del complesso delle tradizioni popolari, tentando la fusione tra indirizzo storico-locale, retaggio del romanticismo, e indirizzo antropologico, derivato dalla scuola britannica"³³⁹. A questa ricerca di scientificità di derivazione europea va infatti attribuita la pubblicazione di un catalogo particolare; il Pitre, nella prefazione di tale catalogo, così afferma: "Un elenco di questa mostra va unito al *Catalogo Generale della Esposizione*; ma la natura delle cose nella Mostra Etnografica contenute, e la difficoltà veramente grande di metterle insieme esigeva un *Catalogo* meno sommario e meno vago di quello che risulti dalla sola numerazione di esse. Donde la necessità di questa pubblicazione"³⁴⁰.

La prima notizia riguardante la pubblicazione del *Catalogo* si trova nella già citata lettera al Di Martino, che così si conclude: "Io conto di aprire la Mostra il 1° Dicembre, ma senza l'idea di arricchirla di qualche altra cosetta che attendo prima di dar fuori il catalogo della sala. Forse il mio dolore, forse il mio amore costante per gli studi, forse la

³³⁷ *La Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale ...", *op. cit.*, disp. IV, pag. 27.

³³⁸ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XV.

³³⁹ M. TOZZI FONTANA, *op. cit.*, pag. 22.

³⁴⁰ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 4.

bontà degli amici, o forse tutte e tre queste ragioni mi hanno procurato grandi consolazioni in questi giorni”³⁴¹.

L’atteso catalogo vide infatti la luce: esso rappresenta per noi la prima documentazione e una fonte preziosa a cui attingere per ulteriori studi e ricerche.

“E’ risaputo che chi lavora all’allestimento di una mostra deve fare i conti con l’organizzazione dello spazio di cui può disporre, con l’ordinamento dei materiali, con l’elaborazione di messaggi chiari e sintetici che mettano il visitatore in condizione di orientarsi, di capire. Perché fosse “presa sul serio” la mostra etnografica abbisognava di un appropriato strumento di guida Nacque così il *Catalogo illustrato della Mostra etnografica siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè (con 100 disegni a zinctopia)*, stampato a Palermo dallo Stabilimento Virzi nel maggio 1892”³⁴².

Esso fu posto in vendita quando mancavano pochi giorni alla chiusura dell’Esposizione. Le difficoltà ed i ritardi nell’organizzazione della mostra etnografica stanno a testimoniare che tra coloro che contavano in Palermo non erano pochi a non approvare l’attenzione per la cultura materiale: infatti Pitrè fu invitato tardi a organizzare la mostra etnografica e non fu chiamato a far parte di comitati o commissioni attinenti all’Esposizione.

Nell’avvertenza che introduce il *Catalogo*, Pitrè si limita a poche, rapide annotazioni, che sono però sintomatiche per intendere quali stimoli e criteri lo abbiano indotto a redigere la sua opera “nella quale si è voluto apprestare così la descrizione e l’uso di molti oggetti, come i disegni di quelli tra essi che offrono minore agevolezza nel procurarli, maggiore oscurità nel comprenderne il valore e l’ufficio pratico, più viva l’attrattiva nel vederli”³⁴³. Questi disegni erano stati eseguiti da Aleandro Terzi (le zinctopie dallo Stabilimento Turati di Milano) e sono “così gustosi e densi di un vivace realismo da rendere l’opera preziosa e assai utile agli studiosi di etnografia, oltre che agli amatori di cose d’arte”³⁴⁴.

5. L’ALLESTIMENTO

Scopo del nostro lavoro è tentare la ricostruzione dell’allestimento della mostra etnografica presente all’Esposizione del ’91. Le principali fonti in nostro possesso sono il catalogo generale dell’Esposizione, il catalogo speciale della Mostra Etnografica Siciliana ed i due periodici editi in occasione della mostra, *Palermo e l’Esposizione Nazionale del 1891-92* e *L’Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*. Inoltre, un’importante testimonianza ci viene dagli oggetti stessi, la maggior parte dei quali è ancora esistente ed è conservata nel Museo Etnografico Siciliano “Giuseppe Pitrè”.

“Curiosamente non siamo riusciti a rinvenire fotografie, disegni o descrizioni che possano aiutarci a immaginare l’allestimento. L’organizzazione della mostra etnografica fu decisa all’ultimo momento e ad essa venne assegnato un padiglione assai piccolo. Se ne lamenta lo stesso Pitrè nella sua introduzione al *Catalogo*, e risulta anche da qualche nota critica all’interno delle pubblicazioni speciali dell’Esposizione”³⁴⁵.

Dalla pianta generale della mostra si può risalire alla grandezza del padiglione assegnato al Pitrè: esso misurava circa m. 9x3 ed era diviso in tre ambienti, per una superficie

³⁴¹ A. UCCELLO, *op. cit.*, pag. 26.

³⁴² G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXIV.

³⁴³ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato, op. cit.*, pag. 4.

³⁴⁴ A. UCCELLO, *op. cit.*, pag. 28.

³⁴⁵ J. VIBAEK, *op. cit.*, pag. 92.

complessiva di circa trenta metri quadrati. Un edificio gemello, dall'altro lato del Cafè Chantant, ospitava la mostra geografica.

Anche se le esigenze del padiglione etnografico non permisero una sistemazione adeguata del materiale, risultarono, a detta dello stesso Pitre, ben rappresentate “le manifestazioni più importanti e più curiose della vita fisica e psichica”³⁴⁶ del popolo siciliano.

Lo stesso Pitre afferma che la raccolta comprendeva “parecchie migliaia di oggetti relativi ai costumi e agli usi del popolo siciliano”³⁴⁷. In realtà i numeri del catalogo sono appena 285, ma molti contengono più pezzi, per un numero complessivo di circa 1050 oggetti. Non dovremmo essere molto lontani dalla realtà considerando che Giuseppe Cocchiara, al momento dell'allestimento del Museo Etnografico Siciliano nel Parco della Favorita, nel 1935, affermava che la collezione consisteva in 1500 oggetti. Nel Catalogo si legge anche che altri oggetti erano stati sistemati in varie altre mostre speciali dell'Esposizione, come quelle dell'agricoltura, della caccia, della pesca e dei vari mestieri³⁴⁸.

“Questi oggetti tuttavia non sono menzionati nelle descrizioni che appaiono sulle riviste di cui abbiamo fatto cenno, non si individuano dalle fotografie che, sempre nelle due riviste, documentano abbastanza bene alcune di queste sezioni.

Siamo pertanto costretti a fare uno sforzo di immaginazione per capire come fosse allestita la mostra etnografica. Più di mille oggetti erano tanti per uno spazio così ristretto, specialmente se si considera che c'erano pezzi voluminosi come un intero teatrino dell'opera dei pupi, un carretto siciliano e almeno quindici costumi tradizionali. Pitre si consola scrivendo nel suo catalogo: “La classificazione, se per le esigenze del padiglione etnografico non è strettamente scientifica, è nondimeno tale da non iscontentare chi cerchi le manifestazioni più importanti e più curiose della vita (...) di questo popolo”³⁴⁹.

Per quanto riguarda l'allestimento della mostra etnografica può esserci utile un articolo del Liberto, in uno dei rari punti in cui l'autore svela qualcosa dell'aspetto esterno della mostra: “Del resto quando vedevo il Professore Pitre affaticarsi ad ordinare con diligente premura la sua mostra in vetrine e scansie, mi immaginavo quel che avverrebbe. Il pubblico, entrando in questo padiglione, avrebbe provato una curiosa impressione. I più, vedendo qua dolci e pani, più in là insegne di tabaccaio e di taverniere, poi ... che so? ... giocattoli e amuleti - e in mezzo quel carro nuovo, così ben dipinto, e il mulo attaccato, nella sua bardatura fiammeggiante di orpelli, di lustrini, di sonagli, sarebbero domandati: E che cos'è questo dunque?”³⁵⁰.

Come si vede, il brano getta luce su alcune scelte espositive: gli oggetti erano collocati in vetrine e scansie. “Possiamo pure immaginare Giuseppe Pitre decidere sulla disposizione degli oggetti a seconda delle loro dimensioni e di quella delle vetrine messe a disposizione dal comitato organizzatore (...). Gli oggetti saranno pertanto stati ammassati esattamente come quelli dei settori commerciali; soltanto il carretto e il teatrino dell'opera dei pupi dovevano costituire dei punti di attrazione forti”³⁵¹.

La mostra era ordinata in nove sezioni:

³⁴⁶ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 5.

³⁴⁷ *Ivi*, pag. 3.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ J. VIBAEK, *op. cit.*, pag. 93.

³⁵⁰ M. LIBERTO, *Ancora la Mostra Etnografica*, in “L'Esposizione Nazionale ...”, *op. cit.*, disp. XI, pag. 83.

³⁵¹ J. VIBAEK, *op. cit.*, pag. 97.

- Costumi;
- Oggetti di uso domestico;
- Pastorizia, agricoltura, caccia;
- Veicoli;
- Alimenti;
- Spettacoli e feste;
- Amuleti, ex voto, oggetti di devozione;
- Giocattoli e balocchi fanciulleschi;
- Libri e libretti che il popolino siciliano legge o si fa leggere.

Nei suoi ultimi articoli sulla rivista edita da Sonzogno, Liberto, dopo gli elogi e gli apprezzamenti sull'opera di Pitre, fa riferimento alla mostra vera e propria, iniziando con elencarne le varie sezioni. Così scrive:

“La mostra etnografica si presenta ripartita nei seguenti gruppi:

- a) Alimenti;
- b) Vestimenti;
- c) Abitazioni;
- d) Veicoli di terra e di mare;
- e) Spettacoli, feste, passatempi e balocchi;
- f) Culto esterno;
- g) Quello che il popolo legge;
- h) Pubblicazioni”³⁵².

Come si vede, le sezioni sono articolate in modo differente da come sono esposte nel Catalogo. Secondo Bonomo, “questa differenza sembra riferirsi più a un ricordo non esatto che a un diverso ordinamento”³⁵³, ma non bisogna, a mio avviso, trascurare l'ipotesi che Liberto, cronista quasi sempre scrupoloso ed informato, ci abbia fornito l'ordine in cui gli oggetti potevano essere offerti alla vista a mano a mano che ci si addentrava nelle tre sale dell'esposizione.

Le descrizioni del Catalogo sono minuziose ed i disegni tentano, per quanto possibile, di rappresentare gli oggetti nel loro uso quotidiano, sfuggendo alla tanto abusata riduzione ad icona di qualunque manufatto che dalla realtà passi ad essere in mostra, perdendo il suo valore originario in una dimensione museografica. Gli abiti, ad esempio, sono disegnati indossati e dei vari manufatti è spiegato uso o funzionamento, oltre agli eventuali significati simbolici.

In tutta l'operazione Pitre segue, come abbiamo già accennato, un criterio geografico, ma con l'avvertenza che “sarebbe un grossolano errore il ritenere l'uso di essi limitato esclusivamente ai luoghi indicati nei singoli oggetti”³⁵⁴.

Come si può notare, per la divisione in sezioni, Pitre si rifà al Catalogo ragionato degli oggetti inviati dal Comune di Palermo all'Esposizione Industriale di Milano del 1881, il quale è considerato unanimemente dagli studiosi una sorta di preludio al Catalogo della mostra etnografica siciliana.

Nel Catalogo illustrato del '92, però, i costumi sono collocati nella prima sezione e sono molto più numerosi rispetto a quelli inviati alla mostra milanese. “Dove dieci anni prima si leggeva «costume di gran festa delle donne albanesi di Piana dei Greci», nel '92 si

³⁵² M. LIBERTO, *La Mostra Etnografica*, in “L'Esposizione Nazionale di Palermo ...”, *op. cit.*, disp. IXI, pag. 146.

³⁵³ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. 96.

³⁵⁴ G. PITRE', *Catalogo illustrato*, *op. cit.*, pag. 5.

legge, più correttamente, «costume di gran festa delle donne siculo-albanesi di Piana dei Greci»³⁵⁵.

Tra le testimonianze dell'epoca, una prima informazione ci viene da Girolamo Ragusa Moleti: "Nelle varie vetrine collocate in questo padiglione ci sono delle pupattole e dei pupattoli di grandezza naturale vestiti come vestono i contadini e le contadine di Borgetto, di Piana dei Greci, di Castrogiovanni, di Modica e di altri paesi della Sicilia"³⁵⁶. I costumi erano quindi esposti su manichini a grandezza naturale, posti in vetrine.

"Coi costumi sono esposte calzature da uomo e da donna e calzari da pastore che nel 1881 mancavano; accresciuti gli oggetti preziosi di ornamento femminile; c'è un campionario di 700 saggi diversi di «tessuti siciliani per uso domestico fabbricati da contadine e da operaie dell'Isola», non potuto approntare per l'Esposizione di Milano. Per la prima volta sono esposti interi costumi di vari paesi, oltre a quelli di Borgetto e di Modica del 1881, parti di costumi, molte fotografie di uomini e donne delle provincie di Palermo e di Messina, e poi costumi dipinti su latta, costumi di cartapesta e di midollo di pane. Di tutti gli oggetti è indicato il luogo di provenienza e il nome del fornitore in questa come nelle altre sezioni, e i nomi «caratteristici degli oggetti sono dati nel dialetto comune e nella parlata vernacola, con la spiegazione in italiano»³⁵⁷.

Aprono il catalogo un costume nuziale ed uno festivo delle donne siculo-albanesi di Piana dei Greci. Come nel catalogo dell'81, anche in questo Pitre elenca i vari indumenti che compongono questi abiti. Nessuno dei due era presente all'esposizione dell'81, come possiamo vedere anche dai nomi degli espositori. Scrive a questo proposito Ragusa Moleti: "Nota anzitutto due costumi di festa delle donne albanesi di Piana dei Greci (chianioti), voglio dire vesti di seta ricamate in oro o in argento, con busto e maniche di seta ricamate in oro, camicie di tela a ricami e merletti, dodici nastri azzurri, cuffie ricamate in oro e cintole fermate da scudi d'oro o d'argento con figurine"³⁵⁸.

A questi ricchi costumi fa seguito l'abito giornaliero delle donne siculo-albanesi, del quale nell'81 era esposta una fotografia.

Seguono i costumi da uscita e da festa delle contadine di Sciacca (prov. di Girgenti), il costume festivo delle ragazze di Cesarò e di S. Fratello (prov. di Messina) e quello delle donne di Alcamo (prov. di Trapani). Ritroviamo inoltre i due costumi, quello giornaliero e quello festivo della Burgisa di Borgetto.

A proposito di quest'ultimo, nel catalogo si legge: "Nel nostro costume, la burgisa fa la calza, il cui gomito di refe (gghiòmmaru) è raccolto nel panierino (panareddu)"³⁵⁹. Queta notazione è, a mio avviso, molto importante, perché ci prova ancora una volta che scopo ultimo del Pitre era, in un certo senso, ricreare il mondo popolare, atteggiando i manichini, fatti costruire per l'occasione, in quelle che erano le mansioni ordinarie delle figure rappresentate. Ma ancora più importante è il fatto che nel *Catalogo* l'illustrazione del Terzi che si riferisce a questo costume ci mostra la burgisa proprio mentre fa la calza. Se questo stesso criterio è stato usato anche per gli altri disegni, molto probabilmente essi possono darci numerose informazioni attorno al modo in cui erano atteggiati i manichini nelle vetrine dell'esposizione.

³⁵⁵ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXVI.

³⁵⁶ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione Nazionale ...", *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

³⁵⁷ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXVI.

³⁵⁸ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione Nazionale ...", *op. cit.*, n. 266, pag. 203.

³⁵⁹ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 10.

Scrive ancora Ragusa Moleti: “Noto inoltre un costume festivo della massara di Castrogiovanni con mantellina verde, un mantello in velluto verde e fregi d’oro per ricca burgisa di Gibellina, e poi il costume giornaliero della burgisa di Borgetto, e il costume nuziale della medesima, costume che comprende: una gonna a fiorami verdi su fondo rosso, un grambiule di velo, un bustino con laccetti a cane, una mantellina gialla a fiorami, una collana al collo e tante altre cose.

Nella stessa vetrina havvi un bustino di seta rossa, una camicia con nastrino rosa del corredo della burgisa, un terzanelio (tessuto di lana) di Castrogiovanni, ecc., ecc.”³⁶⁰. Oltre ai costumi completi sui manichini, quindi, erano esposti nelle stesse vetrine anche quei capi di vestiario che si riferivano al corredo della figura rappresentata.

Per quanto riguarda gli indumenti del vestiario maschile, ricorda Ragusa Moleti: “C’è poi un costume da pecoraio di Castrogiovanni. Quel costume è di pelle di capra vellosa.”³⁶¹.

Ed aggiunge: “Quanto agli altri costumi, sono degni di nota quello invernale da massaro della Contea di Modica, quello invernale da contadino di Cammarata, quello per ragazza di Cesarò, e il costume festivo delle contadine di Sciacca e delle donne di San Fratello.

La mostra dei costumi è completata da numerose fotografie e pitture che ritraggono nei loro arnesi i venditori ambulanti, le contadinotte, e i popolani in genere di questo o quello’altro paese”³⁶².

Nel *Catalogo* sono infatti illustrati anche numerosi indumenti e calzature dei vari comuni già nominati, alcuni tessuti, almeno cinque costumi in midollo di pane e polvere di mattone di Nicosia, cinque costumi dipinti su latta rappresentanti antichi mestieri siciliani, una raccolta di 20 stampe di costumi dei venditori più comuni di Palermo e moltissime fotografie di costumi delle provincie di Palermo, Nicosia e Messina; sempre della provincia di Messina troviamo due costumi in cartapesta rappresentanti un contadino ed una contadina.

Oltre ai costumi completi della massara e del pecoraio di Castrogiovanni, del contadino di Cammarata e del massaro della contea di Modica, completano l’elenco alcuni gioielli dei costumi di Piana dei Greci, di S. Fratello e di Cesarò, molti dei quali, benché disegnati ed illustrati solo al punto 16 del *Catalogo*, erano presentati sui manichini, con gli abiti di cui erano parte integrante.

Molti apprezzamenti vengono da Emma Perodi che “descrive il costume di gran festa delle donne di Piana dei Greci cosparsa di fiocchi, di frange, di ricami d’oro e d’argento, «adorno di una cintura di argento e oro con una borchia sul davanti alta un palmo che pare una pace sacra, come se ne conservano nei tesori delle cattedrali [...]. Pendenti, spille, collane d’oro completano questo ricchissimo vestiario che somiglia a quelli di certe Madonne». Passa poi ai costumi «più semplici ma forse più eleganti delle contadine di Cesarò, San Fratello, Sciacca, Cammarata, e suggestionata dal costume femminile di Piana dei Greci non raffrena il suo entusiasmo: «Le donne sono tutte colori, tutto scintillio d’oro, di ricami, di gemme» (...). E’ chiaro che il costume di Piana dei Greci le ha preso gli occhi e la mano e perciò vede ricchezza dappertutto, mentre nella realtà le cose andavano in modo affatto diverso. Pitrè nel suo *Catalogo* illustrato, uscito per le stampe alcuni mesi dopo l’articolo della Perodi, descrive i «gioielli» (...). Dalle sue descrizioni e dai disegni (...) si rileva che, a parte la splendida cintura d’argento, sono piccoli oggetti d’ornamento. In realtà sono «minuterie», il termine è suo, d’oro di bassa caratura o d’argento, talvolta con pietre di poco pregio: minuscoli granati

³⁶⁰ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l’Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

³⁶¹ *Ibidem*.

³⁶² *Ivi*, pagg. 203-4.

o coralli, qualche perla piccolissima, qualche smalto o filigrana. Sono oggetti «antichi», sottolinea Pitre, vale a dire che sono trasmessi da una generazione all'altra³⁶³.

Nella seconda parte del *Catalogo* sono illustrati alcuni oggetti di uso domestico, divisi in tre sottosezioni: oggetti disegnati o incisi da pastori, altri oggetti di uso domestico ed oggetti in terracotta.

In questa seconda sezione gli “oggetti disegnati o incisi da pastori”³⁶⁴ sono molti, ben scelti, con notizie sul loro impiego, sui modi di fabbricazione e sulle decorazioni. In questa collezione Pitre ha voluto proporre un saggio di quelli che egli stesso aveva definito come “prodotti dell'arte contadina”.

“Le belle arti presso i contadini è il titolo di un articolo di Salomone Marino (pubblicato nel volume edito dai Treves) sui vistiamari, cioè caprai, pecorai, vaccari, porcari, ecc., per il quale egli prende lo spunto dagli oggetti della mostra lavorati da pastori (molti dei quali di proprietà sua o della moglie e molti altri di Pitre o della figlia, come è detto nel catalogo) per un lungo discorso sui «pastori-artisti, individui perfettamente analfabeti»³⁶⁵. La produzione di questi individui senza cultura è dunque perfettamente rispondente alla definizione che di arte “popolare” veniva data in quegli anni.

“Nel volume *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano* (1913) [Pitre] riprende il discorso intorno agli «oggetti di uso domestico lavorati a punta di coltello» (...). Prendendo spunto da osservazioni fatte da Salomone Marino, afferma: «Alcuni di questi oggetti sono arte di gente priva di istruzione e lontana dal consorzio umano. Diversi di natura, di forma, di uso, son lavori primitivi, spontanei, di mandriani, di pecorai, di contadini che in primavera ed in estate, mentre le greggi pascolano tranquillamente, si studiano di trarre profitto dai loro ozi forzati»³⁶⁶.

