

CINZIA GALLO, *Vestru di Serafino Amabile Guastella:*

un'importante prova di un autore 'minore'

«Guastella [...] è una pietra, e fra le più preziose, della nostra ribellione, della nostra sacca di resistenza culturale»¹: così Vincenzo Consolo definisce Serafino Amabile Guastella², uno dei più rinomati fra gli autori siciliani 'minori' di secondo Ottocento. Il giudizio di Consolo trova conferma nell'indole polemica del nostro autore, che osteggia i titoli accademici (non si laurea) e critica fortemente i sistemi scolastici chiusi e retrivi di Chiaramonte Gulfi, dove nasce nel 1819. È a Palermo, invece, che Guastella ha la possibilità di costruirsi una solida cultura. Alla conoscenza dei classici, egli abbina gli apporti della cultura illuminista francese, dell'empirismo inglese, le letture di scrittori moderni ed antichi, sia italiani che stranieri. Il profondo radicamento e l'interesse per l'ambiente locale³ lo portano, comunque, a collaborare ad alcuni periodici: «Il Vapore», in cui pubblica due componimenti poetici, e «Il Giornale di Scienze, lettere ed arti per la Sicilia», in cui dà alle stampe *Vittore Hugo*, un saggio piuttosto importante, in quanto Guastella sostiene che è necessario creare personaggi veri e reali, che nascano dall'osservazione diretta dell'esperienza storica e sociale, da cui soltanto l'arte può trarre la sua utilità morale e civile. Deriva di qui l'esigenza guastelliana di una letteratura realistica, che sia specchio dei vizi e dei mali della società. Si spiega, così, la composizione del periodico «Fra Rocco»⁴ e delle altre opere, in cui Guastella, fondendo i suoi interessi letterari con quelli di antropologo e di demopsicologo, ricostruisce lucidamente l'ambiente del suo tempo, portando avanti una serrata critica contro ogni forma di superstizione, di pregiudizio, e di servilismo. L'*habitus* del letterato è però prevalente, per cui non tutte condivisibili appaiono, oggi, alcune opinioni di Guastella, certo attardate (ma è un ritardo non suo, individuale, ma dell'ambiente in cui si trova a vivere -

¹ Consolo (2000).

² Per un'approfondita conoscenza della vita e delle opere di Guastella, sono molto utili Brafa (1999) e Guastella (2017).

³ Secondo Giovanni Criscione, Guastella sarebbe stato, rispetto alle frange progressiste moderate della sua città, un «intellettuale "organico"» (2010, p. 4): lo dimostrerebbe la sua amicizia con il deputato liberale Carlo Papa, che gli affida l'incarico di scrivere un saggio su Tommaso Campailla (*Tommaso Campailla e i suoi tempi*), ritenuto il «vessillo della battaglia [...] contro il monopolio ecclesiastico dell'istruzione» (Criscione [2010], p. 3).

⁴ Importante, su questa rivista, lo studio di Giuseppe Barone (1979).

come ha osservato Corrado Dollo -), nei confronti della contemporanea cultura europea.⁵

Particolarmente significative, e note, tra le sue opere, sono, comunque, *L'antico carnevale della contea di Modica* e *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, in quanto Guastella vi sperimenterebbe il «modulo inventivo che gli sarà più proprio: saggio psicologico, indagine sociologica, racconto e, tutt' insieme, *fabula* tragicomica, invenzione intellettuale».⁶ Non grande considerazione, invece, ha avuto il poemetto *Vestru*, che in realtà risulta, ad una lettura attenta, interessante per vari motivi. Esso, apparso nel 1882, costituisce, intanto, dopo la raccolta giovanile *La religione del cuore*, la sola opera creativa in versi scritta da Guastella, che dichiara, nell'Introduzione, di aver utilizzato, per ritrarre «costumi, credenze, e affetti vivissimi nelle nostre montagne sino al 1860»⁷, la vera parlata di Chiaramonte. Esplicita è, cioè, la polemica contro la tradizione precedente dei poeti dialettali, colpevoli, agli occhi di Guastella, di aver usato una lingua «sicilianizzata» anziché «siciliana».⁸ Guastella è invece convinto che il popolo abbia una sua naturale attitudine ad una lingua letteraria, differente da quella parlata. Egli, in sostanza, si pone il problema di una 'questione della lingua', schierandosi contro i fautori della teoria manzoniana. Dice, infatti:

