

THOMAS MAZZUCCO, «Questa è la bella vita». L'incipit
di *Terra matta*

Con questa breve analisi intendo mettere in luce le qualità della scrittura di *Terra matta*¹, analizzandone l'incipit. Vincenzo Rabito è l'autore semicolto di una imponente – per mole – autobiografia, la quale non va derubricata solo come una testimonianza dell'italiano popolare o come un'ennesima opera memorialistica dal basso, a cui molto spesso si attribuisce il nome di “storia degli umili”. Rabito è uno scrittore dalla prosa vivace, ironica, derivata dalla narrativa orale, come ben è dimostrato dall'incipit.

Quando si parla di *Terra matta*, bisogna innanzitutto considerare che si legge un libro in parte diverso da quello scritto dall'autore. Rabito – cito dalla bandella dell'edizione Einaudi, che probabilmente tende ad accrescere, con intenti di marketing, l'impresa dell'autore – «si è chiuso a chiave nella sua stanza e ogni giorno, dal 1968 al 1975, senza dare spiegazioni a nessuno» ha battuto a macchina la propria autobiografia. A metà degli anni '70, Rabito fece leggere il lavoro al figlio Giovanni, studente bolognese e vicino all'ambiente del gruppo '63². Giovanni ne riconobbe subito il valore e si prodigò per una sua pubblicazione:

Convinced of its value, especially the historical interest of the reminiscences of war, he made several unsuccessful approaches to publishers over the next thirty years and, in the face of rejection and the sceptical comments of friends who had read extracts, endeavoured to revise the text to make it publishable. In 1981 his father died

¹ Rabito (2007).

² «Frequentavo molti ambienti letterari underground, legati in qualche modo alla Neo-Avanguardia e al Gruppo 63, pubblicavo poesie su riviste tipo “Technè” o “Marcatrè” e naturalmente facevo anche politica di tipo extraparlamentare: di sinistra, per intenderci». Fracapane-G. Rabito (2015).

from a stroke without his work receiving any recognition beyond the enthusiasm of Giovanni who had by then settled in Australia. In July 1999 Giovanni sent the revised and shortened text, under his own title Fontanazza, to the Archivio Diaristico Nazionale (ADN) at Santo Stefano Pieve, a centre established in 1984 to collect unpublished diaries, letters and autobiographies and create a 'history from below' of private life and public events in nineteenth- and twentieth-century Italy. The ADN's archivists, however, would only accept the original typescript, not the reworked and shortened version. Giovanni Rabito duly consigned it and agreed that it could be entered for the Archive's annual prize, the Premio Pieve – Banca Toscana, in 2000. To the surprise of almost everyone who had seen the vast and often incomprehensible typescript, Fontanazza was awarded the Prize ex aequo in 2000. In the jury's judgement, it provided a portrait of life in Sicily so rich as to deserve description as a Gattopardo popolare, but it was also, in the phrase of the juror who had championed the text from the outset, 'a masterpiece that [no one] will ever read'³.

Il «capolavoro che non leggerete» viene preso in mano da Luca Ricci, il quale sarà in seguito coadiuvato da Evelina Santangelo⁴. Assieme, i due lavorano all'edizione pubblicata da Einaudi nel 2007.

Le vicende del testo, dal dattiloscritto al volume einaudiano, sono state brevemente riepilogate perché ora leggeremo quella che è la parte programmatica dell'opera, ovvero l'incipit. È quindi necessario tenere in considerazione tutte quelle componenti – e sono molte – che appartengono al lavoro di curatela di Ricci e Santangelo, per poter poi meglio valutare la scrittura di Rabito. Anzitutto, *Terra Matta* è un libro le cui genettiane *soglie* non sono dell'autore, tranne ovviamente per il nome di chi l'ha scritto⁵. Nel dattiloscritto, le altre indicazioni che ci restano di Rabito sono sostanzialmente le numerazioni delle pagine: *pacena* n. 1 etc. L'incipit, che è per l'appunto la *pacena* n. 1 del dattiloscritto, era inserito, come le restanti 1026 pagine, in un flusso unico di scrittura, che nell'edizione Einaudi è stato diviso in capoversi e in capitoli per facilitare la lettura. Di conseguenza, quello che ora in *Terra matta* si trova isolato

³ Moss (2014), pp. 227-228.