Sono innanzitutto presentati nel *Catalogo* sedici gotti, cioè bicchieri di corno di bue, lavorati a punta di coltello. Pitre segue sempre una ripartizione geografica e divide gli oggetti in base alle zone di provenienza. Grande rilievo viene dato alle incisioni, che sono descritte minuziosamente e riportate in tavole. Pitre avverte che “le scene incise in questi corni si riferiscono ora al Vecchio Testamento, ora alla Passione di G. C., ora a Santi protettori, ora a brigantaggio ed a fatti diversi della vita comune”³⁶⁷.

Sempre nell'articolo di Salomone Marino, citato dal Bonomo, è detto che “la mostra offre «numerose e splendidi utensili artistici: ci sono svariati bicchieri, cucchiali, zuffoli, pive, conocchie, portabicchieri, portafiammiferi, portasanti, bastoni, fiasche, collari da vacche e capre, ecc. ecc.». Volendo presentarne un saggio dà in una tavola la riproduzione di dieci oggetti «incisi, intagliati e dipinti dai nostri pastori-artisti, degni di maggiore studio e di più complete considerazioni»³⁶⁸.

Tra gli oggetti lavorati dai pastori erano infatti esposti “n. 15 cucchiali e cucchiali-forchette di legno lavorati a punta di coltello”³⁶⁹. Si tratta di oggetti curiosi e molto ingegnosi. “Ve n'è con manichi a testa di cavallo, a corpo di carabiniere, a figura di S. Sebastiano, a fiori, ad ornati, a forchetta, ecc. Tre di essi, cucchiaio e forchetta (...) si aprono e si chiudono come posate simili di metallo”³⁷⁰.

Seguono svariati oggetti in legno, incisi con figure o con arabeschi e disegni geometrici; tra essi troviamo quattro portafogli e portasanti, dei portafiammiferi e dei “portafulminanti”, un orologio solare in bossolo, alcune nacchere finemente incise,

³⁶³ G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XVI-XVII.

³⁶⁴ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 19.

³⁶⁵ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXVII.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 19.

³⁶⁸ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXVII.

³⁶⁹ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 21.

³⁷⁰ *Ibidem*.

agorai di canna che “hanno varie rappresentazioni di armenti al rezzo, veri idillii campestri del secolo passato”³⁷¹, e numerosi zufoli.

Tra le descrizioni più dettagliate vi sono quelle di una pipa in legno che “ha una testa di mostro alla base”³⁷² e di alcune borracce di zucca. “Delle borracce, quella di mezzo nel nostro disegno (Caccamo) ha due ballerini, uomo e donna, che fanno la tarantella, ed una colomba in mezzo a loro; l’altra borraccia, in lato (Terrasini), due soldati che inseguono un ladro o brigante che sia; dietro, un cavaliere, ed il nome del pastore inciso (...). Nella borraccia di Borgetto sono degli episodi greci, certamente riprodotti da stampe e da quadri, ed in una delle due facce due combattenti che vengono a disfida”³⁷³. Ancora nella sezione degli oggetti creati e decorati da pastori sono illustrati degli appendicchieri e dei bastoni da pastore. Di uno di questi ultimi Pitrè dà nel *Catalogo* un accurata descrizione, accompagnata da una bella tavola del Terzi: “Quello di Melilli è curiosissimo, e dall’alto in basso è tutto coperto di rozzi disegni (...). La fantasia dell’incolto autore si sbizzarrì rappresentando scene disparatissime tra loro: un angelo con stendardo, un ostensorio, vari re con palme e corone; carabinieri che traducono in carcere persone catturate; gente che dà la scalata ad un castello, difeso da puttini con croci in mano; duello di un uomo e di una regina, e finalmente, daccapo, un uomo con berretto legato in mezzo a due carabinieri, che lo conducono nella vicina prigione, e che hanno una specie di lettera in mano”³⁷⁴.

Ancora, troviamo esposti aste e fregi da telaio, vari tipi di arcolai istoriati, due tabacchiere in bossolo e sedici cuori in seta ed oro, che “più che ornamento, (...) sono oggetti di devozione”³⁷⁵.

Tra gli altri oggetti di uso domestico, elencati nella seconda sottosezione del secondo gruppo, vi sono quattro firrizzi, cioè alcune “scanne di trondo di agave”³⁷⁶, che costituiscono dei veri e propri esempi di mobili poveri e di costruzione artigianale. La descrizione di Pitrè, in questo caso, come sempre nei volumi della *Biblioteca* e spesso in questo *Catalogo*, prende spunto da questi oggetti per presentare alcune testimonianze della tradizione orale siciliana. Così egli scrive: “Come si vede [dal disegno], il firrizzu è di due forme: uno, detto anche scannu in Catania, è formato da pezzi di ferula (...) concatenate da salde verghe di salice; l’altro, chiamato in Corleone zugaruni, è un ceppo di zabbàra, agave (...), l’uno e l’altro per l’uso della povera gente di campagna. La quale di ostacoli che altri opponga a qualche cosa, usa sempre dire: Mi metti firrizzi ‘mmenzu li pedi (cioè, mi butta bastoni fra i piedi). Un antico proverbio attesta l’antichità del firrizzu così: a banni ch’un sì’n vitatu, pigghia un firrizzeddu e t’assetti’n terra. (A luoghi dove non sei invitato, prendi una scannetta e siedì per terra)”³⁷⁷.

Il lungo elenco degli oggetti di uso domestico continua con alcuni grossi piatti in legno, solitamente usati per banchetti nuziali. Spiega Pitrè che uno di essi è capace di contenere “oltre 12 chilogrammi di pasta, e vi mangiano insieme, come ad un tagliere, gli sposi e tutti i convitati nel giorno del banchetto per le nozze o per altre solenni feste e ricorrenze annuali”³⁷⁸.

Al numero 80 del catalogo è un disegno rappresentante un muscaloru, cioè una ventola per il fuoco, fatta di foglie secche con manico di legno. Essa è raffigurata assieme al

³⁷¹ *Ivi*, pag. 22.

³⁷² *Ivi*, pag. 23.

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ *Ivi*, pag. 25.

³⁷⁵ *Ivi*, pag. 27.

³⁷⁶ *Ivi*, pag. 28.

³⁷⁷ *Ibidem*.

³⁷⁸ *Ibidem*.

fucularu, focolare, e al cosiddetto spartu, un mozzicone di fune che serve a sfregare e pulire le stoviglie.

Segue l'immagine di un cucchiarru, "un arnese da credenza e da cucina, formato di alona, e cucito in guisa da formare tanti stretti e profondi sacchetti quanti manichi di cucchiario vi si vorranno far entrare. Qui vi sono 9 cucchiari"³⁷⁹; di ognuno di essi è dato il nome dialettale, l'uso e la provenienza.

Al punto seguente dell'elenco possiamo leggere uno dei pochi confronti tra il volgo siciliano ed i popoli "primitivi". Parlando, infatti, della pietra di lu farru, cioè della pietra che serve per macinare il frumento, Pitrè sostiene che essa "ricorda la famosa «pietra della dura» degli Abissini"³⁸⁰.

Si tratta di un rapido riferimento, al quale non segue alcun approfondimento e che sta ancora una volta a dimostrare quanto è detto in più parti nei volumi della *Biblioteca*, e cioè che l'autore non si vuole cimentare con gli usi ed i costumi dei popoli ancora "selvaggi" ai suoi tempi, ma si limita ad una comparazione diacronica, riducendo i fatti folklorici a mere "sopravvivenze".

"Tra gli oggetti di uso domestico illustrati nel *Catalogo*, un posto di rilievo ha il «deschetto del venditore ambulante d'acqua di Palermo», scolpito come il carretto e dipinto alla stessa maniera. Pitrè lo descrive, ne spiega l'uso e ricorda le voci di richiamo del venditore ai suoi clienti"³⁸¹. Pitrè stesso dà la descrizione del modo in cui il deschetto era allestito all'interno dell'esposizione. Così scrive: "E' in legno, quando coperto di foglia di rame (...) e sempre dipinto intorno e nelle assicelle oblique e trasversali con ornati e figure di stelle, soli, pesci, ecc. Circondati da cerchietti di ferro vi stanno sopra dei bicchieri di vetro a bocca larga, due bottiglie con lunghi becchi di latta o con penne di gallina pel fumetto o anice da schizzare sull'acqua, una tanaglia-strettoio per istrizzare il limone da formar limonate, un colino in rame per succo di limone; e perciò dei limoni messi in molle dentro qualche bicchiere. Torno torno sono dei piattelli di rame da posarvi, occorrendo, il bicchiere, e da un lato un cassetto nel quale è sempre conservato, col danaro, un ruvido pezzo di albagio per ripulir fortemente il bicchiere. Per la sera non mancano, come nel nostro, due lampioncini. Una quartara, brocca, ripiena costantemente di acqua, è turata da un tappo, in mezzo del quale è un becco di rame per versarla.

L'acquaiolo porta a una mano la brocca, a un'altra il deschetto per un manico piantatovi nel centro; e con essi va ad ogni festa, ad ogni spettacolo (...). La sua gridata varia per tempo e per luogo, cominciando da: Airiettu (agretto, per la limonata) e finendo ad Arricria-cuori (ricrea, rinfresca-cuore)"³⁸².

In questa, come in altre descrizioni, Pitrè prende spunto dall'oggetto per riportare usanze, credenze e per trarre materia dalla sua vasta conoscenza delle tradizioni orali siciliane, studiate nei numerosi volumi della sua *Biblioteca*.

Così, sempre tra gli oggetti di uso popolare, presenta lo sgàrgiu, un vasetto d'argento che serviva per "rompere il frenulo della lingua nei neonati (...). Fa parte degli usi nuziali siciliani e si conserva religiosamente da coloro che lo possiedono, ed ai quali, allo spesso, si domanda in prestito dove occorra.

Si crede comunemente che si debba rompere lo scilinguagnolo al neonato perché egli, venuto su, possa speditamente parlare. Con questa credenza, la levatrice, spinte o sponte, intinge il dito in un po' di giulebbe raccolto nello sgàrgiu, e rompe lu filu di la lingua, cioè il frenulo: pratica codesta, del cui risultato molte donniciuole discuteranno

³⁷⁹ *Ivi*, pagg. 29-30.

³⁸⁰ *Ivi*, pag. 30.

³⁸¹ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXIX.

³⁸² G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ..., op. cit.*, pagg. 30-1.

o domanderanno conto un giorno se il bambino non caverà fuori liberamente la lingua o sarà con la lingua di pezza, cioè balbuziente”³⁸³.

“Nel Catalogo sono riprodotte in un disegno di Terzi nove conocchie di varia firma, un fuso, un aspo e una rocca. In un altro disegno c’è un arcolaio di legno con incisi soggetti profani di vario genere, firmato dall’autore, «uno sposo - dice Pitрэ - che fece regalo dell’opera delle sue mani alla bella del cuor suo». Delle conocchie Pitрэ dice che alcune sono in commercio, «altre si fabbricano in famiglia e di quelle più bizzarre, semplici o intagliate in legno, lo sposo suol fare regali alla sposa»³⁸⁴.

Nel volume *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Pitрэ parla a lungo ed in più parti degli arnesi della filatura e dei profondi rapporti che questi oggetti hanno con la vita del popolo siciliano, rapporti che rischiano di rimanere nell’ombra, ma che sono invece “l’anello di una catena di costumi, di pratiche, di credenze, onde spirito e materia si esplicano insieme”³⁸⁵. A suo avviso, essi hanno per l’etnografia “un interesse maggiore di quello che si suppone”³⁸⁶, essendo “buoni allo studio del pensiero dei solitari abitatori dei campi e dei monti”³⁸⁷.

“Il fuso e la conocchia che per la gente di città sono oggetti curiosi, cioè strani, singolari, che colpiscono l’attenzione perché escono dall’ordinario, per Pitрэ, giustamente, sono oggetti interessanti meritevoli di studio, perché documenti della cultura agro-pastorale siciliana”³⁸⁸.

Essi rimandano ai rapporti tra i sessi, agli eventi più importanti della vita, ai valori fondamentali della società pastorale: la famiglia, la maternità, l’amore.

“Non a caso quindi gli arnesi della filatura sono donati dai fidanzati alle future spose; «nella concezione popolare - dice Pitрэ - il fuso ha il naso (muscola) sul cappello (fusaiuolo), unito alla conocchia è sempre un figliuolo; la mamma [la conocchia] dimagra fino a diventare uno stecco ed il figliuolo balla ed ingrassa». Fuso, aspo, arcolaio «aprono l’adito a pregiudizi incredibili», carichi come sono di valenza simbolica: il fuso nella stanza di una partoriente è di ostacolo al parto, ma contro la iettatura è molto efficace; una leggenda modicana racconta di una vecchia che sta in guardia di un tesoro filando senza mai smettere: se le si tolgono fuso e rocca sarà possibile cavare il tesoro; l’aspo è efficace contro le «donne di fuori»³⁸⁹ se è unito a un corno, a una crocetta di canna o a uno straccio rosso; anche le streghe sono tenute lontano dalle case dall’aspo, invece l’arcolaio (animulu) è simbolo del volo vorticoso delle streghe, che di notte percorrono i cieli cavalcando un caprone o un manico di scopa”³⁹⁰.

Gli usi e le credenze connessi al lavoro della filatura sono riportati da Pitрэ in più punti della sua *Biblioteca*: ci sono giorni ritenuti infausti per filare, alcuni infortuni durante la

³⁸³ *Ivi*, pag. 31-2.

³⁸⁴ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXVII.

³⁸⁵ G. PITRE’, *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, vol. XXV della “Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane”, *op. cit.*, pag. 31.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXVIII.

³⁸⁹ “Le «donne di fuori», o «donne di casa» o «belle sinore» sono chiamate in Sicilia le «dominae nocturnae», o «bonae res», ricordate nella letteratura medievale italiana e d’oltralpe, girovaganti la notte con Diana, Erodiade o con la «signora d’Oriente» per visitare le case degli uomini in cerca di cibo e bevande. Se non trovano tavole imbandite scagliano maledizioni. (...) Amano specialmente i bambini, li coccolano e li colmano di doni, ma possono fargli dispetti pericolosi per la loro salute e il loro sviluppo.”, G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XXVIII-XXIX.

³⁹⁰ *Ivi*, pag. XXVIII.

filatura che sono ritenuti cattivi auspici, ci sono formule usate contro il malocchio ed invocazioni devote a sant'Agata, protettrice delle filatrici.

“Le «insegne di bottega di Palermo» (otto, dipinte su tavolette di cm. 40 x 25) e quelle di «proprietà degli edifici» (sei, di terracotta dipinta e invetriata) stanno insieme con ceste e panieri di canna e giunchi intrecciati e con diciotto coltelli provenienti da Canicattì, Salaparuta, Borgetto, Palermo, i cui nomi «variano secondo la provenienza, l'uso e la celebrità loro». I coltelli di Salaparuta detti salitani sono tra i più celebri e un Paolo Ricca di quel paese ne esponeva cinque fatti con le sue mani «vermente eleganti». Nel 1881 Pitrè si rammaricava di non avere potuto esporre a Milano i coltelli di Santa Margherita «curiosi tra le varie armi da taglio»; dieci anni dopo accoglie nella mostra un solo coltello di Santa Margherita: non per dispregio perché ce ne sono «molto graziosi», ma i coltelli salitani sono più belli”³⁹¹. Non si può, a mio avviso, prendere per buona questa interpretazione di Bonomo per due motivi. Innanzitutto, Pitrè non scrive affatto nel suo catalogo che la scelta dei coltelli salitani rispetto a quelli di Santa Margherita è dovuta a criteri “estetici”; egli dice solo che “la maggior celebrità è dei coltelli di Salaparuta (...) e di quelli di S. Margherita, alcuni dei quali molto graziosi”³⁹².

Inoltre, egli dimostra in tutta la sua attività di non considerare affatto l'importanza degli oggetti raccolti in base alla rispondenza di questi ad una più o meno affermata categoria di “bello”, ma sottolinea l'importanza documentaria che essi assumono, pur nella loro rozzezza, ed anzi proprio in virtù di questa, per penetrare gli intimi pensieri dei loro “incolti” autori. L'interpretazione di Bonomo può essere, a mio avviso, fuorviante, proprio perché non rende giustizia di quello che fu un indubbio elemento di modernità in tutto il lavoro del Pitrè, lo scindere, appunto, nel manufatto popolarmente connotato la valenza estetica da quella documentaria.

Un discorso a parte meritano le insegne di bottega, alle quali egli dedica un intero paragrafo nel volume *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, “a compimento del capitolo sulle gridate de' venditori”³⁹³. Trattando delle voci dei venditori e delle campane, egli ritiene opportuno illustrare le “insegne che essi [i venditori] usano mettere innanzi le loro botteghe per lo spaccio della loro roba”³⁹⁴.

Mentre nei volumi della *Biblioteca*, dunque, Pitrè parte dalla tradizione orale per giungere agli oggetti, il metodo seguito nel *Catalogo* è esattamente l'inverso. Possiamo dedurre da questo che, in un fase ormai matura della sua attività, egli non faceva più alcuna distinzione tra letteratura popolare e cultura materiale.

Largo spazio occupa la descrizione delle insegne di bottega anche in uno degli articoli di Ragusa Moleti. Così egli si esprime: “[Alla mostra etnografica] figurano anche le insegne, o tabelle dipinte che servivano e servono pur tuttavia in taluni luoghi a chiamare i clienti e gli avventori alle botteghe o alle case di coloro che esercitano un mestiere.

Una di quelle tabelle rappresenta un uomo nudo disteso su di un letto. Gli spillano dalle vene arcuati e rossi zampilli di sangue. E' quella un'insegna di salassatore. Un'altra raffigura un giovane che, coi calzoni rimboccati a mezza gamba, guazza in una specie di pantano e prende mignatte.

E' un'insegna che, si capisce subito, serve per coloro che affittano o vendono sanguisughe.

³⁹¹ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXIX.

³⁹² G. PITRÈ, *Catalogo illustrato, op. cit.*, pagg. 36-7.

³⁹³ G. PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, *op. cit.*, tomo I, pag. 404.

³⁹⁴ *Ibidem*.

C'è poi l'insegna della levatrice, insegna in cui è dipinto un sedile a mo' di poltrona, che qui vien chiamato vauchiteddu, sulla cui spalliera havvi una M (è l'iniziale del nome della Madonna), e un'effigie della medesima. Non mancano le insegne del maniscalco, in atto di ferrare i cavalli, del fabbro ferraio che batte sull'incudine con un grosso martello un pezzo di ferro arrossato dalle vampe della fucina, e del bettoliere con le solite sentenze: Viva la divina Provvidenza! Ogni bene da Dio viene! o con quel motto con cui fa capire agli avventori che la merce si paga alla consegna. Il motto è questo: Bonu vinu senza viulinu. In una insegna, che a noi palermitani riesce nuova e che è adoperata da qualche tabaccaio messinese, è dipinto uno zerbinotto sotto ai cui piedi sta la scritta: E io sempre fumo. Umoristica l'insegna in cui c'è un gallo che nell'intenzione dell'artista vorrebbe essere di legno, con il motto: Quando questo gallo canterà allora credito si farà.”³⁹⁵.

La sezione dedicata agli oggetti di uso domestico prosegue con la terza ed ultima categoria, quella degli oggetti in terracotta.

“Nella collezione di «oggetti di terracotta» con invetriatura e senza è ben rappresentata la produzione più significativa dei centri più attivi e rinomati: Palermo, Messina, Caltagirone, Sciacca, Marsala, Collesano, Borgetto, Calatafimi, Partinico, Salemi, Santo Stefano di Camastra.

Interessante la raccolta di brocche, boccali, borracce, bombole, ciotole, fiaschi, nella quale ci sono alcuni boccali con «l'inganno, detto così per la burla che si può fare con essi a chi voglia bere senza conoscere il modo di farlo ».

Pentolini, casseruole e tegami di Patti sono scarsamente rappresentati perché è il genere di stoviglie «meno interessante ed avrebbe occupato uno spazio che nella mostra manca»: «le importazioni di queste stoviglie dal Continente cominciano a far scarseggiare la fabbricazione di esse da noi». Buona parte delle collezioni degli oggetti di terracotta è stata fornita da Pitre e da sua figlia e da Salomone Marino”³⁹⁶.

Nella sezione in cui sono presentati gli oggetti in terracotta, i commenti di Pitre, in altri punti del catalogo così copiosi, si limitano a poche, rapide annotazioni. Egli lascia parlare gli oggetti, le cui forme rimandano alla passata storia dell'Isola. Questo discorso, leggibile tra le righe, diviene esplicito laddove Pitre parla delle lucerne. “Queste lucerne, dalla forma più genuinamente antiche, son dette: babbaluci = chiocciole (Palermo), se piccolissime; cannili di crita, (Palermo) se di media grandezza o grandi”.

Nella sezione sono esposti circa cento oggetti, tra cui vasi da fiori invetriati (grasti), piatti di pastori e contadini (schifi), coperchi per botti, bevini per uccelli (vivitura), salvadanai (carusedda), numerosi tipi di brocche e boccali, orci, ciotole, bottiglie, fiaschi, ecc.

Oltre dieci tavole illustrano i più diffusi tra questi oggetti, molti dei quali presentano decorazioni a piccoli motivi geometrici e forme anche curiose, ma, come spiega Pitre, sempre funzionali

“La sezione «Pastorizia, agricoltura, caccia comprende alcuni degli oggetti non esistenti nelle altre Mostre e sezioni speciali», perciò sono esposti ben 24 tra collari da vacche, da buoi, da capre e da pecore”³⁹⁷, “con ornati e figure incise a punta di coltello. (...) Le incisioni fatte su questi collari rappresentano per lo più santi, ostensori e più comunemente persone che vengono a duello, armati di pugnali o di spade. La così detta «forza pubblica» non vi manca quasi mai, e di essa il carabiniere è inevitabile”³⁹⁸.

³⁹⁵ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l'Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

³⁹⁶ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXIX.

³⁹⁷ G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XXIX-XXX.

³⁹⁸ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 45.

Avverte, a questo proposito, Bonomo che “l’intenzione del pastore incisore è chiara: il collare è destinato agli animali cornuti e poichè in taluni canti popolari, specie in quelli carcerari, e in certi ambienti al gendarme e al poliziotto si dà spesso l’epiteto di sbirru cornuto, il collare è portatore di un messaggio non verbale facilmente decodificabile”³⁹⁹. Nel *Catalogo* alcune tavole del Terzi mostrano, nei particolari, alcune di queste incisioni. “In uno si raffigura un cavaliere, e sotto, due quadrupedi che si cozzano tra loro”⁴⁰⁰.

Un altro collare inciso, di Alcamo, rappresenta “nel mezzo la solita aquila bicipite; ad un lato la Immacolata; all’altro, la figura di San Michele Arcangelo”⁴⁰¹.

Avverte Pitrè: “Qui va notato che i collari dipinti pei quali è sempre necessaria la mano del pittore popolare, rappresentano sempre soggetti religiosi e devoti”⁴⁰². Tra di essi frequente “è la figura di S. Pasquale, protettore degli animali cornuti”⁴⁰³.

Al numero 149 del *Catalogo* troviamo un collare dipinto e scolpito, della provincia di Trapani. Scrive Pitrè: “E’ questo il più curioso e forse il più interessante dei collari. Esso porta la data del 1861, e rappresenta vari episodi della Rivoluzione Siciliana del 1860: da un lato la cavalleria borbonica disordinata e scomposta presso il castello di Salemi, sul quale sventola la bandiera tricolore; dall’altro, le figure di V. E. e di Garibaldi, sulle quali alitano angeli con bandiere tricolori, con la Trinacria da presso; e sotto, soldati borbonici seduti per terra. Nel mezzo la solita aquila bicipite”⁴⁰⁴.

Completano la sezione “campari picurigni, crapigni, vacchigni, vujarischi, campanacci per pecore, capre, vacche e buoi”⁴⁰⁵. Precisa Pitrè: “Vuolsi avvertire che altri campanacci sono attaccati ai collari sopra citati”⁴⁰⁶. Come sempre egli vuole mostrare l’oggetto esposto nel suo contesto originario.

Allo stesso modo, nell’illustrare una senia, cioè “una macchina per tirare acqua da un pozzo onde inaffiare orti, giardini”⁴⁰⁷, egli non solo ce ne spiega il funzionamento, ma mostra, in un disegno del Terzi, la macchina stessa mossa da un mulo, in piena attività. Sono ancora esposti ed illustrati alcuni “lacci per la caccia delle volpi, dei conigli, delle lepri, delle pernici”⁴⁰⁸; una “trappola di ferro per l’istrice e la volpe”⁴⁰⁹; due “caccia-uccelli”⁴¹⁰ ed alcuni richiami per la caccia.

La sezione *Veicoli* è quella che più da vicino ricalca l’allestimento della mostra milanese relativa agli stessi oggetti. In questa quarta sezione “il carretto «che è tanta curiosità pei non Siciliani che vengono in Sicilia» col mulo bardato occupa molto spazio nella mostra e nel *Catalogo* come l’aveva occupato nell’una e nell’altro nel 1881”⁴¹¹.

Pitrè si sofferma sull’uso e sulla forma del carretto, dedicando poi oltre due pagine del catalogo alle sue decorazioni. Così egli scrive: “Lavorano successivamente alla fabbricazione e pitturazione della carretta: il carruzzeri, che la fabbrica di tutto punto; lo ‘nnuraturi, l’indoratore, che la colora tutta in giallo, e ne prepara gli scompartimenti e gli ornati più comuni; ed il pitturi, che dipinge nei masciddara quattro scene di una sola

³⁹⁹ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXX.

⁴⁰⁰ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 46.

⁴⁰¹ *Ibidem.*

⁴⁰² *Ibidem.*

⁴⁰³ *Ibidem.*

⁴⁰⁴ *Ibidem.*

⁴⁰⁵ *Ivi*, pag. 47.

⁴⁰⁶ *Ibidem.*

⁴⁰⁷ *Ibidem.*

⁴⁰⁸ *Ivi*, pag. 48.

⁴⁰⁹ *Ibidem.*

⁴¹⁰ *Ibidem.*

⁴¹¹ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXX.

storia che a lui piaccia o si domandi, e le figure più importanti ed intenzionalmente più artistiche di tutta la carretta”⁴¹².

Facendo eco al Pitrè, scrive Ragusa Moleti: “Alla costruzione dei carri contribuiscono il carrozziere che li fabbrica e vi scolpisce delle figure sulle assi e sul di dietro, l’indoratore che li colorisce in giallo filettato d’azzurro e di rosso e ne fa gli scompartimenti e gli ornati, e finalmente il pittore che dipinge nelle spallette (masciddara) quattro scene di una stessa storia. Il pittore non è sempre libero nella scelta del soggetto. Quelle che ei pinga sono, per lo più, scene riguardanti arditi cavalieri noti per fatti d’arme, e leggendarie dame famose per sventure d’amore.

Ora sono quattro scene di argomento biblico: Sacrificio di Gioditta, Gioditta presentata innanzi a Leoferno, Gioditta uccide la testa a Leoferno, Gioditta presenta la testa di Leoferno. Ora il soggetto è storico e riguarda le gesta di Ladislao e della regina Maria di Napoli: Trionfo di Ladeslao e la regina Maria, Ladeslao salisce le mora della regina Maria, Ladeslao fu ricevuto sotto un bardacchino in oro, Ladeslao e la regina Maria cavalcano percaita (per Gaeta). Talora le quattro scenette sono tratte dalla famosa storia di Santa Ginueffa girmanisa, che abbandonata col suo bambino nel deserto, fu soccorsa da una cerva; tal’altra dalle guerre napoleoniche”⁴¹³. E così C’onclude: Ve lo dissi, nel nostro popolo il vecchio sentimento cavalleresco con tutte le sue follie è vivissimo. Molte virtù e molti vizi, che sembrano strani a coloro che giudicano senza conoscerlo il nostro popolo, a quanti non ignorano di quali impressioni si nutrisca la sua immaginazione, appaiono la cosa più naturale di questo mondo. Anche le piccole cose bisogna studiarle”⁴¹⁴.

L’intenzione di Pitrè è, infatti, sottolineare il valore documentario delle decorazioni del carretto, al fine di comprendere la mentalità popolare. Egli non vuole sottolineare il valore artistico di dipinti e sculture, ma l’inesperienza e “genuinità” dei loro autori. A riprova di ciò, egli dà “i titoli [dei dipinti] quali si leggono nella carretta esposta; titoli in una forma grammaticale abbastanza comica”⁴¹⁵, ed aggiunge: “l’autore di codeste pitture, uno dei tanti che si hanno in Palermo e fuori, è mancino e dipinge con la mano sinistra. Egli, come i suoi compagni d’arte popolare, non sa di lettere, non istudiò mai disegno con alcuno. Sotto il pennello di lui le Figure spuntano senza linee precedenti che ne stabiliscano le proporzioni, o che gli facciano presentire la intonazione dello insieme”⁴¹⁶.

Nel descrivere le decorazioni del carretto, Pitrè scrive: “Basta gettare gli occhi sopra uno di questi veicoli per accorgersi che non v’è spazio, per quanto piccolo, che non venga dipinto o figurato coi colori più vivi e più smaglianti. (...) Ma tra tutte spiccano le quattro scene (...) dei masciddara, le quali variano secondo che si tratti di fatti antichi, medievali o moderni, nazionali o stranieri”⁴¹⁷.

Nel *Catalogo* è riportato in tavola la copia di una di queste pitture, con l’avvertenza che “un saggio (...) non può rispondere alla gaiezza e vivacità dell’originale”⁴¹⁸.

“Pitrè ritiene, non a torto, che il *Catalogo* illustrato non sia il luogo adatto alla rassegna dei temi di carattere cavalleresco prevalenti tra quelli dipinti sulle sponde del carretto, i quali, si fa osservare, sono l’espressione figurativa di uno dei più interessanti filoni della

⁴¹² G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, op. cit., pag. 52.

⁴¹³ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l’Esposizione ...”, op. cit., n. 25, pag. 194.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, op. cit., pag. 52.

⁴¹⁶ *Ivi*, pag. 53.

⁴¹⁷ *Ivi*, pag. 52.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

letteratura popolare siciliana, tenuto vivo fino a qualche anno fa da contastorie e ancora oggi da quella forma peculiare di teatro delle marionette detta opra dei pupi.

«L'opra siciliana ha questo di speciale - nota acutamente Pitre -: che rappresenta la storia di Carlo Magno e dei Paladini di Francia sino alla morte [...]. Il ciclo leggendario dei Paladini di Francia si svolge in più di un anno, e con impazienza e trepidazione se ne aspetta la fine, che poi si vede con rincrescimento, perché scompaiono con essa le figure più grandi alle quali per lunga consuetudine si sono gli spettatori affezionati». A episodi della storia di re Carlo e dei suoi paladini spesso si ispirava (e ancora oggi si ispira), per sua scelta o per richiesta dei committenti, il pittore di carretti per le immagini da dipingere nei riquadri delle sponde in cui, osserva Pitre, sono «riprodotte le figure più importanti ed intenzionalmente più artistiche di tutto il veicolo»⁴¹⁹.

Il carretto doveva costituire, come abbiamo già accennato, uno dei punti forti dell'esposizione. Pitre non poteva non ricordare il successo che quest'oggetto aveva riscosso all'esposizione milanese del 1881 ... Anche in questo caso la stampa dell'epoca ci viene in aiuto per la ricostruzione dell'allestimento di questo settore della mostra etnografica. Scrive, infatti, Ragusa Moleti: «Nel carretto che c'è alla Mostra i quattro dipinti sulle spallette rappresentano: Il primo, Luigi re d'Ungheria nell'atto di porgere una lettera al Duca di Durazzo, lettera con la quale prova la sua eredità. Il secondo Attone Duca di Brunswick, il quale volendo salvare dall'assedio la moglie Giovanna, regina di Napoli, viene a battaglia con Carlo Duca di Durazzo, che lo fa prigioniero. Il terzo raffigura un incognito che prende le redini del cavallo di Carlo d'Angiò. L'ultimo la fuga di Carlo d'Angiò. Dietro del carretto poi c'è scolpita Santa Rosalia e il cacciatore, e sotto sono scritte le sentenze: Chi d'nvidia campa, disperato muore. Viva la devina provvidenza. Che invidiato campa consolato.

Al carro è attaccato un mulo imbalsamato adorno di tutte le eleganti bardature usate qui in Sicilia»⁴²⁰. La ricerca di realismo e verosimiglianza aveva spinto Pitre ad esporre, quindi, un mulo imbalsamato, adorno di tutti i «fornimenti» usati nei giorni di festa, a completamento del carretto.

Un oggetto così voluminoso doveva essere posto al centro della sala, com'era successo, molto probabilmente, anche dieci anni prima per la mostra milanese.

Seguono, nel settore dedicato ai veicoli, un «Carrieddu a manu, carrettella da tirarsi a mano»⁴²¹ e un «archetipo del Carruzzuni di voi, carro tirato da buoi»⁴²².

«Nella stessa sezione Pitre espone modelli di barche non potuti offrire all'attenzione del pubblico milanese nel 1881, descrive le varie parti delle barche, gli attrezzi da pesca, i dipinti ornamentali, ricorda i santi protettori dei pescatori e una festa dai caratteri particolari organizzata dai pescatori di Palermo per i santi Cosimo e Damiano, cessata qualche anno prima; però soggiunge: «il costume lo vedremo presto rimesso». La festa fu infatti ripristinata nel 1894 e Pitre nel volume *Feste patronali in Sicilia* (1900) scrive: «la previsione si è pienamente avverata»⁴²³.

Il seguente settore della mostra comprende, sotto il nome di *Alimenti*, «pani comuni, pani e dolci festivi, paste, caci ed altro non esistente nelle altre Mostre speciali»⁴²⁴. In questa sezione il pane ha un posto preminente. ««Pane di varie forme casalingo» era stato inviato all'Esposizione di Milano. Alcuni anni dopo nel quarto volume della

⁴¹⁹ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXX.

⁴²⁰ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in «Palermo e l'Esposizione ...», *op. cit.*, n.25, pag. 194.

⁴²¹ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 54.

⁴²² *Ivi*, pag. 55.

⁴²³ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXX.

⁴²⁴ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 59.

raccolta *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889) Pitre dedica al pane un intero capitolo, perché «la sua fabbricazione ha pratiche e credenze d'una certa curiosità [...]. Quando non si vive nelle grandi città, il pane per uso e consumo delle famiglie si fabbrica in casa, donde il titolo di pani di casa, pan casalingo: così vuole l'economia domestica, così l'antica usanza»⁴²⁵.

In questo capitolo Pitre fa riferimento alle credenze popolari, indagate con l'ausilio di proverbi ed usanze particolari che riguardano il pane e le varie operazioni connesse con la sua produzione. Così, avverte Pirè, vanno evitati i periodi dell'anno considerati infausti per impastare, lievitare ed infornare, per evitare sfortuna e danni vanno recitate, in queste circostanze particolari, speciali giaculatorie ai santi o alla Vergine. A queste particolari formule si legano - ricorda Bonomo - “significativamente pratiche apotropaiche nello sfornare il pane e nel tagliarlo”⁴²⁶. Inoltre, sono da evitare tutti quegli atti che potrebbero significare disprezzo della provvidenza di Dio.

“Alberto Cirese ha opportunamente osservato che la modellazione e l'uso dei pani tradizionali costituisce una delle espressioni più direttamente rappresentative della continuità, ormai sconvolta, tra vita domestica, vita lavorativa e vita associata che per lungo tempo è stata la caratteristica centrale della condizione contadina tradizionale. Il pane (e non solo il pane), soggiunge Cirese, è stato o resta alimento e segno, sussistenza e forma.

Ciò si manifesta con particolare evidenza quando si tratti di prodotti cerimoniali e rituali, e cioè quando il pane (o i dolci con farina di grano) sono modellati e confezionati in modo da servire soprattutto a significare che è festa e che è quella particolare festa. In questi casi il valore di forma e la funzione di segno travalicano e quasi sopraffanno il valore di sussistenza e la funzione di alimento”⁴²⁷.

Alla mostra etnografica i pani sono in gran numero e di ogni tipo. Pitre tratta innanzitutto dei pani giornalieri, alcuni dei quali “portano nomi ritraenti dalla forma che hanno”⁴²⁸. Un disegno del Terzi raffigurante questi pani ha il difetto di essere poco chiaro.

Avverte Bonomo: “Molti di quei pani sono ancora oggi prodotti dai forni pubblici di città e di paese, ma non tutti hanno conservato forma e denominazione documentate da Pitre”⁴²⁹.

Tra i pani festivi, alla voce 174 del *Catalogo*, troviamo quelli di san Biagio, di santa Lucia e di sant'Agata, esposti per la prima volta a Milano nel 1881. “Pitre colloca tra i pani in posizione preminente u cuccidatu di san Giuseppi proveniente da Chiusa Sclafani (...). Da esso prende lo spunto per illustrare la «cena» di San Giuseppe, nella quale quel pane ha un significato particolare”⁴³⁰. Si legge nel *Catalogo*: “In Sicilia v'è l'uso di festeggiare il giorno di S. Giuseppe con un banchetto tra' divoti; del quale sono protagonisti, anzi unici e soli attori, tre poveri: un vecchietto, una ragazza orfana ed un ragazzo, componenti la Sacra Famiglia. Questo banchetto si fa per voto delle persone che lo imbandiscono, o si ripete tradizionalmente dalle famiglie, e con una profusione di vivande, con una larghezza di doni a quei tre poveri che sa del meraviglioso. Basta dire che si ammaniscono fino a quindici, venti pietanze; le quali, portate a tavola, quasi sempre vicino ad una credenza in forma di altare illuminato splendidamente, benedette da un prete, assaggiate da S. Giuseppe, vengono subito riportate via e consegnate poi a’

⁴²⁵ G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XXX-XXXI.

⁴²⁶ *Ivi*, pag. XXXII.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 59.

⁴²⁹ G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XXXII-XXXIII.

⁴³⁰ *Ivi*, pag. XXXIII.

tre fortunati, o distribuite ad altri poveri del comune, o mandate a gustare per devozione a famiglie parenti od amiche di chi tiene il banchetto. Nè la carità si limita a questo; ma si traduce anche in offerte di tela per la ragazza, che con quella avrà da prepararsi il corredo da sposa, di vestiti al vecchio e al fanciullo, e di somme, spesso vistose perché raccolte dalla carità pubblica, a tutti e tre. La festa si celebra per lo più in chiesa, e le mense sono servite, presente un gran pubblico, dalle famiglie medesime che sciolgono il voto o da sacerdoti. (...)

Ora, trattandosi di un omaggio al «Padre della Provvidenza», quale appunto è chiamato S. Giuseppe, tutto dev'esser grande e generoso. Il pane dà la misura della provvidenza della giornata: ed un pane rituale che non può mancar mai senza venir meno ad una specie di dovere sacro è il Cuccidatu, pane di semola in forma di ciambella così grande che per mettersi in forno esige lo allargamento della bocca di questo. Il Cuccidatu della Mostra Etnografica (...) pesa 12 chilogrammi, e misura un metro e mezzo di diametro”⁴³¹.

Oltre ai pani, nella sezione *Alimenti* vi sono “certe paste dolci di proporzioni diverse, e con forme di bambola, di pupattola, di prete, di moro, o d'altro, sopra od entro le quali forme sono delle uova sode”⁴³² e personaggi ed animali fatti di cacio. Pitre dà, inoltre, il giusto risalto ad un incensiere di caciocavallo proveniente da Contessa Entellina. “Da Salomone Marino apprendiamo che i curatoli, cioè i curatori della mandria ai quali è affidata la manifattura dei caci, «confezionano alla lor volta, con pasta del caciocavallo, piccoli daini o cavallucci e capre e uccelli e cani e buoi ed altri animali, con tanta maestria e verità di mosse che parrebbe impossibile a ottenersi con una materia sì elastica e sì difficile a manipolarsi»”⁴³³. Inoltre, troviamo nel *Catalogo* un disegno del Terzi raffigurante l'incensiere che, avverte Pitre, “vale esso stesso una descrizione”⁴³⁴.

Il valore documentario delle tavole del *Catalogo* è stato già messo in risalto da diversi studiosi di folklore. Per quanto riguarda la sezione *Alimenti*, va sottolineato, col Bonomo, che “i quattro disegni di Terzi a zingotopia che documentano talune forme di pane costituiscono (...) le prime riproduzioni grafiche di pani di Sicilia eseguite con diretti intenti scientifici”⁴³⁵.

Mario Liberto mostra di avere ben compreso il perché del grande risalto dato da Pitre agli *Alimenti*. Così scrive, infatti, in uno dei suoi articoli: “Il pasto è l'atto religioso per eccellenza. Il credente, nella sua fede fervida, riconosce nel cibo festivo come lo spirito della divinità che vi si è trasfuso e che passerà in lui. Quello che più tardi si convertirà in dogma della transustanziazione è una delle più geniali intenzioni della umanità. (...)

Le vecchie credenze scompajono, ma lasciano dietro di sé costumanze, riti, che ciascun popolo atteggia secondo il proprio genio particolare, secondo il proprio spirito e l'ambiente in cui vive. E non pochi di tali riti vengono compiuti nella famiglia, all'infuori di quelli della chiesa, intervenuti poi per consacrarli e riconoscerne in un certo modo la legittimità.

Il capo della famiglia torna ancora, si direbbe, ad esercitare il suo alto potere sacerdotale, come nei tempi in cui la casa aveva le sue cerimonie particolari, le sue feste, le sue formule di preghiere, i suoi inni”⁴³⁶. Dalla sezione del *Catalogo* dedicata

⁴³¹ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pagg. 60-1.

⁴³² *Ivi*, pag. 61.

⁴³³ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXXIV.

⁴³⁴ G. PITRE', *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 63.

⁴³⁵ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXXIV.

⁴³⁶ M. LIBERTO, *La Mostra Etnografica*, in “L'Esposizione nazionale ...”, *op. cit.*, disp. XXII, pag. 170.

agli *Alimenti*, Liberto prende lo spunto per due lunghi articoli sulla cucina siciliana, in cui mostra di attingere a piene mani dai volumi della Biblioteca.

Avverte, infatti : “Io rimando chiunque sia vago di approfondire il senso di molte costumanze festive casalinghe, e dei cibi che in tali occasioni vengono mangiati, al volume *Spettacoli e feste*, del Pitrè, e specialmente a quelle poche e succose pagine che egli vi premise, nelle quali ragiona «di alcuni usi e credenze particolari in Sicilia». Ivi troverà i riscontri storici che mostrano la derivazione di talune costumanze, e il come esse veramente sieno delle sopravvivenze di pratiche religiose rimaste nella medesima forma o alquanto modificate”⁴³⁷.