⁴ Ricci-Santangelo (2014). Si leggano inoltre anche le interviste ai due curatori proposte da Enzo Fregapane: Fregapane-Ricci (2015); Fregapane-Santangelo (2015).

⁵ Come scrive Genette, il nome dell'autore ha una «funzione contrattuale» d'importanza massima nell'autobiografia. Genette (1989), pp. 40-41.

dall'a capo, così non è nell'originale. Ricci e Santangelo hanno, oltre a ciò, operato una selezione di materiale dall'ingente mole del dattiloscritto. Inoltre, i due curatori hanno lavorato sulla lingua del libro, perché l'italiano popolare e semicolto⁶ di *Terra matta* avrebbe potuto presentare un evidente ostacolo alla lettura. Rimanendo il più possibile fedeli alla scrittura dell'autore, i curatori hanno dovuto *in primis* intervenire sulla punteggiatura, che nel dattiloscritto era segnata da un «uso ipertrofico del punto e virgola» – utilizzato quasi a fine di ogni parola – e da un impiego «sostanzialmente casuale» degli altri segni d'interpunzione, come è normale nelle scritture dei semicolti⁷. I curatori, poi, hanno «operato alcune integrazioni» segnalate dal corsivo, ove la comprensione dell'originale risultasse difficoltosa⁸; hanno inoltre restaurato l'ortografia seguendo un pragmatico criterio di leggibilità, inserendo cioè l'«h nel verbo avere e i segni diacritici secondo l'uso corrente», scomponendo «le parole che Rabito scriveva abitualmente unite (*diaiutarle, famorire*)» e ricostruendo «unità lessicali che si presentavano graficamente scomposte (*inafabeto* per *i nafabeto*)»⁹. Gli interventi, comunque, non sono stati integrali, e alcuni aspetti tipici dell'italiano

⁶ In queste pagine non punto a fornire una descrizione linguistica della prosa di Rabito. Mi avvalgo della dicitura dell'italiano popolare in base al filone di studi che va dal lavoro del 1921 di Spitzer (2016), soprattutto nell'*Introduzione. Considerazioni sulla lingua e sull'ortografia*, pp. 67-110, ai due capisaldi di De Mauro (1970) e Cortelazzo (1972). Altri lavori consultati per la scrittura di queste pagine sono Bruni (1984), soprattutto il capitolo *La lingua selvaggia. Espressione e pensiero dei semicolti*, pp. 144-189; Berruto (1987), nello specifico il capitolo *L'italiano popolare*, pp. 105-138; D'achille (1994). Si consiglia, inoltre, la lettura di D'achille (2010).

⁷ Ricci-Santangelo (2007), p. VII. In generale, come segnalava Cortelazzo (1972), p. 121, «l'incorretto uso della punteggiatura, che introduce nella scrittura una simbologia extrafonematica, è ancor più frequente». Nel caso di Rabito, quindi, si hanno sia l'ipertrofia che serve a segnalare il distacco tra parola e parola, sia un uso se non simbolico direi espressivo (e probabilmente psicologico), quasi a indicare il modo in cui si dovrebbe leggere certe parole. Cito infatti dalla riproduzione del dattiloscritto che si ritrova a p. II di Rabito (2007): «il padre; mori! a;40. ane».

⁸ Prendo un esempio casuale: «E mi ha detto che se io era educato, che alla sera non veniva a notte fonda, mi lo cercava leie uno lavoro». Rabito (2007), p. 153.

⁹ Ricci-Santangelo (2007), p. VII. Queste caratteristiche della scrittura di Rabito sono comuni all'italiano popolare.

popolare, come le univervazioni sopra citate, sono stati lasciati, se comprensibili: «La serbba è unllavoro che si fa, abastica non affatto la butana!»¹⁰. Così, come si evince dall'ultimo esempio, non è stata alterata la patina sicilianeggiante della lingua di Rabito, obbligando molto spesso il lettore a farsi l'orecchio per poter comprendere che l'*inchilese* e i *francise* sono gli inglesi e i francesi.