La sesta sezione, *Spettacoli e feste*, è quasi interamente occupata dalla descrizione dell’Opra dei pupi. Sappiamo che all’interno del padiglione etnografico era stato costruito un vero e proprio teatrino. E’ questo uno dei rari casi in cui, sia nel *Catalogo*, sia nella stampa dell’epoca, abbondano le notizie sull’allestimento vero e proprio.

Pitrè avverte, innanzitutto, sulla traduzione del dialettale pupi, che “la voce marionette non è propria, perché non corrisponde ai personaggi che figurano sulle nostre scene”⁴³⁸, i quali, come è stato già detto, raffigurano i Paladini di Francia.

Nel *Catalogo* leggiamo: “Lasciando (...) stare la parte grandissima che ha nello spirito e nei costumi del popolo l’Opra, ed il fascino che essa esercita sulla fantasia e sul cuore di lui, veniamo al teatrino esposto”⁴³⁹. Di quanto invece le tradizioni cavalleresche costituissero uno dei tratti più caratterizzanti del popolo siciliano è detto nel volume *Usi e costumi*. Qui troviamo un’accurata descrizione non solo delle storie narrate, ma anche dell’ambiente fisico e sociale che a quelle storie e a quel mondo fantastico era connesso. In questo volume egli parte descrivendo il locale della rappresentazione, rivelando, anche in questo caso, un interesse primario per la cultura materiale.

“L’opra, cioè il teatrino delle marionette, è un piccolo magazzino, alle cui pareti sono piantati de’ palchetti. (...) Gli spettatori come in un corridoio siedono l’uno accanto dell’altro. Nel mezzo del teatrino sono egualmente piantate un certo numero di panchette, sostenute da assi verticali; panchette, che, tutte insieme, guardate dalla porta, danno l’idea d’una enorme graticola di legno, nei cui interspazi ficcano piedi e gambe gli spettatori. Il corridoio mediano dei teatri ordinari qui manca allo spesso, ma ve n’è uno che gira tutt’intorno, ed è chiamato passettu. Palchi (gallaia) e platea danno luogo dove a un centinaio, dove a un centocinquanta persone. (...) In fondo, di fronte alla porta d’entrata, è il palcoscenico, che ha piena armonia con le proporzioni dell’opra. Una volta esso era un po’ disadorno, e la tela (tiluni) appena colorata; erano bensì dipinte, e d’una maniera popolarmente graziosa, le scene e le quinte, rappresentanti quel che meglio convenisse alla storia del giorno. Da un trentennio in qua il tiluni è anch’esso dipinto, e così bene, che nel suo genere può dirsi qualche cosa di artistico”⁴⁴⁰.

Passa poi a parlare del pubblico: “Spettatori son per lo più ragazzi del popolo (...), giovani e adulti. Uno studioso di statistica avrebbe modo di farsi un criterio esatto di quelli che veramente usano all’opra; perché in una vanno più monelli che giovani, in un’altra più giovani che ragazzi: in un sestiere son servitori, camerieri, sguatterri; in un altro pescatori e pescivendoli (...); qua facchini (...), fruttivendoli; là lustrini, mozzi di stalla, manovali ed altri siffatti; ovvero operai dei meno modesti e de’ meno bassi. Tutto dipende dal sestiere, dalla contrada dell’opra; dove, però, non si vede mai, o rare volte, una donna, e dove una persona del mezzo ceto sarebbe argomento di osservazioni e di

⁴³⁷ *Ibidem*.

⁴³⁸ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, op. cit., pag. 65.

⁴³⁹ *Ivi*, pag. 66.

⁴⁴⁰ G. PITRÈ, *Usi e costumi ...*, op. cit., pagg. 123-4.

commenti degli spettatori, come di meraviglia a coloro de' suoi amici o conoscenti che venissero a saperlo.

L'opra ha per tutta questa gente un'attrattiva irresistibile. (...)

La rappresentazione è diretta dal proprietario del teatrino assistito da parecchi altri che reggono il ferro e tirano i fili de' personaggi che si portano sulla scena, e si fanno muovere ed agire. La parola è ora di uno solo, ora di due, modificata a seconda del sesso, della condizione sociale, della dignità, della religione del personaggio medesimo; e però voci forti e concitate e voci deboli e calme, con tutte le gradazioni che possono immaginarsi. Le donne hanno voci sottili sottili, contrapposto dei voci stentorei di qualche gigante come Ferraù, o grossi e cupi di qualche infedele.(...)

Man mano che i personaggi vengono sulla scena, tutti sanno chi egli sia; avendo ogni guerriero un carattere fisico distintivo. (...)

Agli appassionati dell'opra tutto riesce serio e grave, anche ciò che è addirittura una parodia. (...) Tra attore e spettatore impegnasi talvolta un battibecco abbastanza comico per l'uditorio, e tutto a scapito di chi ebbe la malinconia d'interrompere la diceria o la rappresentazione”⁴⁴¹.

Soltanto dopo molte pagine Pitrè passa alla descrizione delle storie narrate.

“Ma che cosa si rappresenta nell'opra?

«La storia de' paladini», si dice comunemente ed all'ingrosso, intendendosi quella serie di storie prosastiche e poetiche, le quali si chiamano Cronaca di Turpino, Reali di Francia, Morgante del Pulci, *Orlando innamorato* del Bojardo, *Orlando furioso* dell'Ariosto, *Prime imprese del conte Orlando* del Dolce ed altri siffatti, che, rappresentati sera per sera senza veruna interruzione, durano più di un anno”⁴⁴².

Tra le tante notizie, spesso divertenti, che Pitrè dà in queste pagine, troviamo anche la descrizione del metodo di indagine da lui tenuto per studiare questo particolare aspetto della cultura popolare che è appunto l'opra: “Confuso in mezzo a tanti biricchini e giovani d'ogni risma e mestiere, molte e molte volte in vari tempi io seguii queste rappresentazioni studiando quello che ora partecipo ai lettori e mostrandomi ora ignorante della storia in corso, ora bene informato di un aneddoto, affin di cattivarmi la fiducia di qualche Habitùè, e d'informarmi di cose che i dotti, novantanove su cento, non sanno. Che importa che di estate io ho sudato, ansato in mezzo a questa poco igienica sfera sociale, ragione anch'io di spettacolo al pubblico, stranizzato di vedere un profano in mezzo a esso? Io ne sono uscito ricco di notizie e di conoscenze, che invano avrei cercato nei libri. Ed ecco qua un saggio delle rappresentazioni da me vedute e riassunte sopra luogo in questi ultimi tredici anni. Trascrivo dal mio taccuino qualche appunto preso di straforo, quando in uno, quando in un altro di questi teatrini”⁴⁴³.

Alla mostra etnografica Pitrè era giunto, dunque, con una più che decennale conoscenza dell'opra, conoscenza che gli era venuta non dai libri, come egli scrive, ma da una singolare e, a mio avviso, estremamente moderna utilizzazione di quella che sarà poi chiamata dagli antropologi “osservazione partecipante”. L'idea di utilizzare questo metodo, proprio dello studio delle culture primitive, nell'ambito degli studi etnografici, riconferma ancora una volta gli stretti legami che Pitrè mostra di avere con la grande antropologia europea.

Nel *Catalogo* la descrizione del teatrino occupa diverse pagine. Pitrè tiene a precisare che quello esposto non è “un archetipo, ma (...) un vero e completo teatrino, che è stato appositamente costruito in fondo del Padiglione Etnografico da quelli stessi che sogliono costruire teatrini simili in Palermo. Come tutte le altre, la nostra Opra misura,

⁴⁴¹ *Ivi*, pagg. 124-131.

⁴⁴² *Ivi*, pag. 133.

⁴⁴³ *Ivi*, pag. 134.

nel prospetto metri 2,50 di larghezza; 3,50 di altezza; nel palcoscenico, 1,60 larghezza; 1,80 altezza; 1,50 sfondo”⁴⁴⁴.

Nel catalogo è inoltre nominato il “pittore popolare” che ha eseguito prospetto, quinta e scene. E’ precisato che “in fondo al palcoscenico è dipinta una scena molto gaia: le Mura di Persia (sic), in armonia dell’episodio che svolgono i personaggi”⁴⁴⁵. Questa scena è narrata con “le parole testuali del pittore che l’ha ritratta”⁴⁴⁶.

Pitrè elenca quindi le storie che vi si rappresentano e, di esse, quelle più care al popolo; riporta, infine, il nome dei sette paladini esposti. “I Paladini del palcoscenico sono in armi bianche complete: elmi con visiere, corazze, bracciali, gambali, scudi, in rame lucido e sfolgorante, e in tuniche ornate di nastri d’argento e d’oro (...). I soldati pagani invece vestono molto dimessamente, salvo che non sieno cavalieri di grande celebrità.

Sugli scudi porta ciascun paladino la propria insegna. (...) A guardia delle mura sono i due soldati pagani (...).

Le armature sono fabbricate da certi stagnini che possiedono l’arte di farle; le vesti, dalle donne degli opranti, o dagli opranti stessi, che giornalmente lavorano a lucidarne il rame ed a preparare l’occorrente per l’unica recita della sera, e per la doppia dei dì festivi”⁴⁴⁷.

A sinistra del teatrino - dice Pitrè - è esposto un Cartilluni di l’opra. I cartilluni erano una sorta di “rèclame dell’Opra”⁴⁴⁸. Sempre nel *Catalogo* è detto: “Innanzi a ciascuno di questi teatrini sta tuttodi spiegato un gran cartellone dipinto ad acquarello, nel quale sono ritratte varie scene della storia in corso di recita. Questo cartellone è il richiamo dei fanciulli e de’ giovani che amano lo spettacolo. Diviso in sei, otto, dieci quadri, volgarmente detti scacchi, esso rappresenta i colpi di scena più drammatici di sei, otto, dieci sere: ogni quadro corrisponde ad una intera recita. Solo il cartellone della Morte de’ paladini ne ha fino a dodici. (...)

Ogni teatrino popolare possiede non meno di ottanta di questi cartelloni”⁴⁴⁹.

Il cartellone esposto a sinistra del teatrino “è in 8 quadri (...). Siamo a scene del *Morgante* del Pulci”⁴⁵⁰. Pitrè dà la spiegazione di queste raffigurazioni “sotto la dettatura dell’artista”⁴⁵¹.

Sulla destra del teatrino è un altro cartellone, dal titolo “Battaglia di Danebruno sotto Roma. Rizzeri libera Costantino imperatore”⁴⁵². Anche di questo è data nel *Catalogo* la descrizione scena per scena.

Un gustoso brano di Ragusa Moleti invitava i visitatori dell’Esposizione a visitare la Mostra Etnografica e si soffermava in particolar modo sulla descrizione del teatrino dei pupi. Le indicazioni sull’allestimento dell’opra sono numerose. L’autore scrive, infatti: “Il palcoscenico delle marionette sorge in fondo al padiglione della Mostra. E’ piccolo, come del resto tutti i palcoscenici dei teatrini popolari. Il sipario è alzato e lascia vedere una scena su cui è rappresentato un ideale castello del medio evo, con torrioni e mura merlate.

Fra le quinte poi e sulla scena pendono quieti dall’alto Orlando, Rinaldo, Morgante, Oggeri, Guidone della Mazza, Marfisa e vari altri pupazzi. Oh, se il burattinaio, loro dio, li muovesse un po’, di quali azioni straordinarie sarebbero capaci quei valorosi!”⁴⁵³.

⁴⁴⁴ G. PITRE’, *Catalogo illustrato ...*, op. cit., pag. 66.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ *Ivi*, pag. 67.

⁴⁴⁸ *Ivi*, pag. 68.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² *Ivi*, pag. 69.

Il teatrino sorgeva, quindi, sul fondo del padiglione. Molto probabilmente Ragusa Moleti prende come punto di riferimento l'ingresso principale. In questo caso il teatrino, con i burattini appesi, il sipario alzato; circondato dai cartelloni illustrativi, doveva rappresentare un punto visivo molto forte.

L'idea di allestire un vero teatro era stata, come si deduce dal *Catalogo*, dello stesso Pitrè, il quale aveva cercato di ricostruire con estrema precisione l'ambiente dell'opera, tanto da far esclamare al Ragusa Moleti: "Peccato che nel teatrino della Mostra Etnografica non si facciano le rappresentazioni! I visitatori potrebbero formarsi un'idea di quello che esse sieno"⁴⁵⁴.

Nell'articolo citato, inoltre, l'autore rimprovera al Pitrè la mancanza di Angelica tra i pupi: "Caro Pitrè, perché manca Angelica bella fra i pupazzi del vostro teatrino? Credete forse che sarebbe stata capace di metter fuoco fra quegli uomini di legno? Ho pietà, carissimo Pitrè, di tutti quei pupazzi vedovi. Oh, non vale la pena di essere eroi se manca Angelica!"⁴⁵⁵.

L'articolo continua con ulteriori notizie sull'allestimento. Scrive Ragusa Moleti: "Accanto al palcoscenico e sulle pareti del padiglione vi sono alcuni scenari di carta rappresentanti episodi della storia dei paladini (...) ed altre audaci imprese, che, primitivamente dipinte come sono, innanzi ai teatrini, han forza d'incantare una folla di pescatori, di facchini, di fruttivendoli, di manovali e più di tutto di monelli (...) Sono eseguiti da fanciulli, da contadini e da gente che non conosce alcuna regola d'arte. Quei cartelloni sono un esempio d'arte spontanea"⁴⁵⁶.

"Trentasei maschere carnevalesche da applicare sulla faccia, dieci disegni tutti diversi riproducenti il carro trionfale di santa Rosalia, undici disegni «contadineschi» acquarellati di paladini, al varca di la simenza [grande panierino a forma di barca usato dai venditori di seme di zucca durante le feste di santa Rosalia], le «aquile del palio», una collezione di pastori da presepio, una «ricca bardatura» del secolo XVIII sono i pezzi più notabili riguardanti le feste"⁴⁵⁷.

"Nella settima sezione la raccolta «Amuleti e talismani» è bene assortita, magistralmente descritta, con notazioni puntuali sulla loro fattura e sulle modalità del loro impiego. Gli oggetti riprodotti nelle illustrazioni sono selezionati tra quelli più frequentemente usati contro il malocchio e la iettatura, a cui molti attribuiscono i loro malanni, la cattiva sorte e ogni cosa che non vada per il suo verso"⁴⁵⁸. Questa notazione di Bonomo può essere condivisa, ma va precisato che la settima sezione non comprende soltanto «amuleti e talismani»; Pitrè raccoglie in questa parte del *Catalogo* «Amuleti, ex voto ed oggetti di devozione in genere».

Così, scrive Ragusa Moleti: "Fra gli oggetti di devozione, possono essere messi (...) gli amuleti contro la jettatura, contro il mal'occhio, contro la scintina, quelli per iscongiurare i tuoni, o perché i bambini non abbiano a soffrire per la dentizione o perché non patiscano di verminazione, di male di occhi, di malattie alla gola. Lo dice Pitrè stesso: la vita popolare è ricca di amuleti contro la jettatura: rimedio principe, il ferro sotto qualsiasi forma, mirabilissima quella del ferro da cavallo, che attaccasi alle pareti delle stalle ed agli usci delle case. Va sotto il nome di ferro qualunque metallo che si cerchi per antidoto contro la jettatura: l'acciaio, il piombo, l'argento, l'oro. (...) Alla

⁴⁵³ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione ...", *op. cit.*, n. 25, pag. 194.

⁴⁵⁴ *Ibidem.*

⁴⁵⁵ *Ibidem.*

⁴⁵⁶ *Ibidem.*

⁴⁵⁷ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXXIV.

⁴⁵⁸ *Ibidem.*

mostra di amuleti contro la jettatura ci sono la pezza russa, il virticchiu (fusaiuola), una testa d'agghia (aglio), una chiave mascolina, alcuni fili di zabbara (agave), un sacchetto di sale, un ferro di cavallo, e alcuni pezzi di corallo legati in oro.

Una cacazza di Luna (dentalium) e alcuni corni d'avorio servono in Trapani contro le stregherie. C'è poi un campanello, che viene suonato per iscongiurare il tuono, una fava muna e un pescetto di madreperla contro la scintina, una chiocciola per la buona dentizione dei bambini, una chiavetta d'argento contro la verminazione, un operculo pei mali d'occhi, una conchiglia e un cavadduzzu marinu contro la jettatura, e un laccetto che si attacca al collo per premunirsi contro i mali di gola⁴⁵⁹.

Dopo questa accurata e precisa descrizione, Ragusa Moleti sente però il bisogno di esclamare: “Quanti pregiudizi! Eppure è bene che tutte queste notizie sieno raccolte, prima che il secolo che muore se le porti via. Noi siamo in un tempo che tutto muta: le idee vecchie, i vecchi usi se ne vanno. Ma se scompaiono dalla vita, bisogna che restino nella storia. Quale ricchezza sarebbe per la scienza se si potessero sapere tutte quelle piccole cose che gli antichi Egizi, gli Indiani, i Greci, i Romani, gli uomini del medio evo trascurarono, dispregiandole come inutili. A coloro che chiameranno antico questo nostro tempo è bene che non manchino, per giudicare, quei materiali che a noi mancano per giudicare il passato”⁴⁶⁰.

Tutti gli oggetti esposti in questa settima sezione sono di proprietà di Pitrè, la sua conoscenza delle credenze popolari è davvero molto approfondita, soprattutto per quanto riguarda gli amuleti contro le malattie. Spiega nella prefazione del volume *Usi e costumi*: “Com'io abbia messo insieme questa curiosa e disparata materia parrà strano a chi non mi conosca altrimenti, e non sappia delle mie occupazioni ordinarie. Palermitano e medico, io ho avuto sempre occasione di vedere e sentire cose che non tutti vedono e sentono, perché non tutti si è disposti a scendere nei più bassi fondi della società”⁴⁶¹.

“Interessanti le collezioni di ex voto dipinti su legno, popolarmente denominati miraculi, e degli ex voto di cera riproducenti parti del corpo umano. Due Miraculi, (uno datato 1875 tra quelli provenienti da Palermo sono descritti con cura e riprodotti in una illustrazione; i cinque raccolti ad Alcamo si riferiscono a voti fatti da molte persone insieme e sono datati (1834, 1860, 1883), su di essi Pitrè giustamente si sofferma perché non sono tra i più comuni”⁴⁶².

Mentre nel 1881 a Milano aveva esposto solo due miraculi, nel 1892 a Palermo egli espone la sua collezione personale di ben ventuno pezzi. Inoltre, mentre gli ex voto di cera a Milano erano solo cinque, nel 1892 la collezione è di sedici esemplari.

Dai miraculi appare particolarmente attratto Ragusa Moleti: “E' importante, ad esempio, la collezione degli ex miracoli e tabelle su cui sono illustrati fatti tristi, per opera dei santi del paradiso finiti in bene”⁴⁶³.

Già nel primo dei suoi articoli egli avvertiva: “... la curiosità del visitatore troverà largo pascolo in un bel numero di miracoli che formano certamente la parte più curiosa della mostra. Fra gli avanzi del paganesimo in Sicilia, questo delle tabelle votive (chè i miracoli non son altro) è veramente bizzarro. Quelle pitture di artisti dalla mano poco esperta, pitture che rappresentano uomini in agonia, scene di sangue, disastri terribili,

⁴⁵⁹ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l'Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ G. PITRÈ, *Usi e costumi ...*, *op. cit.*, vol. I, pag. XI.

⁴⁶² G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXXV.

⁴⁶³ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica ...*, in “Palermo e l'Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

tempeste, incendi e mille miserie umane sono spaventosamente attraenti per la loro rude verità e per la fede che rivelano. In quelle tabelle votive il popolino, poco fiducioso nella scienza umana, attribuisce a certi santi del cielo il ritorno alla salute, il rimanere salvi dall'ira del mare, dalle vampe d'un incendio, dall'archibugiata d'un nemico, dal pugnale dei ladri.

So a questo proposito d'una tabelletta rappresentante il miracolo fatto dalle Anime dei corpi decollati ad un soldato siciliano, che, essendo lì per perdere la vita nella famosa battaglia di Dogali, si raccomandò a quelle anime del Purgatorio, le quali accolsero al preghiera e lo salvarono. Quel voto, che figura nella Mostra Etnografica, in tutta la sua incoerenza, in tutta la sua modestia, ci dimostra che quella fede religiosa, che a taluni sembra morta o moribonda, nel cuore del popolo ci giunge tuttavia con un urlo veemente di sangue assai caldo⁴⁶⁴. Ma, anche in questo caso, l'autore esclama: "Bisogna che la scienza lavori chi sa quanto ancora per cacciar via i pregiudizi dalle ignoranti anime della folla umana"⁴⁶⁵.

In uno degli articoli seguenti Ragusa Moleti descrive alcuni di questi miracoli: "Qua è un garibaldino che si salva al Ponte dell'Ammiraglio dall'ira della cavalleria borbonica, là sono alcune persone che restano incolumi allo scoppio d'una bomba caduta nel Palazzo Velas in Palermo il 27 maggio 1860.

In un canto v'è una tabella in cui sono rappresentati alcuni naufraghi che invocano la Madonna, in un'altra vi sono alcune persone spaventate che invocando il soccorso dei superi, riescono a spegnere un incendio. (...)

In una tabella vi è dipinto un prete che, assalito dai briganti, rimane vivo per avere invocato le anime dei corpi decollati. (...) Lunga sarebbe l'enumerazione se volessi occuparmi di tutti quei miracoli ad uno ad uno"⁴⁶⁶.

Passa quindi a parlare degli ex voto, che "in caso di malattia ad una gamba, a un braccio, al viso, coloro che han la fortuna di guarire offrono a questo o a quel santo.

Quegli ex-voti rappresentano mani, visi, mammelle, cuori, piedi di cera, e son tutto picchiettati o listati di rosso indicante le piaghe, le ferite, i cancri. Son cose disgustose: ma, se ci pensate bene, avevano questi usi anche i romani antichi. Fra le altre cose v'è una zampa di mulo offerta da un contadino a non so qual santo, perché la sua bestia guarisse"⁴⁶⁷.

Per quanto riguarda i miracoli, Pitre scrive nel *Catalogo* che queste tabelle "erano dipinte su legno fin verso il 1830, da quel tempo in qua, lo sono su latta. Autori di questi ex-voto sono certi pittori da strapazzo, a volte non privi d'una certa attitudine, e spesso non iscarsi d'ingegno. Uno di codesti pittori, presso S. Cecilia in Palermo, ultimamente teneva sulla sua bottega una tabella con le parole: Si fanno miracoli"⁴⁶⁸.

La collezione esposta alla Mostra Etnografica, avverte Pitre, "comincia dal 1751 e finisce ai giorni nostri"⁴⁶⁹.

Elenca poi le rappresentazioni delle tavolette votive e delle membra umane votive in cera.

Seguono nella sezione riguardante gli oggetti di devozione "un'offerta di spighe di frumento e alcuni ventagli (muscalora) di forma bizzarra con figure di santi. Questi

⁴⁶⁴ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica ...*, in "Palermo e l'Esposizione ...", *op. cit.*, n. 9, pag. 67.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica ...*, in "Palermo e l'Esposizione ...", *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 80.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

ventagli si vedono specialmente in occasione della festa della Madonna della Milicia (Altavilla) e di santa Rosalia”⁴⁷⁰.

Chiudono la sezione tredici frutti di cera contenenti al loro interno figure di santi ed una maschera di cera, raffigurante un bambino morto. Spiega Pitrè: “Usano posare questa mascherina sul viso d’un loro figlioletto (o d’una figlioletta) morto, o chiudere nella cassa mortuaria di lui, i genitori che non vorranno veder quando chesia sfigurata la loro cara creatura.

Questa la spiegazione popolare dell’oggetto; ma esso deve racchiudere un senso anche più recondito ed un valore mitico molto antico se si pensi che di tali mascherine se ne vede e compra anche piccolissime, le quali non si posano sul visino del defunto, ma si collocano allato ad esso, come di altrettali maschere si vede nelle tombe di antichi popoli”⁴⁷¹.

Nel capitolo del volume *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano* in cui tratta di ex voto, oggetti di penitenza e devozione, pani votivi e dolci di festa, Pitrè riprende le osservazioni fatte nel Catalogo, ampliando la documentazione e il commento di vent’anni prima.

“Nella sezione «Giocattoli e balocchi fanciulleschi» non tutti gli oggetti esposti si possono considerare giocattoli, ovvero, con sinonimo proprio dell’uso toscano, balocchi: per esempio il ventaglio di carta per l’estate, le carte da giuoco, il giuoco dei dadi, lo scacciapensieri e vari altri. Molti giocattoli, appartenenti a Pitrè o a suo figlio Salvatore, si ritrovano nel volume *Giuochi fanciulleschi siciliani* (1883, vol. XIII della «Biblioteca» pitreiana)”⁴⁷².

E’ questa la parte meno riuscita del *Catalogo*; infatti, come sottolinea Bonomo, “le descrizioni sono più sintetiche di quelle del libro e non tutte perspicue; neppure quelle del libro sono tutte chiare, per la difficoltà di descrivere soltanto con le parole oggetti che abbisognano di accurate riproduzioni fotografiche ovvero di precisi disegni, di chiari ingrandimenti per capire come son fatti e il loro funzionamento”⁴⁷³.

Le tavole a zincotipia del *Catalogo* sono più leggibili di quelle a litografia del volume citato. Le più riuscite raffigurano i diversi tipi di trottole, alcuni tamburelli e delle bambole di cartapesta. Sempre nel *Catalogo*, un altro disegno molto piccolo, ma assai chiaro e preciso, riproduce la viridumera, “un giuoco con un uccellino ed uno specchio che si faceva dai ragazzi nelle case e per i vicoli di Palermo fino agli anni precedenti il primo conflitto mondiale, quando le famiglie dei quartieri più vecchi e popolari vivevano poco in casa e molto per strada, in simbiosi con altre famiglie del vicinato, per costume antico favorito dalla mitezza del clima, per l’angustia delle abitazioni, specie di quelle poste al livello stradale (spesso sotto il livello), scarse d’aria e di luce”⁴⁷⁴.

“«Libri e libretti che il popolo siciliano legge o si fa leggere» (...) concludono il *Catalogo*.

Pitrè ha voluto precisare per far intendere meglio: non tutto il popolo in Sicilia non sa leggere; gli analfabeti, i non scolarizzati sono gli appartenenti ai ceti più infimi della popolazione e amano ascoltare da chi sa leggere le «storie» che più apprezzano: la *Storia dei paladini di Francia* di Giusto Lodico (quattro volumi), La miseria umana di Pietro Fullone, *Lu medicu riversu*, la *Storia di santa Ginueffa germanisa* di Zacco, la *Storia di lu surci preputenti di Giuranedda* e varie altre. Segue l’elenco di diciotto

⁴⁷⁰ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica ...*, in “Palermo e l’Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 203.

⁴⁷¹ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 83.

⁴⁷² G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXXV.

⁴⁷³ *Ivi*, pagg. XXXV-XXXVI.

⁴⁷⁴ *Ivi*, pag. XXXVI.

volumi della «Biblioteca delle tradizioni popolari siciliana», più due saggi di Pitre sui costumi siciliani e le tradizioni cavalleresche in Sicilia”⁴⁷⁵.

“Dimmi cosa leggi e ti dirò che sei”⁴⁷⁶, scrive Ragusa Moleti trattando appunto dei «libri e libretti» esposti alla mostra etnografica.

“In Sicilia il popolo ha per massimo suo vangelo i Reali i Francia. Oltre a questo libro (...) vi sono alla mostra (...) nella stessa vetrina (...) e sotto il medesimo titolo: quel che il popolo legge, (...) altri opuscoli di soggetto o religioso o comico, ed altri contenenti favole, canzonette amorose, strane istorie, in una prosa italiana, per modo di dire, o in versi siciliani”⁴⁷⁷.

I vari libri ed opuscoli erano quindi esposti in una sola vetrina, come testimonia l’articolo citato che così conclude: “L’amore che il popolo siciliano ha per queste letture basta a spiegare tante cose, che riguardano l’indole del popolo stesso, le sue tendenze, le sue aspirazioni”⁴⁷⁸.

“Opere incondite, spesso, come i Barbanera e i Lunari di un tempo, ma che non saranno mai lodate a dovere: serviranno domani, depurate dalle tossine della nostalgia, a chi nella polvere degli scaffali non cerca solo i testi senza tempo dei poeti supremi, ma fiuta il calore residuo delle esistenze che furono, le pedate furtive della storia minore, quasi sempre più maestra di ogni altra.

Poichè storia non è solo quella conservata negli annali del sangue e della forza; bensì quella legata al luogo, all’ambiente fisico e umano in cui ciascuno di noi è stato educato. Storia è il gesto con cui s’intride il pane nella madia o si falcia il grano; storia è un nomignolo fulmineo, un proverbio cattivante, l’inflessione d’una voce, la sagoma d’una tegola, il ritornello di una canzone; tutto ciò, infine, che reca lo stemma del lavoro e della fantasia dell’uomo. Materia che deperisce prima d’ogni altra e di cui nessuno, quasi, si cura di custodire i reperti”⁴⁷⁹.

6. ALCUNE - PARZIALI - CONSIDERAZIONI

In molti dei brani citati, coevi alla mostra, vengono espresse chiaramente quelle che venivano sentite dal pubblico come novità e “stranezze”. In quasi tutti gli articoli che accompagnarono l’Esposizione si sentì l’esigenza di giustificare e spiegare i motivi della mostra etnografica, rivolgendosi, però, sempre ad un pubblico colto. Come ben sottolinea J. Vibaek, “non ci si sognava in quella occasione di rivolgersi ai fruitori e agli autori della cultura alla quale appartenevano gli oggetti esposti e nemmeno si pensava all’impressione che la mostra avrebbe potuto suscitare in loro nell’epoca in cui al cosiddetto «popolino» si pensava come alle «Indie di quaggiù», sentimento che traspare anche se non con parole così forti nei vari testi cui stiamo facendo riferimento”⁴⁸⁰.

Opinione condivisa dai più era l’idea di un popolo creatore di arte e di poesia, concezione, come abbiamo visto, prepositivistica e di derivazione romantica. In linea di massima, possiamo dire che Pitre condivise questa concezione, convinto che “le tradizioni popolari sono frutto del passato, ma vivono perché il presente le ha fatte proprie”⁴⁸¹, ma ebbe, nello stesso tempo, ben presente quelli che erano i nuovi criteri di

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

⁴⁷⁶ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l’Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 25, pag. 193.

⁴⁷⁷ *Ivi*, pag. 194.

⁴⁷⁸ *Ibidem*.

⁴⁷⁹ G. BUFALINO, *Museo d’ombre*, Bompiani, Milano, 1993, pagg. 21-2.

⁴⁸⁰ J. VIBAEK, *op. cit.*, pag. 97.

⁴⁸¹ G. COCCHIARA, *Pitre, la Sicilia, il folklore*, *op. cit.*, pag. 134.

raccolta ed i nuovi metodi di studio dell'antropologia europea. Da un lato, quindi, si ritrovano in lui "la fede commossa di un Percy, di un Herder e di un Arnim per le voci dei popoli; la consapevolezza storica di un Bodmer e di un Moser nei confronti di quelle formazioni spirituali che sono le tradizioni popolari, l'impeto patriottico e al tempo stesso umanitario con cui, unendo alla fede commossa la consapevolezza storica, i Grimm affrontarono lo studio del folklore del proprio paese"⁴⁸², dall'altro il rigore filologico ed il criterio archeologico di matrice positivista, che lo portò ad uno studio il più possibile globale della cultura popolare, cultura che è vista, al modo del Tylor, come "il complesso delle attività e dei prodotti intellettuali e manuali dell'uomo in società"⁴⁸³. In questa sua conciliazione del romanticismo col grande comparativismo ottocentesco, si presentavano al Pitre due possibilità: "La prima (che tra l'altro trova espressione nello *Hand-Book of Folklore* di G. L. Gomme) faceva perno sul concetto tyloriano di (...) sopravvivenza, assegnava al folklore il compito di studiare le sopravvivenze ovunque si riscontrassero, senza distinzione tra popoli primitivi e volghi dei popoli civili, e tendeva ad identificare il folklore con le tradizioni orali. La seconda possibilità (che tra l'altro trova la sua formulazione anche in Paul Sèbillot), da un lato restringeva il campo ai volghi dei popoli civili, e dall'altro lo dilatava invece alle manifestazioni culturali più recenti (...) ed ai prodotti culturali diversi dalle superstizioni e dai pregiudizi: p. es. alle abitazioni, alle vesti, agli strumenti di lavoro ecc. (...). Tra queste due possibilità Pitre prescelse la seconda"⁴⁸⁴, fondendo, a modo suo e con grande modernità, a mio avviso, la concezione storico-locale di matrice romantica con le grandi innovazioni metodologiche della scuola antropologica britannica.

Va sottolineato, comunque, che l'ambiguità teorica del Pitre riguardò l'intera temperie storica e culturale in cui egli si trovò ad operare. Così, come accadde anche al Carducci e al D'Ancona, egli spesso restò legato all'idea mitica del popolo-nazione, ignorando l'entità dei problemi sociali del proprio tempo e respingendo spesso il popolo "autentico" nel passato. Soltanto verso la fine della sua attività egli formulò in maniera compiuta questo suo tentativo di conciliare due tendenze tanto diverse, come dimostra la *Prolusione*⁴⁸⁵ al primo corso universitario di Demo-psicologia, da lui tenuto a Palermo nel 1911.

Scriveva, infatti, in questa occasione: "Abbiamo argomenti nelle due discipline (parlo del folklore e della etnografia) che sono una medesima e quasi sostanziale cosa, la quale entrambe possono considerare di dominio proprio. Possiamo noi alienare dalle prima, a mo' di esempio, i gesti, il linguaggio infantile, i versi degli animali, i suoni imitativi, i giuramenti, le imprecazioni, le bestemmie? Ebbene, gesti, linguaggio infantile, versi degli animali, suoni imitativi, giuramenti, imprecazioni, bestemmie son parte integrante della seconda"⁴⁸⁶. Ed ancora: "E' stato detto che i grandi progressi della demopsicologia siano dovuti allo allargamento degli studi, ai progressi della etnografia e della scienza dello incivilimento col principio di nazionalità e con le crescenti comunicazioni; e si è invocato come esempio il movimento storico, etnografico e linguistico dei popoli balcanici, dei panslavisti, dei pangermanisti, dei Finlandesi"⁴⁸⁷.

Sempre negli articoli coevi all'Esposizione di Palermo si lodavano le insonni fatiche del Pitre. Ricorda Ragusa Moleti: "Il Pitre per la città, e il Salomone Marino per la campagna, hanno speso tutta la loro utile giovinezza a preparare materiali all'etnografo,

⁴⁸² G. COCCHIARA, *Storia del folklore in Europa*, op. cit., pag. 382.

⁴⁸³ A. M. CIRESE, *Cultura egemonica ...*, op. cit., pag. 5.

⁴⁸⁴ *Ivi*, pagg. 172-3.

⁴⁸⁵ G. PITRE', *Che cos'è il folklore*, op. cit.

⁴⁸⁶ *Ivi*, pag. 25.

⁴⁸⁷ *Ivi*, pag. 41.

all'antropologo, allo storico, e anche all'artista che volesse studiare l'uomo com'è"⁴⁸⁸. Certamente queste parole hanno per noi un significato che va forse oltre ciò che l'autore voleva dire: l'opera di Pitrè è di grandissima utilità per gli studiosi perché gli oggetti ancora oggi conservati nel Museo Pitrè sono stati raccolti cento anni fa, quando ancora la cultura popolare era intatta." In seguito si è raccolto relativamente poco, fino agli anni Settanta di questo secolo, in cui vengono inaugurati in successione: la raccolta di Antonino Uccello nella casa Museo di Palazzolo Acreide, il Museo internazionale delle Marionette di Palermo, il Museo ibleo delle Arti e Tradizioni popolari "S. A. Guastella" di Modica. Solo dopo il 1980 sono sorti numerosi musei etnoantropologici nei paesi siciliani. Le raccolte di tutti questi musei, incluso quello di Pitrè, sono comunque tenute in genere male e, anche se spesso sono di proprietà comunale, sono sorte per iniziativa privata. Recentemente poi si sono raccolti quasi esclusivamente oggetti non più in uso o in via di dismissione, mentre Pitrè raccoglieva a tappeto anche oggetti di uso quotidiano"⁴⁸⁹.

Una ulteriore considerazione riguarda, in senso stretto, l'allestimento e l'organizzazione del materiale nel padiglione dell'esposizione. Nel suo primo articolo sulla mostra etnografica Ragusa Moleti dà un'idea generale di tutto ciò che era possibile trovarvi, "dal famoso carretu (...) alla coffa, che è una specie di sporta; dal costume di Piana dei Greci alla piddèmi di ogni contadina siciliana; dal quartaruni, la più grossa delle nostre brocche, al gottu, il bicchiere dei campagnuoli; dal ventaglio di santa Rosalia agli amuleti contro la jettatura, ai balocchi dei fanciulli, agli arnesi dei pastori"⁴⁹⁰. Così poi prosegue: "La curiosità del visitatore troverà largo pascolo in un bel numero di miracoli che formano certamente la parte più curiosa della mostra. (...) Le tradizioni cavalleresche poi appaiono quali sono nelle pitture dei carretti, in quelle dei cartelloni del teatro dei burattini e nel burattino stesso. (...) Seguitando, nella mostra figurano una dozzina fra libri ed opuscoli che c'insegnano quel che il popolo legge nella nostra isola. (...) Vedrete poi, girando per la Mostra, certi bicchieri di corno, certe borracce di zucca, certi piattelli e certi cucchiari di legno, tutta roba da pecorai e da contadini che vi hanno inciso sopra figure, ghirigori e disegni d'ogni maniera.

E non sono queste manifestazioni spontanee dell'arte, che meritano di essere studiate?"⁴⁹¹.

Il brano sembra essere l'esatta descrizione di quello che doveva essere l'impatto del visitatore nello giungere alle tre sale della mostra. Questi veniva a trovarsi di fronte ad un affastellamento di oggetti dei quali poteva giungere a considerare l'importanza e, più spesso, la "curiosità", ma a malapena ne comprendeva il criterio espositivo.

C'è, a mio avviso, un certo divario tra la ripartizione del materiale nel *Catalogo* e l'effettiva esposizione degli oggetti, stipati nei locali del padiglione più in base alle loro dimensioni che a delle distinzioni strettamente scientifiche. Con questo non si vuole negare l'intelligibilità e la fruibilità della mostra, ma solo sottolineare che, ancora una volta, il vero esperimento museografico di Pitrè resta quello dei volumi della sua *Biblioteca*.

Certo, l'articolo del Ragusa Moleti può essere considerato una sorta di introduzione alla mostra, dal momento che nel saggio successivo egli stesso afferma: "Poiché la mostra

⁴⁸⁸ G. RAGUSA MOLETI, *La vita del popolo siciliano*, cit. in J. Vibæk, *op. cit.*, pag. 95.

⁴⁸⁹ J. VIBÆK, *op. cit.*, pag. 96.

⁴⁹⁰ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione ...", *op. cit.*, n. 9, pag. 67.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

etnografica è ormai in ordine, è bene parlarne diffusamente. Quanto scrissi sul numero 9 non fu che un accenno”⁴⁹².

Ma anche negli articoli successivi il senso della minuziosa ripartizione degli oggetti nel *Catalogo*, compiuta dal Pitrè, è come ignorato. Così egli scrive: “Per quel che riguarda gli oggetti di uso domestico, la mostra etnografica è assai ricca.

Vi figurano terre cotte semplici o verniciate (...), carrabbe di vetro; cucchiai di legno di varie forme, incise o no, ad uso specialmente dei contadini e dei pecorai; bicchieri di legno e di corno; mattoni di maiolica figurati, indicanti le proprietà delle case, le sezioni, i quartieri le pertinenze ai monasteri, ecc.; varie forme di conocchie, arcolai, fusi. Fra le altre cose, vi sono un campionario di costumi siciliani, varii coltellini da tasca e coltelli salitani, alcune sedie da pastore fatte con tronchi di ferrula, cornamuse, bilance di paglia, ceste d’ogni sorta, tabacchiere, pali indorati per le corse dei cavalli, un deschetto dell’acquaiuolo con quartara (brocca), un archetipo di carruzzuni (carro) tirato dai buoi, e poi una bardatura a frangie verdi e gialle con ornamenti e campanelli d’argento per parare a festa i muli di Ghibellina. Non mancano i collari delle mucche campanare, un modellino di vacca ornata per la festa dell’Ascensione, un bastimento di carta come quelli che adoperano nelle feste i venditori di seme tostato (siminzara), bisaccie (vèrtuli), uno stendardo per processione, ecc.”⁴⁹³ ...

Ragusa Moleti mostra qui di non fare alcuna distinzione tra utensili e veicoli, riunendo sotto la stessa categoria tutti quelli che gli sembrano semplicemente “oggetti d’uso domestico”. Eppure l’autore dell’articolo aveva certamente sotto mano i volumi della *Biblioteca*, ai quali fa spesso riferimento nei suoi articoli, volumi che seguono, spessissimo, lo stesso ordine espositivo del *Catalogo*. Quest’ultima considerazione è, a mio avviso, una riprova del fatto che Ragusa Moleti deve aver descritto semplicemente ciò che nella mostra era possibile vedere, con l’ordine, in un certo senso, sommario che era possibile recepire.

Come abbiamo visto, la mostra etnografica siciliana all’Esposizione di Palermo era ben altra cosa rispetto a quella allestita nel 1881 per l’Esposizione di Milano, e lo stesso può dirsi riguardo ai due cataloghi, sia per la selezione del materiale ed il numero degli oggetti che per il loro ordinamento e per la cura delle descrizioni e delle illustrazioni.

Rimanendo nell’ambito delle coeve esperienze italiane, un’interessante possibilità di confronto si offre tra l’opera e le concezioni di Pitrè ed il progetto di un museo psicologico, reso noto dal Mantegazza alla Società italiana d’Antropologia in un’adunanza del novembre 1886. Il progetto era quello di dedicare una sala o “anche un solo armadio”⁴⁹⁴ del Museo d’Antropologia di Firenze, da lui fondato nel ‘69, ad una nuova collezione, diversa non tanto per gli oggetti esposti, quanto per il metodo tenuto nell’ordinamento di questi.

Così scrive Mantegazza: “Io amerei vedere tutto un Museo d’etnografia disposto nell’ordine psichico e non nell’ordine etnologico, e di certo che le stesse cose disposte in diversa maniera parlerebbero diversamente al nostro pensiero. Invece di veder nell’armadio destinato all’Australia come gli australiani si vestano, come mangino, come caccino e come uccidano; noi troveremo in una sala tutto ciò che riguarda la guerra e così via. (...) Ogni dipartimento del mio Museo psicologico dovrebbe illustrare così un sentimento umano. In quello dell’amore, gli strumenti per difendere il pudore

⁴⁹² G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l’Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 25, pag. 193.