Terra matta ha avuto quindi bisogno di essere ridotto, risistemato in capitoli e addomesticato linguisticamente per poter essere pubblicato. L'operazione non è andata a impoverire il ruolo di Vincenzo Rabito come autore e narratore, ma ha avuto lo scopo di accomodare il lettore e di avvicinarlo all'opera, che attraversa settanta anni di storia italiana vissuta da un bracciante siciliano. Da un punto di vista della memorialistica, *Terra matta* è un documento notevole, ricco di descrizioni *in re* degli avvenimenti storici che contraddistinguono il Novecento. Rabito, ragazzo del '99, partecipa alla prima guerra mondiale, alla vita di trincea, tra la paura dell'epidemia di spagnola e la vista di Bassano bombardata. Egli ottiene poi la medaglia al valore militare durante la sanguinosa Battaglia di Vittorio Veneto¹¹, vive il biennio rosso e vede l'ascesa del Fascismo. Lavora prima per tre anni, fino al settembre del '39, in Etiopia e poi, durante la seconda guerra mondiale, come operaio a Duisdorf, in una Germania che già comincia ad essere segnata dai bombardamenti. Torna nella Sicilia teatro di guerra tra Alleati e Nazisti, vede l'insorgere del brigantaggio e nel dopoguerra osserva, attraverso la giovane vita dei suoi tre figli, la mutazione dell'Italia. Il tutto, sempre alla ricerca di una sistemazione, di un lavoro, di una stabilità che avverrà solo durante il boom economico.

¹⁰ Rabito (2007), p. 38.

¹¹ «Perché in quello momento descraziato non erimo cristiane, ma erimo diventate tante macillaie, tante boia, e io stesso diceva "Ma come maie Vincenzo Rabito può essere *diventato* così carnefice in quella matenata del 28 ottobre?" [...]. Era diventato un vero cane vasto, che non conosci il padrone, che fu propria in queste sanquinose ciorne che mi hanno proposto una midaglia a valore militare». Rabito (2007), pp. 112-113.

Ma, se gli aspetti linguistici e storici sono quelli più vistosi di *Terra matta*, e se il libro ha avuto bisogno di un ponderato intervento di curatela per essere reso divulgabile, ciò non toglie che Vincenzo Rabito, che ha ottenuto la licenza di quinta elementare a trent'anni e che è stato lettore di un solo romanzo, *Il conte di Montecristo*, sia un narratore che meriti di essere analizzato. Sorprende, in più, che le caratteristiche dello scrittore siano già tutte presenti nell'incipit, caratteristiche che in breve così si possono elencare: una certa consapevolezza della propria opera, la provenienza orale del suo narrare e l'uso dell'ironia.

Ecco le prime righe, che i curatori hanno isolato con l'a capo, di *Terra Matta*:

Questa è la bella vita che ho fatto il sotto scritto Rabito Vincenzo, nato in via Corsica a Chiaramonte Qulfe, d'allora provincia di Siraqusa, figlio di fu Salvatore e di Qurriere Salvatrice, chilassa 31 marzo 1899, e per sventura domiciliato nella via Tommaso Chiavola. La sua vita fu molto maletratata e molto travagliata e molto desprezata. Il padre morì a 40 anne e mia madre restò vedova a 38 anne, e restò vedova con 7 figlie, 4 maschele e 3 femmine, e senza penzare più alla bella vita che avesse fatto una donna con il marito, solo penzava che aveva li 7 figlie da campare e per darece ammanciare.¹²

Queste sono le prime righe della *pacena* n. 1 del testo di Rabito, ed è facile sostenere che la distinzione in paragrafi attuata dai curatori abbia qui semplicemente reso più ovvio e sensibile ciò che era già presente nel testo e nei progetti dell'autore, ovvero che queste righe dovessero servire da esordio dell'opera. L'incipit infatti dichiara che *Terra matta* è un'autobiografia. Ciò è reso evidente dalla prima frase, che contiene l'indicazione dell'opera, segnalata dal deittico iniziale¹³, la parola «vita», e il verbo declinato alla prima persona singolare. *Terra matta* sembra prefigurare un'*historia calamitatum*, e questa è una soluzione ben codificata dal genere autobiografico. Battistini le chiama «autobiografie melodrammatiche», e si richiama a quella di Da Ponte, che molto

¹² Rabito (2007), p. 3.

¹³ Il deittico viene usato per indicare il libro anche in un altro passo di *Terra matta* (si tenga sempre presente che il corsivo indica le integrazioni dei curatori): «E quella fu la serata che mi ha fatto scrivere questo *libro*». Rabito (2007), p. 225.

spesso scrive le proprie disavventure perché non meno interessanti, per gli animi compassionevoli, delle vicende dei grandi uomini¹⁴. Da segnalare poi nell'incipit rabitiano è innanzitutto che l'autore sente l'esigenza di nominarsi; e secondariamente che le indicazioni sul genere letterario e sull'argomento non vengono discusse e analizzate, non portano cioè a una riflessione meta-letteraria o filosofica. Il tutto viene esposto immediatamente nella prima frase: «Questa è la bella vita che ho fatto il sotto scritto Rabito Vincenzo». *Terra matta*, insomma, esprime con evidenza i propri scopi – cioè il racconto autobiografico – senza sentir necessaria una giustificazione. Ciò ovviamente deriva dal fatto che Rabito non è un letterato ma un *performer* e un narratore originariamente orale.

Proprio tenendo questo in considerazione, è possibile analizzare l'incipit seguendo un particolare filone interpretativo, sicuramente più rischioso ma allo stesso tempo più proficuo per cogliere le caratteristiche della narrativa rabitiana. La proposta è quella di paragonare le righe incipitarie di *Terra matta* al proemio epico, intendendo con questo sottolineare l'origine orale dell'impulso narrativo. L'appartenenza di Rabito a una forma di cultura e di espressione prevalentemente orale è ravvisabile da molti aspetti. Innanzitutto, dal già segnalato semianalfabetismo dell'autore. In secondo luogo, dalla propensione teatrale di Rabito, corroborata anche dal substrato culturale dell'opera dei pupi¹⁵. E, infine, si deve segnalare che è l'autore stesso a narrare come il racconto della sua vita sia già avvenuto oralmente. Il brano seguente racconta i giorni dello sbarco delle truppe degli Alleati in Sicilia:

Così, quanto c'erino li allarme, ci n'antiammo dentro il recovery; li ci sidiammo, e tutta la notte io, il mio piacere era questo: di contare tutte li cose che mi avevino incontrato in vita mia. E tutte li minciate che io sapeva, alla notte li raccontava. [...]

¹⁴ Battistini (1990), pp. 104-105. Il genere, in voga a partire dal Settecento, comprende come è risaputo anche l'Alfieri, il Goldoni e il Casanova.

¹⁵ L'autore, per l'ammissione all'esame di quinta elementare, dichiara di aver letto due libri, il periodico *Guerin Meschino* e «il libro dell'Opera dei pupi della storia dei palatine di Francia». Rabito (2007), p. 181. *Il Conte di Montecristo* verrà letto da Rabito successivamente in Africa.

*Lì dentro non pareva che era tempo di guerra, ma pareva che c'era il teatro, perché si rideva sempre [...]*¹⁶.

Mi sembra di rilievo, per ora, sottolineare come queste narrazioni avvenissero in un contesto sociale ben determinato e ben scandito nell'arco della giornata («alla notte»), e come esse avessero una loro funzione sociale ben distinta, ovvero alleviare gli ascoltatori dalle preoccupazioni dei possibili bombardamenti. A ciò va aggiunta inoltre la natura episodica dei racconti, che venivano narrati a più riprese e molto probabilmente senza un criterio cronologico preciso. E, infine, la felice espressione «pareva che c'era il teatro» lascia intendere il pieno coinvolgimento emotivo che gli ascoltatori sentivano – e da qui le risa – per l'improvvisato aedo Vincenzo Rabito.