⁴⁹³ G. RAGUSA MOLETI, *La Mostra Etnografica*, in “Palermo e l’Esposizione ...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 204.

⁴⁹⁴ P. MANTEGAZZA, *Progetto di un museo psicologico*, in “Archivio per l’Antropologia e l’Etnografia”, Firenze 1886, vol. 16, fasc. 3, pag. 431.

delle donne o assicurare la castità, gli ordigni malthusiani e quelli della lussuria, ecc. Nel dipartimento della superbia dovrete vedere le insegne del potere o delle gerarchie sociali, le decorazioni. In quello del sentimento religioso gli amuleti, gl'idoli, tutti gli oggetti dei diversi culti. E così via"⁴⁹⁵.

Questa concezione ha molto in comune con l'ordine espositivo tenuto da Pitrè non solo nel *Catalogo* della mostra siciliana, ma anche nelle opere scritte. Nei quattro volumi di *Usi e costumi*, infatti, il materiale e le conoscenze sono offerte al lettore in una forma singolare. Scrive Pitrè: "Il metodo da me tenuto è stato quello di raccogliere intorno ad un dato argomento tutto quanto ad esso si riferisca o lo illustri"⁴⁹⁶. Qui le ripartizioni del materiale riguardano, ad esempio, le nozze, la nascita, la morte, il comparatico, la mafia e l'omertà, i gesti, ed ancora, astronomia, meteorologia, agricoltura, botanica, zoologia, ecc.

Al di là dei rapporti concettuali sottesi alle due operazioni museografiche, ciò che va senz'altro considerato è che, mentre quello del Mantegazza rimase a lungo un progetto, Pitrè, nello stesso periodo, non solo scriveva e dava alle stampe i volumi citati, ma attendeva con estrema precisione alla raccolta di quegli oggetti che costituiranno la Mostra etnografica siciliana ed, in seguito, il primo nucleo del Museo etnografico siciliano.

"Nell'avvertenza premessa al *Catalogo* illustrato Pitrè può affermare che, tenuto conto della brevità del tempo, dello spazio disponibile, della mancata collaborazione di molti, «le varie forme e manifestazioni della vita materiale e morale, pubblica e privata dei Siciliani sono più o meno rappresentate» nella mostra, se si consideri, aggiunge, la parte di certe sezioni di pertinenza etnografica esposta nelle «Mostre speciali». Avrebbe potuto aggiungere: la mostra etnografica è un fatto compiuto e affermato, a dispetto di chi l'ha avversata e di talune circostanze non favorevoli. Infatti la mostra aveva risentito anche della lotta fatta al Comitato esecutivo dell'Esposizione, «in verità una ben povera cosa - si legge in una nota redazionale nel volume dell'Esposizione edito da Sonzognò - , il quale nella persona del suo presidente, il principe di Camporeale, fu considerato un ente politico e combattuto con tutta l'asprezza che la politica suscita». Egli «attese da solo a ordinare una mostra etnografica all'Esposizione di Palermo e riuscì a mettere insieme una raccolta di tipi e costumi siciliani interessantissima, che illustrò in un ghiotto e simpatico volume ornato di cento disegni intercalati al testo». Così scriveva nel 1911 Angelo De Gubernatis, estimatore di Pitrè, suo «illustre amico e compagno di studi»; e proseguiva: manco a dirsi, alla Mostra etnografica fu accordato il diploma d'onore di primo grado» (di cui non si fa parola nelle due riviste dedicate all'Esposizione)⁴⁹⁷.

Un'altra considerazione sulla quale non si può soprassedere riguarda l'interesse mostrato da Pitrè alle "colonie albanesi, lombarde e gallo-italiche di Sicilia"⁴⁹⁸, rappresentate nel *Catalogo* da numerosi oggetti. Come sottolinea Bonomo, "Pitrè è stato il primo demopsicologo (...) a riconoscere alle minoranze etniche il diritto a essere rappresentate in una mostra etnografica regionale"⁴⁹⁹.

Un importante riconoscimento, che è insieme una riprova dell'estrema modernità dell'esperienza museografica di Pitrè, veniva a quest'ultimo già nel 1910 da Lamberto Loria, fondatore del Museo etnografico italiano (1906), il quale "dichiarava nella seduta inaugurale del primo Congresso di etnografia italiana (19 ottobre 1911): "Gli stranieri

⁴⁹⁵ *Ivi*, pagg. 434-5.

⁴⁹⁶ G. PITRÈ, *Usi e costumi ...*, *op. cit.*, vol. I, pag. X.

⁴⁹⁷ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. XXXVII.

⁴⁹⁸ G. PITRÈ, *Catalogo illustrato ...*, *op. cit.*, pag. 4.

⁴⁹⁹ G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XXXVII-XXXVIII.

invidiano all'Italia Giuseppe Pitrè, ma l'Italia dovrebbe invidiarlo alla Sicilia. Quello che l'illustre uomo ha fatto per la sua isola, occorre fare per ogni altra parte d'Italia"⁵⁰⁰.

Ancora in quella occasione Loria sentiva l'esigenza di affermare: "Negli studi etnografici sono stati fino ad ora seguiti due metodi completamente diversi, a seconda che erano oggetto di indagini popolazioni civili o genti selvagge. In quest'ultimo caso i Musei etnografici dell'Europa, i racconti di viaggi in lontane regioni, i libri di etnografia hanno dato grande importanza al manufatto e trascurato le tradizioni e le leggende dei popoli primitivi, anche perché la ignoranza nostra intorno alla lingua e alla psiche di quelle popolazioni rendono le ricerche (...) talvolta impossibili. E' avvenuto così che gran parte di quanto sappiamo intorno a quei selvaggi si debba agli oggetti raccolti, alle note di viaggio, alle personali osservazioni dei singoli esploratori, e che appena qualche canzone, qualche leggenda, qualche proverbio sieno stati fermati sui nostri libri (...). Invece, quando (...) oggetto di studio sono i popoli civili, il manufatto è trascurato; le canzoni, i poemetti, i proverbi, gli stornelli raccolti.

(...) Eppure un oggetto può talvolta raccontarci la storia dell'anima popolare assai meglio di molte pagine scritte, e quasi sempre è di una efficacia dimostrativa che altre categorie di documenti non raggiungono. (...) Spesso anzi avverrà che l'oggetto non possa essere sostituito da nessuna descrizione. (...) E poiché molti oggetti conservano attraverso lunghe serie di anni le loro forme primitive più tenacemente della lingua e dei costumi (...), essi (...) dovranno considerarsi come documenti preziosi di una storia remota. A rigore non si dovrebbe neppure far distinzione tra i manufatti e i documenti popolari d'altra natura, sieno essi materiali linguistici, trascrizioni di leggende o descrizioni di usanze, perché tutte queste varie categorie di documenti non differiscono tra loro sostanzialmente, bensì si integrano e a vicenda si illustrano.

Anzi in molti casi può dirsi che si sovrappongano e si compenetrino tanto intimamente da non compatire scissione"⁵⁰¹.

Non era stato forse questo il metodo d'indagine seguito da Pitrè fin dagli anni '70 dell'Ottocento? Nel 1911, quasi a conclusione della sua lunga attività di studioso, egli scriveva: "Nel suo primitivo significato il folklore ebbe dei limiti e (...) solo più tardi (...) allargò i suoi confini. (...) Per noi la demopsicologia studia la vita morale e materiale dei popoli civili, dei non civili e dei selvaggi. (...) Questa vita è documentata dai diversi generi di tradizioni orali e oggettive. Fiabe e favole, racconti e leggende, proverbi e motti, canti e melodie, enigmi e indovinelli, giochi e passatempi, giocattoli e balocchi, spettacoli e feste, usi e costumi, riti e cerimonie, pratiche, credenze, superstizioni, ubbie, tutto un mondo palese ed occulto, di realtà e di immaginazione, si muove, si agita, sorride, geme a chi sa accostarvisi e comprenderlo"⁵⁰².

A Lamberto Loria fa eco Francesco Baldasseroni, che, nel 1910, a proposito degli scopi che la Società di Etnografia italiana si proponeva, così scriveva: "Il Loria ha osservato che finora ci è stato offerto il modo di studiare l'anima del popolo solo attraverso la sua letteratura. Ed è vero: i folkloristi hanno dapprima raccolto i canti; poi, allargando la visuale delle loro ricerche, le novelle, le favole, le tradizioni; da ultimo le costumanze. Essi (...) hanno di necessità trascurato tutte quelle indagini che specialmente considerano gli oggetti adoperati dal popolo e la sua civiltà materiale.

⁵⁰⁰ *Ivi*, pag. XXXIX.

⁵⁰¹ L. LORIA - A. MOCHI, *Sulla raccolta di materiali per l'Esposizione di Etnografia italiana in Roma nel 1911*, a cura del Comitato esecutivo per le feste del 1911, Roma, 1908, pagg. 19-23.

⁵⁰² G. PITRÈ, *Che cos'è il folklore*, op. cit., pagg. 20-1.

Accanto ai folkloristi abbiamo avuto finora qualche studioso (e alcuno insigne come il Pitrè) che con la sua scienza ed operosità ha offerto un imitabile esempio di quello che dovrebbero essere i nostri studi”⁵⁰³.

Nell’articolo *Sulla Raccolta di Materiali per l’Etnografia italiana*, che è quasi un perorazione di causa, dal momento che è più volte ribadito che l’etnografia presenta lo stesso valore dell’antropologia, poichè il volgo delle civiltà progredite mostra di avere innumerevoli punti di contatto con i popoli selvaggi (e a riprova di ciò il saggio procede per raffronti fotografici tra prodotti della vita popolare delle varie regioni italiane e manufatti di popoli “primitivi”), è, ancora, scritto: “Di massima importanza è pur l’opera esercitata (...) in questo genere di raccolte folkloristiche da Giuseppe Pitrè, organizzatore di varie mostre di Etnografia siciliana e, recentemente, del Museo Etnografico di Palermo”⁵⁰⁴.

Il metodo tenuto nella raccolta di oggetti e documenti da Loria e dai suoi collaboratori rivela anche, nelle ripartizioni generali, punti di contatto estremamente interessanti con la ripartizione del materiale effettuato da Pitrè nel *Catalogo della Mostra etnografica siciliana*. L’interesse positivistico per l’antropologia fisica spinge gli ideatori della raccolta (così come aveva spinto a sua volta Pitrè) a porre al primo posto quelle categorie di oggetti che riguardano gli individui, in senso materiale: come si mostrano, come vestono, come si adornano. Troviamo, infatti, all’inizio della descrizione, le acconciature dei capelli, i vestiari e gli ornamenti personali.

La seconda, grande ripartizione riguarda l’ambiente fisico in cui essi vivono: si tratta di oggetti e strumenti di uso personale, abitazioni, magazzini e cantine, mobili, focolari e camini (questi ultimi hanno nella descrizione un paragrafo a parte). L’interesse per il focolare può essere spiegato considerando che fin dall’antichità il fuoco è il cuore della casa, il nucleo tradizionale, per eccellenza, della vita domestica popolare.

Ricordiamo il rilievo che agli stessi oggetti aveva dato Pitrè nel suo *Catalogo*, nel settore *Oggetti di uso domestico*.

Il focolare è una sorta di anello di congiunzione che consente di passare dalla casa intesa come abitazione alla casa-famiglia, cioè a considerare il modo di vita delle popolazioni. Il terzo settore considera, infatti, innanzitutto la sussistenza, cioè l’alimentazione ed il lavoro. La sezione comprende alimenti e alimentazione, strumenti e pratiche agricole, allevamento, caccia e pesca, industrie individuali e domestiche, notizie e descrizioni dei commerci campagnoli e popolari.

La classificazione comprende, inoltre, mezzi di trasporto o locomozione, cioè quanto Pitrè aveva posto sotto la voce veicoli.

Dalla vita materiale si passa alla vita associata, secondo un procedimento usato anche da Pitrè. Si tratta di considerare usanze tradizionali relative alla vita economica e sociale in genere, documenti sulla morale popolare e sulle usanze tradizionali, cerimonie, giuochi, feste popolari, danze, ecc.

Considerando gli strettissimi rapporti esistenti tra l’opera di Loria e dei suoi collaboratori (che, ricordiamo, si colloca agli inizi di questo secolo) ed il metodo di lavoro seguito da Pitrè, possiamo, con Bonomo, affermare che la sezione etnografica dell’Esposizione etnografica siciliana “per quanto piccola non fu la meno studiata, [come] dice Salomone Marino. Giuseppe Cocchiara, cui va il merito di aver salvato e ricostruito il Museo etnografico siciliano, lasciato dal Comune di Palermo nel più completo abbandono alla morte di Pitrè (1916), afferma che «le prime basi della museografia etnografica» furono poste dal *Catalogo illustrato della Mostra* ordinata da

⁵⁰³ F. BALDASSERONI, *Della società di Etnografia italiana e di alcuni scopi cui deve mirare*, in “Rassegna contemporanea”, Manuzio, Roma, 1910, anno III, n. 7, pag. 15.

⁵⁰⁴ L. LORIA - A. MOCHI, *Sulla raccolta ...*, op. cit., pag. 17.

Pitrè all'Esposizione di Palermo; da quel *Catalogo* data in Italia l'inizio degli studi sull'arte popolare, a giudizio di Paolo Toschi⁵⁰⁵.

⁵⁰⁵ G. BONOMO, *op. cit.*, pagg. XXXVIII-XXXIX.

CAPITOLO IV

IL MUSEO ETNOGRAFICO SICILIANO NELL'OPERA DI GIUSEPPE PITRÉ

1. LA NASCITA DEL MUSEO ETNOGRAFICO SICILIANO

“«Non v'è forse regione in Italia dove tante e così variate siano le forme del vivere quanto quelle della Sicilia. Le dominazioni da questa subite hanno lasciato tracce profonde nelle vesti, nei cibi, nella casa, nella mente, nel cuore, nella fantasia, come nei visi e nei cognomi d'ogni siciliano. I nuovi aiuti che offre la scienza potranno rendere segnalati servigi a quella parte della storia che i dotti non hanno scritta, ma che il popolo ha lasciato nei suoi costumi, nelle sue usanze, nelle sue credenze, nei suoi riti. Bisogna saperla leggere quella storia: e gli oggetti del Museo ora nato, strati diversi di antiche civiltà, rappresentano tante pagine nella storia dell'Isola».

Queste righe scritte da Pitрэ nel 1910, quando dopo varie traversie era riuscito a dare un primo ordinamento al Museo etnografico siciliano, riprendono un discorso che iniziato nel 1868 aveva trovato ampio svolgimento nei volumi della sua «Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane»⁵⁰⁶.

Lo scopo del Museo è sottolineato dello stesso Pitрэ. “Così egli scrive: «Il Museo destinato a conservare quanto di tradizionale sopravvive al passato dell'Isola non istato manomesso dai tempi nuovi e dal mutabile incalzare degli eventi, accoglie oggetti profani e sacri, ritraenti della vita pubblica e privata, di strada, di casa, di bottega, di officina, di chiesa. Il corpo, la mente, il cuore vi hanno ciascuno la parte sua, quale in un modo quale in un altro, quale per molto e quale per poco»⁵⁰⁷.

Ma, soprattutto, nel museo, vi erano la mente ed il cuore di Giuseppe Pitрэ, il quale - ed abbiamo cercato di analizzarlo - prima a Milano nel 1881 e poi a Palermo nel 1891, aveva allestito, con grandi sacrifici personali (ed anche economici) le mostre etnografiche che avevano costituito il nucleo del museo di via Maqueda.

Alla fine dell'Esposizione di Palermo, “gli oggetti di proprietà del Comitato esecutivo, che aveva dato a Pitрэ «piena facoltà di curarne l'acquisto», con la più parte di quegli altri prestati per la mostra per i buoni uffici di Pitрэ, con delega del Comitato, da Comuni e privati cittadini, non restituiti ai proprietari perché da essi donati al Comune di Palermo, grazie a Pitрэ, furono riposti per sua cura e costituirono il fondamento del futuro Museo etnografico siciliano”⁵⁰⁸.

L'idea di istituire un museo dal nucleo di oggetti raccolti per la mostra etnografica siciliana del '91 fu di Pitрэ stesso. Una prima informazione relativa a questo progetto si trova in un articolo di Girolamo Ragusa Moleti sulla rivista dei Fratelli Treves: “Pare che ad Esposizione finita, tutto quel che c'è alla mostra costituirà il primo nucleo di un Museo etnografico che manca in Palermo, la qual cosa gioverà tanto a quegli studiosi i quali vogliono mettere gli occhi su tutti quei documenti umani che non debbono essere trascurati”⁵⁰⁹.

⁵⁰⁶ G. BONOMO, *op. cit.*, pag. VII.

⁵⁰⁷ *Ibidem*.

⁵⁰⁸ *Ivi*, pag. VIII.

⁵⁰⁹ G. RAGUSA MOLETI, *La mostra etnografica*, in “Palermo e L'Esposizione Nazionale...”, *op. cit.*, n. 26, pag. 204.

“Mette appena conto di rammentare che Giuseppe Pitrè, attraverso la sua infaticabile opera di raccoglitore e illustratore della vita tradizionale in Sicilia nei suoi vari e molteplici aspetti, tendeva principalmente a salvare dall’oblio e a tramandare «il prezioso tesoro - sono parole sue - delle tradizioni del popolo siciliano». Alla conclusione di quell’impresa non lieve nè facile egli pervenne, così credette, nel 1913, anno in cui uscì per le stampe l’ultimo volume della sua «Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane» dedicato a *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*”⁵¹⁰.

Come abbiamo già detto, “l’idea di raccogliere oggetti adatti ad illustrare la vita tradizionale dovette germinare nel Pitrè circa un decennio dopo l’inizio della «Biblioteca» (1871), e precisamente tra il 1881 e il 1888, quando lavorava ai quattro volumi sugli *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, apparsi nel 1889, che egli credeva nel 1884 - a quel che scriveva in quell’anno a Paul Sèbillot - gli ultimi della sua «Biblioteca»”⁵¹¹.

La partecipazione della città di Palermo all’Esposizione Industriale di Milano nell’81 gli procurò, come abbiamo visto, l’incarico di mettere assieme un certo numero di costumi ed utensili siciliani.

La Mostra etnografica siciliana del ‘91, poi, giunse quando la sua attività di raccoglitore di manufatti popolari era ormai estremamente consapevole. Va ribadito che il Comitato esecutivo, in quella occasione, diede a Pitrè piena libertà di acquistare o avere in prestito gli oggetti che egli avesse reputato più interessanti ed idonei allo scopo.

Dopo la chiusura della Mostra, questi oggetti non andarono dispersi: egli riuscì ad ottenere che quasi tutti i prestiti si tramutassero in doni e ne curò la conservazione.

Gli oggetti etnografici da lui raccolti furono “depositati in un lurido stambugio della Scuola Perez. Per diciotto anni postulò e patì, pregando Sindaci e Assessori. Per diciotto anni ebbe «promesse». Solo Empedocle Restivo seppe dire in una seduta del Consiglio Comunale queste parole: «Vi è un uomo, qui, che onora il Consiglio e la Sicilia ... Quest’uomo ha anche creato un Museo Etnografico Siciliano e generosamente lo ha donato al Comune, il quale, purtroppo, per tanti anni, ha mostrato di non apprezzare il valore del donatore e il valore dell’opera da lui compiuta ... Propongo che il Museo sia collocato in una parte del nuovo edificio scolastico dell’Assunta con l’ingresso in via Maqueda e che ad esso si dia il nome di Giuseppe Pitrè»

A questa seduta era presente il Pitrè che rispose con poche parole: «Il giorno in cui potrò vedere collocato il mio Museo sarà il più bello della mia vita»”⁵¹².

Nel 1902 alcune sezioni della Mostra furono esposte all’Esposizione Agricola di Palermo.

Dopo diciotto anni di vane richieste da Parte di un Pitrè instancabile, il Comune di Palermo offrì a questi quattro salette ed un corridoio in un vecchio edificio scolastico posto in via Maqueda, che aveva precedentemente ospitato il convento dell’Assunta.

“In queste sale il Pitrè, felice, raccolse, sistemò e ammassò i materiali che gli arrivavano da tutte le provincie della Sicilia. Il Museo costituì la sua ultima fatica e fu la passione che lo accompagnò negli ultimi anni della sua vita. Un giorno prima di morire egli, infatti, si recò al suo Museo, dove «manifestò il proposito di dargli un assetto definitivo»”⁵¹³.

⁵¹⁰ G. BONOMO, *Problemi e prospettive del Museo Pitrè*, estratto da “Architetti di Sicilia”, Ingrana, Palermo, 1968, n. 17-8, pag. 79.

⁵¹¹ *Ivi*, pagg. 80-1.

⁵¹² G. COCCHIARA, *La nuova sistemazione del Museo Etnografico G. Pitrè nel parco della Favorita*, a cura del Comune di Palermo, Palermo 1935, pagg. 6-7. Cfr. gli Atti del Consiglio comunale di Palermo dal 1 Giugno al 31 Dicembre 1909, Palermo, 1910, pag. 123.

⁵¹³ *Ivi*, pag. 7.

“Prendendo le mosse da quel Museo, il Pitrè scriveva il libro su *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*. Nelle sue pagine i richiami alla Mostra del 1891-92 sono svariati ed evidenti, quando non apertamente dichiarati, e cento delle centosettantotto illustrazioni nel testo o fuori testo sono riprese dal catalogo della Mostra”⁵¹⁴.

Certamente lo spazio che era stato assegnato a Pitrè per collocarvi gli oggetti esposti alla Mostra etnografica siciliana era del tutto inadeguato ed insufficiente, tuttavia egli non disperò di trovare in futuro una sede più degna per la sua raccolta e, nell’attesa, dedicò al Museo di via Maqueda amorevoli premure.

“La collocazione degli oggetti fu da lui curata come meglio non si sarebbe potuto in rapporto ai locali (...), e, quel che più conta, egli scongiurò il pericolo della dispersione dei materiali e del loro deterioramento, assicurandone la conservazione.

Il 1911 fu per il Pitrè un anno memorabile: la Facoltà di Lettere e Filosofia lo chiamò, con voto unanime, ad insegnare Demopsicologia ai suoi studenti. Da quell’anno le quattro salette si animarono di nuova vita.(...) Alle brevi soste nelle aule universitarie [Pitrè] preferì la permanenza di molte ore al giorno con gli studenti nei poveri e angusti locali di via Maqueda. Ancora oggi i suoi scolari degli anni tra il 1911 e il 1915 ricordano il settantenne Maestro discutere con entusiasmo e vigore giovanili gli argomenti dei suoi corsi e il suo volto illuminarsi di gioia via via che il discorso procedeva.

Tra quelle vecchie mura, tra gli oggetti a lui cari, tra i libri che vi aveva trasferito dalla sua casa, insieme con una scrivania a lui donata (come si legge in una targa d’avorio sul ripiano) il 19 marzo 1895 in occasione del suo onomastico, era sorto un centro propulsore di studi e ricerche, il nucleo dell’Istituto di Storia delle tradizioni popolari che quarant’anni dopo avrebbe avuto riconoscimento giuridico nella facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo per merito di Giuseppe Cocchiara, ideale discepolo del Pitrè”⁵¹⁵.

E’ di particolare interesse l’utilizzo del museo, da parte del Pitrè, nell’insegnamento universitario; è questo un altro elemento che sottolinea la sua modernità nel concepire un museo non tanto e non solo come deposito di oggetti (anche se il suo ruolo principale fu quello di vegliare sullo stato di conservazione di questi), ma soprattutto come elemento didattico. Le funzioni del suo museo erano pertanto conservative e didattiche, ma molto poco espositive, data l’esiguità dello spazio a disposizione.

2. LA NUOVA VITA DEL MUSEO PITRÈ

La lettura delle pagine di storia siciliana, raccontata da Pitrè nell’ultimo volume della sua *Biblioteca*, e che egli avrebbe voluto dispiegare anche attraverso i suoi oggetti, fu ripresa "con ferma volontà e piena consapevolezza [da] Giuseppe Cocchiara, suo illustre ed appassionato continuatore, nei suoi libri *La vita e l’arte del popolo siciliano nel Museo Pitrè* (1938) e *Il folklore siciliano* (1957).

Dopo la morte del Pitrè (1916) il Museo decadde. Si era spenta la fiamma che gli aveva dato lume e lustro, che lo aveva vivificato e imposto alla considerazione dei dotti. La polvere scese sugli oggetti e sui libri e vi rimase per quasi un ventennio. Il Museo sembrava avviato al tramonto.

Il 1934 fu l’anno che ne vide la rinascita, (...): Giuseppe Cocchiara fu chiamato a dirigerlo e riordinarlo”⁵¹⁶.

⁵¹⁴ G. BONOMO, *Problemi e prospettiva ...*, op. cit., pag. 81.

⁵¹⁵ *Ivi*, pag. 82.

⁵¹⁶ *Ibidem*.

Così egli scriveva nel 1935: “Col compito (...) di completare e sistemare definitivamente un’opera lasciata a metà, nel 1934, io sono stato chiamato alla direzione del Museo Pitrè, il quale, dal 1916 al 1934, era stato lasciato nel più completo abbandono. Non si trattava - lo sapevo - di svolgere, esclusivamente, un lavoro scientifico. Si trattava di superare molte formalità burocratiche”⁵¹⁷.

Le prime di queste difficoltà riguardavano il reperimento di nuovi locali.

“Si pensi che fino al dicembre del 1934 il Museo Pitrè era ancora relegato nelle quattro sale dell’Assunta. Soltanto nella seconda quindicina del gennaio 1935 il Ministro dell’Educazione Nazionale cedeva in uso al Municipio di Palermo dopo una serie di lunghissime pratiche (...) la Casina Cinese e le sue dipendenze, perché in queste ultime fosse sistemato e riordinato il Museo Etnografico Pitrè”⁵¹⁸.

“Con queste poche parole il Cocchiara rammentava nel 1935 il lieto avvenimento, ma non sono in molti purtroppo a ricordare quanti ostacoli a quante incomprensioni resero complesse quelle «pratiche», che il Cocchiara condusse in porto grazie alla sua tenacia, alla sua grande pazienza, alla tempestività dell’azione. L’attuale sistemazione del Museo etnografico è opera sua e fu sua l’idea di trasferirlo nell’edificio adiacente alla Casina Cinese, di intitolarlo alla Sicilia e al Pitrè che ne era stato l’animatore e il tenace assertore”⁵¹⁹.

L’idea di sistemare il Museo nelle dipendenze della Casina Cinese nacque dopo aver considerato vari fattori. Scriveva Cocchiara: “Un Museo Etnografico, che non è un Museo Archeologico o una Galleria d’Arte, deve vivere in ambienti speciali che sorgano possibilmente in aperta campagna, ove più splende la bellezza della natura, ove più immediato è il contatto con la vita delle piante. Un Museo archeologico accoglie oggetti «morti». Vivi e palpitanti di vita sono, invece, gli oggetti che accoglie un Museo Etnografico.

Il più grande Museo Etnografico che esista al mondo, quello di Stoccolma, colpisce, infatti, l’anima del visitatore soprattutto per la sua posizione. Esso sorge in un magnifico parco che domina tutta la città e si compone di molte costruzioni rustiche, dove gli oggetti non hanno nè vetrine nè bacheche, ma trovano il loro posto naturale nel loro particolare ambiente.

Lo Skansen - questo è il nome del Museo di Stoccolma - è una superba creazione di Arturo Hazelius imitata (...) negli altri 150 musei all’aperto che possiede la Svezia. (...) Senonchè, malgrado il notevole valore che alcuni di questi Musei assumono per il loro ordinamento affidato a scienziati di larga rinomanza europea, s’è ritenuto che è più opportuno isolare i Musei Etnografici dalla vita e dal traffico cittadino (...).

Il Museo Etnografico Siciliano concilia, nella sua nuova sede, queste esigenze (...). Nel giugno del 1934 si parlava di voler collocare il Museo Pitrè nella Casina Cinese, dove le ricche collezioni etnografiche avrebbero perduto tutto il loro valore, soverchiate da una bizzarra fastosità che è il carattere predominante di quell’ambiente. Nessuno aveva pensato alle dipendenze. Con una spesa minima, restaurando, cioè, qua e là, alcuni ambienti, si poteva realizzare in esse un Museo che, in un certo senso, ricordasse i Musei di Stoccolma e di Helsingfors. I locali erano «trovati». Avevamo, già, nelle dipendenze della Casina Cinese una ventina di piccoli ambienti, mentre attorno a uno spazioso cortile sorgevano delle costruzioni rustiche, abitate, infatti, da custodi e da contadini, dove si potevano realizzare, per lo meno, altri 30 ambienti. In questi ambienti

⁵¹⁷ G. COCCHIARA, *La nuova sistemazione ...*, op. cit., pag. 7.

⁵¹⁸ *Ivi*, pag. 9.

⁵¹⁹ G. BONOMO, *Problemi e prospettive ...*, op. cit., pag. 82.

sorge, oggi, il nuovo Museo Etnografico Giuseppe Pitrè, arricchito e quintuplicato nelle sue collezioni”⁵²⁰.

Grazie a Cocchiara, una notevole collezione di oggetti e di libri fu salvata e riconsegnata allo studio dei cultori di scienze etnografiche.

“Negli anni della seconda guerra mondiale il Museo corse gravi pericoli. I tedeschi prima e poi gli alleati avevano sistemato depositi di materiale bellico nel Parco della Favorita, facendone un obiettivo militare. Il Cocchiara, con suo rischio personale si trasferì in alcuni locali attigui alla Biblioteca e al Museo Pitrè - avrebbe potuto ritirarsi tra i monti della natia Nistretta -, e in quegli anni difficili non mancò mai a quegli istituti la sua presenza vigile e la sua autorità di studioso, che valsero a scongiurare manomissioni e trafugamenti di materiali insostituibili. Passato il turbine della guerra, il Cocchiara si dedicò con rinnovato vigore all’incremento del Museo e della Biblioteca. Per suo interessamento il Governo della Regione Siciliana acquistò e ne fece dono alla Biblioteca il carteggio di studiosi di ogni parte del mondo col Pitrè, fonte preziosa per la storia degli studi folklorici europei tra il 1870 e il 1915. Oggi la Biblioteca ed il Museo formano il naturale e indispensabile complemento dell’Istituto di Storia delle tradizioni popolari dell’Università di Palermo, fondato dallo stesso Cocchiara, che con gli «Annali del Museo Pitrè» diede all’Istituto il suo organo ufficiale e uno strumento validissimo di rapporti e di scambi con folkloristi e sodalizi folklorici d’ogni Paese, e al Museo una voce nuova tra gli studiosi di tutto il mondo.

Non si pensi che il Cocchiara fosse pago dei risultati raggiunti nella nuova sistemazione del Museo. (...) La convinzione che nella scienza non esistono approdi definitivi lo portava (...) verso più ampi e lontani orizzonti. Era soprattutto preoccupato dalla mancanza di fondi (...) e fu questo costante pensiero a fargli volgere la mente alla creazione di un museo etnografico «en plein air», sul modello dei molti musei di questo tipo esistenti in altri Paesi.

Non che volesse la trasformazione del «suo» Museo. Pensava a un nuovo museo da edificare accanto all’altro nello spazio che lo circondava alla Favorita; un museo che esercitando una forte attrazione turistica potesse far nascere un interesse nuovo per il Museo preesistente, e con esso un afflusso di mezzi per assicurarne la conservazione e lo sviluppo”⁵²¹. (...)

3. IL FOLKLORE SICILIANO NEL MUSEO PITRÈ

La disposizione della collezione del Museo Pitrè attuata dal Cocchiara segue, come è stato accennato, il filo conduttore dell’opera *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, ultimo volume della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*.

Il discorso è incentrato sull’arte popolare e riesce a riflettere sufficientemente le vicende storiche delle varie dominazioni che l’Isola ha subito.

Certo, la Sicilia è ricchissima di quel patrimonio popolare e tradizionale che va sotto il nome di folklore; esso non è mai solamente manifestazione esteriore, ma è coscienza stessa del popolo. Ciò hanno dimostrato, per la Sicilia, il Vigo, il Salomone Marino e, soprattutto, il Pitrè. Ma ciò hanno dimostrato anche scrittori come Verga, Capuana, De Roberto, con i quali usanze e costumi siciliani sono divenuti poesia.

Ma perché quest’anima popolare si riveli è necessario portarsi a contatto con il popolo, coi braccianti, coi contadini, coi pastori ... Nel primo volume della *Biblioteca Pitrè* scrive: “In Sicilia il passato non è morto: esso vive in noi e con noi, ci accompagna e si

⁵²⁰ G. COCCHIARA, *La nuova sistemazione ...*, op. cit., pagg. 9-11.

⁵²¹ G. BONOMO, *Problemi e prospettive ...*, op. cit., pagg. 82-3.

manifesta sul letto nuziale, presso la culla e la bara, nelle feste e nei giuochi, negli spettacoli e in chiesa, nella strada, nei campi: dappertutto insomma vive e parla”⁵²².

Qual’è, dunque, il carattere del folklore siciliano? Su quali elementi esso si è sviluppato?

Bisogna risalire molto lontano, all’età paleolitica. Le più recenti ricerche archeologiche, superando il mito dei Ciclopi, dei Lestrigoni dei Lotofagi, ci portano a considerare le pitture e le incisioni rupestri nelle grotte di Levanzo, nelle Egadi. Esse riproducono animali e richiamano al pensiero un atto di magia rivolto alla moltiplicazione della specie. Ci sono poi le incisioni e le pitture dell’Addaura, a Palermo, ove possiamo osservare figure maschili disposte in cerchio, entro il quale figurano personaggi in ceppi; anche qui, se pure il significato è controverso, siamo portati a pensare alla determinazione di uno spazio magico-religioso, ad un rito iniziatico. Si tratta di una delle pagine più antiche della cultura europea.

Vi era, dunque, in Sicilia, già in età paleolitica, una popolazione che ci tramanda propri costumi e tradizioni.

I Sicani occuparono l’isola nel III millennio a.C. e furono poi respinti dai Siculi, giunti due millenni dopo nella parte occidentale del territorio. Dovevano essere popolazioni di pastori e di pescatori e quindi la loro religione era legata al culto della terra e delle acque.

Al tempo dei Siculi, presso l’odierna Paternò, sulla Piana di Catania, vi era un tempio dedicato ad Adrano, il quale probabilmente personificava l’Etna. Questo tempio era custodito da cento cani.

Tra Mineo e Palagonia si ergeva un altro celebre tempio, dedicato alla divinità dei Palici; esso si trovava fra crateri ribollenti ed il fenomeno era certamente considerato di origine sacra. Questi «lacus ebollientes» avevano anche funzioni di oracoli. In questi templi venivano prestati giuramenti supremamente impegnativi e l’eventuale spergiuro perseguito fino alla morte.

Questo concetto di giuramento legato al senso del castigo è ancora oggi presente nel sentimento del popolo siciliano; si pensi al detto «Privu di la vista di l’occhi!» che si usa far seguire ad una promessa impegnativa.

Poi giunsero i Greci e di quei culti, di quelle formule magiche, di quelle credenze si resero progressivamente garanti i nuovi dei.

Ancora oggi, nelle feste religiose, quanto del mondo greco è ancora presente!

Un interessante documento per lo studio del folklore siciliano è il secondo idillio di Teocrito, dove Simeta, innamorata di Delfi, compie un rito magico per riconquistare l’uomo che si è allontanato da lei; fino al secolo scorso le contadine siciliane usavano ripetere atti come quelli per richiamare l’uomo amato.

La mitologia greca è dunque ancora ben viva in Sicilia. Si pensi al mito di Ciane, la ninfa amica fedele di Proserpina, che pianse tanto quando quest’ultima fu rapita da Plutone, da trasformarsi in sorgente chiara e limpida. Ancora oggi, a Modica, Ciane è indicata come la «monachella della fontana».

Il Pitre così la descrive: “Ha un giovane viso, ma di estremo pallore e porta il soggolo della religione e tre vesti: una nera, una azzurra e la terza, la più lunga, gialla. La monachella è accompagnata da un cane ed ha in mano un paniere con fiori e monete d’oro. Esce soltanto tre volte all’anno e poi scompare immergendosi nella fontana, dove si dissolve”⁵²³.

⁵²² G. PITRE’, *Canti popolari siciliani*, I vol. della “Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane”, Pedone Lauriel, Palermo 1871, pag. 7.

⁵²³ G. PITRÈ, *Usi e costumi ...*, *op. cit.*, vol. IV, pag. 122.

Ciane è così diventata uno spirito, uno degli esseri soprannaturali che accompagnano la vita del popolo siciliano.

Dopo i romani, che latinizzarono la Sicilia, vennero gli arabi ai quali si deve innanzitutto l'arricchimento del patrimonio linguistico.

Molte parole siciliane derivano dall'arabo, così come dal mondo arabo giungono a noi canti d'amore.

E' poi la volta dei Normanni, i quali, con l'aiuto della Vergine, di San Giorgio, San Giuliano e San Giacomo, sconfiggono gli infedeli. Lo stesso Ruggero sarebbe entrato in Palermo accompagnato da San Giorgio avvolto in un'aureola.

Con gli Arabi erano giunte in Sicilia tante novelle orientali, ancora vive nella letteratura popolare; con i Normanni entrano i guerrieri del ciclo bretone e carolingio, immortalati, come abbiamo visto, nell'opra dei pupi e nei dipinti di tanti carretti.

Le dominazioni subite hanno tutte lasciato la propria impronta nella vita e nelle credenze del popolo siciliano.

Gli antichi culti sono, a poco a poco, diventati superstizioni, le voci del passato sono ancora vive nel presente.

4. ULTIME - E MOMENTANEE - CONCLUSIONI

Tanti ricordi, tante memorie del passato rivivono nelle sale del Museo Etnografico Siciliano.

Pitrè aveva perfettamente compreso che per fare dell'etnografia non è necessario andare tanto lontano, basta guardarsi intorno, collegare la vita presente con il passato.

Anche Loria l'aveva detto: "Perché andiamo tanto lontano a studiare gli usi e i costumi dei popoli se ancora non conosciamo quelli dei nostri connazionali (...)? Molti si erano fatti prima di me questa domanda, nessuno vi aveva peraltro risposto con l'energia dell'atto. E di ritorno dall'Assaorta fondai il Museo di Etnografia Italiana.

Lo fondai con questi due scopi, simili in tutto a quelli che hanno suggerito ai governi e agli studiosi stranieri di indagare la vita e la psiche delle popolazioni soggette; creare la scienza dell'etnografia italiana e per via indiretta ammonire e illuminare statisti e legislatori nostri, affinché nel governare e nel legiferare tengano il dovuto conto delle profonde differenze e quindi dei diversi bisogni delle singole regioni italiane"⁵²⁴.

Scriveva Pitrè nel volume *Usi e costumi*: "Agitato incessantemente dal desiderio di tutto raccogliere quel che giovi a far conoscere la Sicilia da un punto di vista inesplorato e nuovo, io non ho trascurato nessuna, per quanto in apparenza meschina ed insignificante, manifestazione del suo popolo: ed ora, non senza un intimo compiacimento per la materia che offro, dico fiducioso ai nostri governanti ed ai nostri legislatori: «Ecco il popolo siciliano: studiate e provvedete»"⁵²⁵.

Ancora il Loria, più oltre, aggiungeva: "Il museo di Firenze non basta; io sento che esso, per quante cure vi si spendano attorno, non riuscirà mai ad avere prospera vita e a raggiungere quella ideal perfezione che noi vagheggiamo, se in ogni regione d'Italia non si incoraggino e disciplinino queste ricerche. Il Museo insomma potrà in parte far risorgere questi studi, ma in parte la sua vita e il suo vigore saranno affidati all'iniziativa che deve ancor sorgere nelle varie parti della penisola: in tutte, fuorché in Sicilia ove, per merito dell'insigne Pitrè, si inaugura di questi giorni il Museo di Etnografia siciliana. L'alto e puro maestro, che or sono ventotto anni offriva all'Italia e alla scienza il primo fascicolo del suo *Archivio* per lo studio delle tradizioni popolari, dà oggi alla

⁵²⁴ L. LORIA, *Del modo di promuovere ...*, op. cit., pag. 4.

⁵²⁵ G. PITRÈ, *Usi e costumi ...*, op. cit., vol. I, pag. IX.

Patria, con la fondazione del nuovissimo Istituto, un nuovo e imitabile esempio. Egli con l'atto, non io, con la parola, addita oggi un modo sicuro per far progredire la scienza etnografica”⁵²⁶.

Questo scriveva Loria nel 1910. Oggi il museo versa in condizioni tristissime: “l'edificio che lo ospita abbisogna di urgenti restauri (...). Per vivere, il Museo e la Biblioteca Pitrè debbono essere sorretti da sovvenzioni adeguate. La loro vita si inverte in attività scientifiche e culturali, in fervore di opere che da essi prendono le mosse. Nelle attuali condizioni i due Istituti sono fini a se stessi. Né è pensabile che le collezioni di oggetti e di libri non debbano essere integrate da apporti nuovi. (...) Gli oggetti offerti al pubblico o i libri hanno assoluta necessità di restauri periodici (...).

La vita del Museo Etnografico siciliano, nato con Giuseppe Pitrè e rinato con Giuseppe Cocchiara, non va considerata soltanto dalla particolare angolazione degli studi demologici, ma da quella assai più larga della storia e della cultura della Sicilia che riguarda tutti i cittadini”⁵²⁷.

“Coloro cui oggi compete la tutela dei beni culturali palermitani, siano essi legati a Palermo dai vincoli della cittadinanza o da quelli dell'ospitalità e dell'affetto, diano prova coi fatti di essere davvero cittadini responsabili, consapevoli delle memorie, del prestigio, dell'immagine di questa «splendida città regale», come cento anni fa la chiamò August Schneegans, uno dei tanti suoi ammiratori. Città che Giuseppe Pitrè «nella sua lunga vita di studioso - a ben vedere di Angelo De Gubernatis - ha, illustrandola, così regalmente servita”⁵²⁸.

⁵²⁶ L. LORIA, *Del modo di promuovere ...*, op. cit., pagg. 12-3.

⁵²⁷ G. BONOMO, *Problemi e prospettive ...*, op. cit., pag. 83.

⁵²⁸ G. BONOMO, *Mostra etnografica siciliana*, op. cit., pagg. XXXIX- XL.