Il brano precedente indica la genesi di *Terra matta* all'interno della narrativa prettamente orale, ed è per questo, quindi, che è possibile andare ad analizzare l'incipit accostandolo al modello del proemio epico. Secondo la *lex prooemiorum* quintiliana (*Inst. or.*, X 1, 48), il proemio si divide tra *invocatio* e *propositio*, espletando cioè la funzione sacrale e pratica dell'esordio¹⁷. È evidente come in Rabito venga a mancare, e per ovvie ragioni, la prima parte, l'*invocatio*; però è ipotizzabile che l'incipit di *Terra matta* abbia le caratteristiche della *propositio*. Viene presentato innanzitutto ciò che verrà narrato, e quindi è da considerare la «bella vita» come una indicazione di contenuto e non di genere letterario. E, in seconda battuta, viene introdotto il protagonista, ovvero Rabito stesso. Ciò porta al bisogno, notato in precedenza, di doversi nominare, che è fondamentale per le modalità del racconto epico, che per l'appunto necessita di un suo eroe. Con questa indicazione è possibile anche comprendere le ragioni soggiacenti, e inconsapevoli, del mancato accordo tra il verbo e l'io sottoscritto («la bella vita

¹⁶ Rabito (2007), p. 182

¹⁷ Romeo (1985), p. 7.

che ho fatto il sotto scritto Rabito Vincenzo»). Tale costruzione è certamente tipica dell'italiano popolare e in esso trova la sua giustificazione linguistica¹⁸, ma in questo caso serve anche a scindere il narratore dal protagonista-eroe della propria narrazione e, ragionando sui generi letterari, ad accorpate l'autobiografia, tramite la prima persona dell'«ho fatto», con la l'epopea del «sotto scritto Rabito Vincenzo».

Inoltre, l'incipit di *Terra Matta*, proprio come il proemio epico, introduce un profilo essenziale del protagonista, in cui le determinazioni anagrafiche – fino all'indirizzo civico! – e sociali si legano a un concetto di destino. Ciò avviene in una frase chiave, dilatata e rallentata dal polisindeto: «La sua vita fu molto travagliata e molto maletrata e molto disprezzata». Tale operazione è debitrice della strategia della tipizzazione, che è fondamentale per l'«organizzazione mnemonico-cognitiva»¹⁹ delle tradizioni orali. Ovvero, la miseria di Rabito non è molto dissimile dall'ira di Achille o dall'Usille *polytropos*. Da un punto di vista letterario, poi, l'indicazione che Rabito ci lascia della sua vita nell'incipit fa trasparire l'imposizione di un destino alle proprie vicende, destino che, come Auerbach diceva del *sibi constare* dei personaggi omerici, ha una sua connotazione individualistica: a ogni figura può succedere solo quello che le compete²⁰. La tipizzazione del personaggio Rabito implica anche in *Terra Matta* l'uso di molte espressioni, spesso prettamente formulaiche come i proverbi, inerenti al campo tematico della sfortuna e dell'ingiustizia. Queste formule servono a organizzare la materia narrativa e a fornire una morale. Ne offro un breve campione non esaustivo. Il racconto della chiamata alle armi – ricordo, Rabito fu uno dei ragazzi del '99 – è preceduto da alcune righe che descrivono la

¹⁸ Cortelazzo (1972) p. 45; D'Achille (2010). Ovviamente, l'uso popolare, anche orale, di *sottoscritto* dipende dal linguaggio burocratico, che molto spesso era una delle poche conoscenze della lingua scritta che i semicolti avevano.

¹⁹ Ong (1986), p. 103.