BIBLIOGRAFIA

TESTI DI CARATTERE GENERALE

- AA. VV., *Campagna e industria, i segni del lavoro*, in “Capire l’Italia”, T.C.I., Milano 1981.
- AA. VV., *I luoghi del museo*, Ed. Riuniti, Roma 1985.
- AA. VV., *L’Antropologia italiana, un secolo di storia*, Laterza, Bari 1985.
- AA. VV., *Sicilia*, 2 volumi dell’enciclopedia “Tuttitalia”, Sansoni, Firenze, e De Agostini, Novara, 1962.
- ABRUZZESE, A., *Arte e pubblico nell’età del capitalismo*, Marsilio, Venezia, (nuova edizione) 1993.
- ANGELINI, P. (a cura di), *Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale*, Angeli, Milano, 1980.
- ASOR ROSA, A., *La cultura*, in AA. VV., *Storia d’Italia*, Einaudi, Torino 1975, vol IV.
- BASSO PERESSUT, L., *L’«Epitome della Natura» e le città di vetro*, in AA. VV., *I luoghi del museo*, Ed. Riuniti, Roma 1985, pag. 299 e seg.
- BENJAMIN, W., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962.
- BRONZINI, G. B., *Cultura popolare, dialettica e contestualità*, Dedalo, Bari 1980.
- BUFALINO, G., *Museo d’ombre*, Bompiani, Milano 1993.
- CARMELI, M., *Storia di vari costumi sacri e profani degli antichi sino a noi pervenuti*, Padova 1750.
- CIMMINO, C., *La statistica del Regno di Napoli del 1811*, in “Rivista storica di Terra di Lavoro”, Anno III, N.1, Caserta, gennaio-giugno 1978.
- CIRESE, A. M., *Aspetti della ricerca folklorica*, in “Annali del Museo Pitrè”, Palermo, XI-XIII, 1960-62 (pagg. 33-55).
- CIRESE, A. M., *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo 1987.
- CIRESE, A. M. (a cura di), *Folklore e antropologia tra storicismo e marxismo*, Palumbo, Palermo 1974.
- CIRESE, A. M., *Ricerca scientifica e mondo popolare*, Manfredi, Palermo 1973.
- CIRESE, A. M., *Sulla storiografia demo-etnoantropologica italiana*, in AA. VV., *L’antropologia italiana. Un secolo di storia*, Laterza, Bari 1985.
- CLEMENTE, P., *Alcuni momenti della demologia storicistica in Italia*, in AA. VV., *L’antropologia italiana. Un secolo di storia*, Laterza, Bari 1985, pag. 5 e seg.
- CLEMENTE, P. ORRU’, L., *Sondaggio sull’arte popolare*, in *Storia dell’arte italiana*, XI: forme e modelli, Einaudi, Torino 1982.
- COCCHIARA, G., *Il folklore siciliano*, Flaccovio, Palermo 1951.
- COCCHIARA, G., *Storia del folklore in Europa*, Boringhieri, Torino 1971.
- COCCHIARA, G., *Storia del folklore in Italia*, Sellerio, Palermo 1984.
- CORSO, R., *Il folklore*, Pironti, Napoli, 1943.
- CORSO, R., *Riviviscenze*, Tirelli, Catania, 1927.
- CROCE, B., *Contro la storia universale e i falsi universali*, Laterza, Bari, 1943.
- CROCE, B., *La filosofia di G. B. Vico*, Laterza, Bari, 1922.
- CROCE, B., *Note sulla letteratura del ‘700: la «cicalata» di Nicola Valletta*, in “Quaderni della critica”, n. 3, Laterza, Bari, 1945.
- CROCE, B., *Poesia e non poesia*, Laterza, Bari, 1923.
- CROCE, B., *Poesia popolare e poesia d’arte*, Laterza, Bari, 1933.
- CROCE, B., *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, Laterza, Bari, 1921.
- CROCE, B., *Storia del regno di Napoli*, Laterza, Bari, 1925.

- CROCE, B., *Storia in Europa nel secolo decimonono*, Laterza, Bari, 1932.
- CROCE, B., *Teoria e storia della storiografia*, Laterza, Bari, 1927.
- CROCE, B., *Uomini e cose della vecchia Italia*, Laterza, Bari, 1943.
- CROOKE, W., *Scientific aspects of folklore*, in "Folklore", n. 23.
- D'ANCONA, A., *La poesia popolare italiana*, Giusti, Livorno, 1878.
- GUBERNATIS, A., *Mitologia comparata*, Hoepli, Milano, 1880.
- DE SAMUELE CAGNAZZI, L., *Elementi dell'arte statistica*, Napoli, 1808-1809.
- DE VECCHI, P. - CERCHIARI, E., *Arte nel tempo*, Bompiani, Milano, 1991.
- GIOVANNI, A., *Gli studi di demopsicologia in Sicilia*, in "Leonardo", anno III, nn. 4, 5, 6.
- FEDELE, F.G.-BALDI, A., *Alle origini dell'antropologia italiana*, Guida, Isola del Liri, 1985.
- FONTANELLE (DE), B., *Oeuvres*, B. Brunet fils, Parigi, 1790.
- GALASSO, G., *L'altra Europa. Per un'antologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Mondadori, Milano, 1982.
- GRAMSCI, A., *Marxismo e letteratura*, Ed. Riuniti, Roma, 1975.
- LANDUCCI, G., *Darwinismo a Firenze. Tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Leo S. Olscki editore, Firenze, 1977.
- LEONE, A. R., *La Chiesa, i cattolici e le scienze dell'uomo. 1860-1960*, in AA. VV., *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, Laterza, Bari, 1985, pag. 51 e seg.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M., *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Guaraldi, Rimini, 1974.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M., *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Sellerio, Palermo, 1975.
- LOMBARDI SATRIANI, L., *Realtà meridionale e conoscenza demologica. Linee per una storia degli studi demologici dagli anni postunitari alla conquista della Libia*, in ANGELINI, P. (a cura di), *Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale*, Angeli, Milano, 1980, pagg. 41-67.
- LUGLI, A., *Naturalia e mirabilia*, Mazzotta, Milano, 1983.
- LUMLEY, R. (a cura di), *L'industria del museo*, Costa e Nolan, Genova, 1989.
- MACK SMITH, D., *Storia d'Italia 1861-1969*, Laterza, Bari, 1972.
- MOMIGLIANO, A., *Sui fondamenti della storia antica*, Einaudi, Torino, 1984.
- MURATORI, L. A., *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, a cura di Gian Francesco Soli Muratori, Roma, 1752.
- OLMI, G., *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna, 1992.
- POMIAN, K., *Collezionisti, amatori, curiosi. Parigi - Venezia. XVI-XVIII secolo*, Il Saggiatore, 1989.
- PUCCINI, S. - SQUILLACIOTTI, M., *Principali tappe dello sviluppo statutario delle discipline etno-antropologiche italiane*. Appendice B, in ANGELINI, P. (a cura di), *Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale*, Angeli, Milano, 1980, pag. 204 e seg.
- RENDA, F., *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, Sellerio, Palermo, 1987.
- ROMEO, R., *Il Risorgimento in Sicilia*, Laterza, Bari, 1950.
- *Raccolta di proverbi toscani con illustrazioni curata dai manoscritti di G. Giusti ed ora ampliata ed ordinata*, Firenze, 1853.
- SANSONE, A., *Mezzo secolo di vita intellettuale della Società Siciliana di Storia Patria*, Tipografia "Boccone del povero", Palermo, 1923.
- SCHLOSSER, J., *Raccolta d'arte e di meraviglie*, Sansoni, Firenze, 1974.
- TASSONI, G., *Arti e tradizioni popolari*, La Vesconta, Bellinzona, 1973.

- TENTORI, T. - BALDI, A., *Cultori di scienze antropologiche in Italia tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, in Tentori, T. (a cura di), *Per una storia del bisogno antropologico*, IANUA, Roma, 1983.
- TENTORI, T. (a cura di), *Per una storia del bisogno antropologico*, IANUA, Roma, 1983.
- TITONE, S., *La cultura siciliana nella seconda metà del sec. XVIII*, Palermo, 1946.
- TOMMASEO, N., *Scintille*, Tip. Carrabba, Lanciano, 1841.
- TOSCHI, P., *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Studium, Roma, 1942.
- TURIELLO, P., *Governo e governati in Italia*, Zanichelli, Bologna, 1889.
- VICO, G. B., *La scienza nuova giusta l'edizione del 1744*, a cura di F. Nicolini, Laterza, Bari, 1928.
- VILLARI, P., *Le lettere meridionali*, Le Monnier, Firenze, 1878.
- VILLARI, P., *Scritti sulla questione sociale in Italia*, Sansoni, Firenze, 1902.

TESTI MONOGRAFICI SU G. PITRE'

- CIRESE, A. M., *Giuseppe Pitre, in Letteratura italiana: i critici*, vol. I, Marzorati, Milano, 1969.
- COCCHIARA, G., *Pitrè, la Sicilia e il folklore*, D'Anna, Messina, 1951.
- DE WARLOY, *Le docteur Giuseppe Pitre*, in "La tradition", t. III, Parigi, 1889.
- GALASSO, G., *Le tradizioni popolari siciliane negli ultimi studi di Giuseppe Pitre*, in GALASSO, G., *L'altra Europa. Per un'antologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Mondadori, Milano, 1962.
- GARUFI, C. A., *Giuseppe Pitre*, Roma, 1917.
- GENTILE, G., *Giuseppe Pitre*, Firenze, 1940.
- GRECO, A., *Il carteggio Pitre-Monaci e gli studi di letteratura popolare in Italia*, in "Orientamenti culturali", Palermo, vol. II, fasc. II, febbraio 1946.
- RENIER, R., *Palermo ed un palermitano eminente*, in "Fanfulla della Domenica", 4 dicembre 1904.
- SETTEMBRINI, L., *Lettera a Giuseppe Pitre*, in "Nuova Antologia", 1° marzo 1934.

OPERE DI G. PITRE'

- PITRE', G., *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, Clausen, Torino-Palermo, 1894.
- PITRE', G., *Canti popolari siciliani raccolti e annotati*, vol. I e II della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1870-71.
- PITRE', G., *Canti popolari siciliani*, voll. I-II della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, II ed., 1891.
- PITRE', G., *Cartelli, pasquinate, canti, leggende, usi del popolo siciliano*, vol. XXIV della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1913.
- PITRE', G. (a cura di), *Catalogo e descrizione di costumi ed utensili siciliani mandati alla Esposizione Industriale Italiana di Milano 1881 per cura del Municipio di Palermo*, Tip. Montaina e C., Palermo, 1881.
- PITRE', G., *Catalogo illustrato della mostra etnografica siciliana*, Tipografia Virzì, Palermo, 1892.
- PITRE', G., *Che cos'è il folklore*, Flaccovio, Palermo, 1964.
- PITRE', G., *Feste patronali in Sicilia*, vol. XXI della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1900.
- PITRE', G., *Fiabe e leggende popolari siciliane*, vol. XVIII della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1888.
- PITRE', G., *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, voll. IV-VI della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1875.

- PITRE', G., *Giuochi fanciulleschi siciliani*, vol. XIII della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1883.
- PITRE', G., *Il colera nello studio delle tradizioni popolari d'Italia*, in "Archivio per lo studio delle tradizioni popolari", Pedone Lauriel, Palermo, 1884.
- PITRE', G., *Indovinelli, dubbi, domande e scioglilingua del popolo siciliano*, vol. XX della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1897.
- PITRE', G., *La famiglia, la casa e la vita del popolo siciliano*, vol. XXV della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1913.
- PITRE', G., *La vita a Palermo cento e più anni fa*, Pedone Lauriel, Palermo, 1904.
- PITRE', G., *Medicina popolare siciliana*, vol. XIX della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1896.
- PITRE', G., *Proverbi, motti e scongiuri del popolo siciliano*, vol. XXIII della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1909.
- PITRE', G., *Proverbi siciliani raccolti e confrontati con quelli degli altri dialetti d'Italia*, voll. VII-XI della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1880.
- PITRE', G., *Spettacoli e feste popolari siciliane*, vol. XII della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1881.
- PITRE', G., *Studi di leggende popolari in Sicilia*, vol. XXII della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1904.
- PITRE', G., *Studi di poesia popolare*, vol. III della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1872.
- PITRE', G., *Usi, costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, voll. XIV-XVII della "Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane", Pedone Lauriel, Palermo, 1889.

TESTI SULLA MUSEOGRAFIA FOLKLORICA

- AMOROSO, S., *Crescita e crisi dell'industria meccanica*, in "Kalòs - Arte in Sicilia", supplemento al n. 2, Ariete, Palermo, 1991, pag. 30 e seg.
- Anonimo, *La mostra etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale di Palermo", 1891-92, Sonzogno, Milano, 1891-92, disp. IV, pag. 27.
- *Atti del Comitato dell'inchiesta industriale*, Roma, 1873-1874.
- BALDASSERONI, F., *Della società di Etnografia italiana e di alcuni scopi cui deve mirare*, in "Rassegna Contemporanea", Manuzio, Roma, 1910, anno III, n. 7, pagg. 15-24.
- BONOMO, G., *Introduzione*, in G. Pitre', *Mostra Etnografica Siciliana*, ristampa anastatica, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti, Palermo, 1992.
- BONOMO, G., *Problemi e prospettive del Museo Pitre'*, estratto da "Architetti di Sicilia", Ingrana, Palermo, 1968, n. 17-8.
- BUTTITITA, A., *Museo Etnografico G. Pitre' - Palermo*, in AA. VV., *Capire l'Italia. Campagna e industria. I segni del lavoro*, T.C.I., Milano, 1981, pag. 222 e seg.
- CARACCILOLO, A., *Il «fatale millenovecentoundici»: Roma ed Europa tra mostre e congressi*, in PIANTONI, G. (a cura di), Roma 1911, Catalogo, De Luca, Roma, 1980.
- CARACCILOLO, A., *L'inchiesta agraria Jacini*, Torino, 1958.
- *Catalogo della Mostra di Etnografia Italiana in Piazza d'Armi*, Ist. Arti Grafiche, Bergamo, 1911.
- CASSESE, L., *La statistica del regno di Napoli del 1811. Relazioni sulla provincia di Salerno*, Salerno, 1955.
- CIRESE, A. M., *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino, 1977.
- COCCHIARA, G., *Il museo etnografico «G. Pitre'»*, in "Il Pitre'", Bollettino del Museo Etnografico Siciliano G. Pitre', anno IV, N. 1-2, 1972, pagg. 3-4.

- COCCHIARA, G., *La nuova sistemazione del Museo Etnografico G. Pitrè nel parco della Favorita*, a cura del Comune di Palermo, Palermo, 1935.
- COCCHIARA, G., *La vita e l'arte del popolo siciliano nel Museo Pitrè*, Ciuni, Palermo, 1938.
- COLOMBO, G., *La scienza infelice. Il museo di Antropologia criminale di C. Lombroso*, Boringhieri, Torino, 1975.
- *Esposizione nazionale di Palermo. 1891-92. Guida illustrata*, Biteri, Napoli, 1891.
- *L'Esposizione Nazionale illustrata di Palermo 1891-92*, Sonzogno, Milano, 1892.
- FUNDARO' DAMIANI, A., *Una esperienza didattica di progettazione per una nuova struttura del Museo Etnografico "G. Pitrè"*, in "Architetti di Sicilia", Atti del Convegno, Palermo, 1968, pagg. 166-9.
- GRASSO, F. (a cura di), 1891/92. *L'Esposizione nazionale di Palermo*, supplemento al n. 2 di "Kalòs - arte in Sicilia", Ariete, Palermo, 1991.
- *Guida del visitatore alla Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano*, Sonzogno, Milano, 1881.
- LENTINI, R., *Dalla terra e dal mare*, in "Kalòs - Arte in Sicilia", supplemento al n. 2, Ariete, Palermo, 1991, pagg. 34 e seg.
- LABOS, S., *L'Esposizione nazionale* in AA. VV., Milano 1881, G. Ottino, Milano, 1881, pag. XVI e seg.
- LEONE, N. G., *Ultimi acuti dell'Ottocento nell'architettura dell'Esposizione*, in "Kalòs - Arte in Sicilia", supplemento al n. 2, Ariete, Palermo, 1991, pag. 10 e seg.
- LIBERTO, M., *Ancora la Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92", Sonzogno, Milano, 1891-92, disp. XI, pagg. 82-3.
- LIBERTO, M., *Ancora la Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92", Sonzogno, Milano, 1891-92, disp. XII, pagg. 98-99.
- LIBERTO, M., *A proposito della Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92", Sonzogno, Milano, 1891-92, disp. X. pagg. 78-9.
- LIBERTO, M., *La Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92", Sonzogno, Milano, 1891-92, disp. XIX, pagg. 146-7.
- LIBERTO, M., *La Mostra Etnografica*, in "L'Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92", Sonzogno, Milano, 1891-92, disp. XXII, pagg. 170-1.
- LOPEZ, G., *L'Esposizione alla svolta di un'epoca*, in "Esposizione Nazionale di Milano 1881. Documenti e immagini 100 anni dopo", catalogo a cura di G. Lopez, Comune di Milano, 1981.
- LORIA, L. (a cura di), *Catalogo della Mostra di Etnografia italiana in Piazza d'Armi*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1911.
- LORIA, L., *Del modo di promuovere gli studi di Etnografia italiana*, in "Rassegna Contemporanea", Manuzio, Roma, 1910, anno III, n. 7, pagg. 3-13.
- LORIA, L., *L'etnografia italiana. Dal museo all' esposizione*, in "Il Marzocco", 2 agosto 1908.
- LORIA, L. - MOCHI, A., *Sulla raccolta di materiali per l'Etnografia italiana*, Ed. Museo di Etnografia italiana, Firenze, 1906.
- LOPEZ, G., *L'Esposizione alla svolta di un'epoca*, in "Esposizione Nazionale di Milano 1881. Documenti e immagini 100 anni dopo", catalogo a cura di G. Lopez, Comune di Milano, 1981.
- LORIA, L. - MOCHI, A., *Sulla raccolta di materiali per la Esposizione di Etnografia italiana in Roma nel 1911*, a cura del Comitato esecutivo per le feste del 1911, Roma, 1908.
- MANTEGAZZA, P., *Progetto di un museo psicologico*, in "Archivio per l'Antropologia e l'Etnografia", Firenze, 1886, vol. 16, fasc. 3.

- MARTUSCELLI, S., *Popolazione nel Mezzogiorno nella statistica del Re Murat*, Guida, Napoli, 1979.
- MOCHI, A., *Recensioni. Roma 1911*, in AAE, Firenze, vol. 41, 1911.
- MORRIS, J., *Nicolucci e il museo di antropologia di Napoli: dalla fama all'oblio*, in FEDELE, F. (a cura di), *Giustiniano Nicolucci. Alle origini dell'antropologia moderna, Atti del Convegno*, Guida, Isola del Liri, 1985, pagg. 107-117.
- *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92. Cronaca illustrata*, Treves, Milano, 1892.
- PERRICONE SIRACUSA, C., *Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92. Catalogo generale*, Virzi, Palermo, 1891.
- PIANTONI, G. (a cura di), *Roma 1911*, Catalogo, De Luca, Roma, 1980.
- PICONE – PESSOLANO - BIANCO, *Le grandi esposizioni in Italia. 1861-1911*, Liguori, Napoli, 1986.
- PICONE PETRUSA, M., *Cinquant'anni di esposizioni industriali in Italia. 1861-1911*, in PICONE – PESSOLANO - BIANCO, *Le grandi esposizioni in Italia. 1861-1911*, Liguori, Napoli, 1986.
- PIETRUCCHI, C., *Il museo etnografico: le ragioni di una istituzione*, La Goliardica, Roma, 1984.
- PIGORINI, L., *Il Museo nazionale preistorico e etnografico di Roma. Due relazioni al ministro della P.I.*, Roma, 1881-1884, in AAE, vol. 31, 1901.
- PIPITONE FEDERICO, G., *La Mostra Etnografica all'Esposizione Nazionale di Palermo*, in "Natura ed Arte", Palermo, 1892, nn. 19-21.
- RAGUSA MOLETI, G., *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-2", Treves, Milano, 1891-92, n. 9, pagg. 67-70.
- RAGUSA MOLETI, G., *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-2", Treves, Milano, 1891-92, n. 25, pagg. 193-4.
- RAGUSA MOLETI, G., *La Mostra Etnografica*, in "Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-2", Treves, Milano, 1891-92, n. 26, pagg. 203-6.
- REGALIA, E., *Il Museo Nazionale d'Antropologia di Firenze*, in "Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia", Firenze, anno 1901, vol. 31, pag.9.
- RICCHIONI, V., *La statistica del Reame di Napoli del 1811: relazioni sulla Puglia*, Trani, 1942.
- *Ricordo dell'Esposizione Nazionale*, Palermo, 1891-92, Scalia, Palermo, 1891.
- SARAGAT, G., *Operai all'esposizione*, in "Torino e l'Esposizione Italiana del 1884. Cronaca illustrata", Roux e Favale e Fr. Treves, Torino-Milano, 1884.
- TOZZI - FONTANA, M., *I musei della cultura materiale*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1984.
- TOZZI, B. - TOZZI, P., *Documenti inediti sulla inchiesta napoleonica in provincia di Arezzo*, in "Lares", 1954-55, pag. 2.
- UCCELLO, A., *La mostra etnografica siciliana*, in "Kalòs - Arte in Sicilia", supplemento al n. 2, Ariete, Palermo 1991, pag. 26 e seg.
- VIBAEK, J., *La mostra etnografica*, in "Nuove Effemeridi", n. 16, 1991/IV, Guida, Palermo, 1991, pagg. 92-4.