²⁰ Auerbach (1986³), p. 4.

felice situazione economica della famiglia dell'autore. Per indicare come la possibilità di una tranquillità sia impossibile a un uomo della sua condizione, e per introdurre la narrazione della visita dell'appuntato dei carabinieri, Rabito scrive: «E il conte del povero non resolta mai»²¹. Proseguendo, come conclusione dei primi tre giorni da coscritto si trova: «Così, il treno partio e fu terza notte che non abbiamo dormito. Che descraziata vita che ci ha dato il Patre Eterno!»²². Oppure, prima di raccontare come il desiderio di rimanere nascosto durante la diserzione fallì miseramente, l'autore esclama: «Ma quanto uno è sfortenato e deve ed è natto per bestimiare, sempre deve bestimiare»²³.

L'impostazione epica dell'incipit è, a ben vedere, mitigata e corretta da un'altra caratteristica dello stile di Rabito. Si sta parlando dell'ironia, tutta popolare, che troviamo nell'espressione «la bella vita», espressione che è allo stesso tempo amara, spiritosa e disillusa. Lo stesso sintagma viene usato due volte nell'incipit, ma nella seconda si complica perché descrive sempre ironicamente ma con grande affetto la situazione della madre, che da vedova non può più godere dei piaceri della vita matrimoniale ma deve pensare al sostentamento dei figli. L'ironia della «bella vita», cioè, crea fin da subito un legame tra chi scrive e chi legge e, aspetto non da poco da un punto di vista narrativo, segnala subito l'unione dei due personaggi principali del libro, Vincenzo e la madre, compartecipi di uno stesso destino beffardo e tragico. Tale rapporto privilegiato, inoltre, è indicato da un ennesimo errore sintattico che, come si è notato per l'io sottoscritto, rientra sempre all'interno della casistica dell'italiano popolare, ma svolge probabilmente senza piena coscienza

²¹ Rabito (2007), p. 16. Accludo anche la traduzione fornita in nota dai curatori: «E il conto del povero non torna mai».

²² Rabito (2007), p. 23.

²³ Rabito (2007), p. 35.

dell'autore altre funzioni, tanto da poter essere considerato il più palese dei *lapsus*: «Il padre morì a 40 anni e mia madre restò vedova a 38 anni».

Riassumendo, l'incipit di *Terra matta* si presenta subito nella sua programmaticità e chiarezza. Questo aspetto è di rilievo soprattutto considerando che il dattiloscritto originale ha bisognoato di un robusto lavoro di curatela per poter essere pubblicato. Le prime righe forniscono al lettore un'importantissima indicazione di lettura, perché fanno già intendere, riecheggiando il proemio epico, che il libro proviene da una modalità prevalentemente orale di narrazione. L'incipit di *Terra matta* seleziona un materiale («la bella vita») e un personaggio («il sotto scritto Rabito Vincenzo»), e li contraddistingue con caratteristiche ben fisse e ineludibili: «La sua vita fu molto maletrata e molto travagliata e molto disprezzata». L'ironia dell'autore, poi, emerge già dalla prima frase. Se da una parte è evidente che un incipit sia stato voluto dall'autore, dall'altra diventa altrettanto chiaro come molte delle caratteristiche che sono state rilevate nell'analisi non siano pienamente intenzionali da un punto di vista di scelte letterarie. Ovvero, Rabito non è un autore aduso alle lettere che valuta quale stile applicare alla propria opera. Molto più semplicemente, egli ha massimizzato gli strumenti che la propria formazione culturale e la propria indole gli avevano offerto: la tradizione orale siciliana, il *cuntu*, la teatralità dell'opera dei pupi, che spesso trattava la materia di Francia, e il proprio personale talento di narratore e di *performer*. A tal riguardo, non è da sottovalutare che Rabito racconti, nel corso del libro, non solo di aver intrattenuto con le sue storie una comunità che si nascondeva dalla guerra, ma anche di essersi esibito in varie fasi della propria vita più e più volte con la chitarra, accompagnato dal fratello al mandolino, con grande successo di spettatori. Rabito, quando scrive, probabilmente non ipotizza un lettore ma un pubblico, ed è questa la ragione prettamente psicologica del bisogno di nominarsi. In

conclusione, è esattamente questo complesso intrico di spontaneità e sforzo agonistico di scrittura, questa compresenza, nel nome di Rabito, della persona reale e storica, del *performer*-aedo delle proprie gesta, dello scrittore della propria autobiografia e infine, per noi, del protagonista-eroe del libro, a rendere affascinante *Terra matta* e il suo autore.

Thomas Mazzucco
thomas.mazzucco@hotmail.it

Riferimenti bibliografici

Auerbach (1986³)

Erich Auerbach, *Studi su Dante*, prefazione di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1986³

Battistini (1990)

Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990

Berruto (1987)

Gaetano Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987

Bruni (1984)

Francesco Bruni, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, UTET, 1984

Cortellazzo (1972)

Manlio Cortellazzo, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, 3 voll., vol. 3, *Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini, 1972

D'achille (1994)

Paolo D'Achille, *L'italiano dei semicolti*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, 3 voll., vol. 2, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 41-79

D'achille (2010)

Paolo D'Achille, *Italiano popolare* voce per l'*Enciclopedia dell'italiano*,
<[De Mauro \(1970\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/></p></div><div data-bbox=)

Tullio De Mauro, *Per lo studio dell'italiano popolare unitario*, nota linguistica a
Annabella Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato 1970, pp. 43-75

Fragapane-G. Rabito (2015)

Enzo Fragapane-Giovanni Rabito, *Intervista a Giovanni Rabito*,
<diacritica.it/storia-dell-editoria/intervista-a-giovanni-rabito.html>

Fragapane-Ricci (2015)

Enzo Fragapane-Luca Ricci, «*Terra matta*» di Vincenzo Rabito: *vicenda editoriale e
aspetti letterari – un'intervista a Luca Ricci*, <[diacritica.it/storia-dell-editoria/terra-
matta-di-vincenzo-rabito-vicenda-editoriale-e-aspetti-letterari-intervista-a-luca-
ricci.html](http://diacritica.it/storia-dell-editoria/terra-matta-di-vincenzo-rabito-vicenda-editoriale-e-aspetti-letterari-intervista-a-luca-ricci.html)>

Fragapane-Santangelo (2015)

Enzo Fragapane-Evelina Santangelo, «*Terra matta*» di Vincenzo Rabito: *intervista a
Evelina Santangelo*, <[diacritica.it/storia-dell-editoria/terra-matta-di-vincenzo-
rabito-unintervista-a-evelina-santangelo.html](http://diacritica.it/storia-dell-editoria/terra-matta-di-vincenzo-rabito-unintervista-a-evelina-santangelo.html)>

Genette (1989)

Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna,
Torino, Einaudi, 1989.

Ong (1986)

Walter J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, il Mulino, 1986

Moss (2014)

David Moss, *Special issue on Terra Matta*, *Journal of Modern Italian Studies*, volume 19, 2014, issue 3, pp. 223-240.

Rabito (2007)

Vincenzo Rabito, *Terra matta*, a cura di Evelina Santangelo e Luca Ricci, Torino, Einaudi, 2007

Ricci-Santangelo (2007)

Evelina Santangelo-Luca Ricci, *Nota dei curatori*, in Vincenzo Rabito (2007), p. VII

Ricci-Santangelo (2014)

Luca Ricci-Evelina Santangelo, *From Fontanazza to Terra Matta*, *Journal of Modern Italian Studies*, volume 19, 2014, issue 3, pp. 252-267

Romeo (1985)

Alessandra Romeo, *Il proemio epico antico. Quattro capitoli*, Roma, Gangemi Editore, 1985

Spitzer 2016

Leo Spitzer, *Lettere di Prigionieri di guerra italiani. 1915-1918*, a cura di Lorenzo Renzi, traduzione di Renato Solmi, Milano, il Saggiatore, 2016

This article shortly describes the story of the publication Terra matta, the autobiography of a sicilian semiliterate labourer, Vincenzo Rabito. It then focuses on Terra matta's incipit, which illustrates the oral background of Rabito' narrative style.

Parole-chiave: Rabito, popolare, incipit, autobiografia, epica