*Non cadendo dubbio sulla preferenza da usarsi verso la lingua viva, non può cader dubbio, nemmeno sul metodo più acconcio ad apprenderlo, dacché, per noi, non ci sia bisogno di andarla a pescare fra le acque dell'Arno, trovandola un po' disadorna, egli è vero, ma bella e gentile sulla bocca delle nostre trecche e dei nostri villani.*⁹

Tali affermazioni egli ripeterà nel 1876, nei *Canti popolari del Circondario di Modica*, a proposito della poesia popolare siciliana. Egli vi scorge la possibilità di rinnovare la nostra tradizione poetica, piena di espressioni trite e convenzionali e, soprattutto, il siciliano gli sembra essere il dialetto più vicino ai modi schietti e spontanei di cui è pieno il fiorentino, anche se poi si accorge che molte immagini, simili nei siciliani e nei toscani, sono, nei primi, «frutti spontanei del linguaggio», nei secondi «sembrano che ci stiano messi a pigione».¹⁰ Non a caso, perciò, Guastella, delle opere letterarie di Tommaso Campailla, considera libera dall'influsso negativo ricevuto dal Secentismo e dall'Arcadia, solo «la canzone dialettale, un prodotto genuinamente popolare che esprimeva con spontaneità e immediatezza gli "affetti del Volgo"».¹¹

⁵ Dollo (1979).

⁶ Tedesco (1974), p. 16.

⁷ Guastella (1973), p. 5. Tutte le citazioni dal poemetto si riferiscono a questa edizione.

⁸ Guastella (1973), p. 5.

⁹ Guastella (1863), p. 23.

¹⁰ Guastella (1876), p. XXXV.

¹¹ Criscione (2010), p. 11.

La predisposizione che Guastella ritiene il popolo abbia della poesia lo porta a delineare, nei *Canti popolari*, le caratteristiche di una *Metrica popolare* mentre nella Introduzione a *Vestru* egli dà degli esempi concreti delle differenze, riguardo la pronuncia, i vocaboli, le locuzioni, i costrutti, fra la lingua usata dal popolo nella quotidianità e quella adoperata nella poesia. Le cinquantanove sestine del poemetto presentano una costruzione letteraria. In primo luogo, i versi sono tutti endecasillabi, con rima alternata nei primi quattro e baciata negli ultimi due. Numerose sono poi le figure retoriche. Si riscontrano soprattutto anafore, che ben raggiungono lo scopo di sottolineare efficacemente un concetto, un'immagine:

Sempre scuntenti, sempri lastimusa [da notare anche l'allitterazione della s] (sest. 6).

R'allura ca trasù ni la mè casa, / Trasù lu 'nfiernu, trasù la rruina, / Pasqua si ll'ammizzìggia e ssi la vasa. / E rrosa sempri 'ngrata e livoantina. / Pasqua si cci fa ttera ppi ddavanti, / E Rrosa sempre ccu la nasca tranti (sest. 7).

Sugn'arriruttu 'n pupu, 'n strummuluni, / Sugnu 'mmienzu ru' fuoddi, e 'unn aiu testa, [...] Or' ha li vranchi, ed ora la 'stirìa, / Un piezzu cianci, 'n piezzu scaccanìa (sest.8).

Quantu ti mànciu! Quantu mi sazzù! (sest. 9). Senz'arti, senza parti e ssenza luocu (sest. 13). Mancu 'na scava!... mancu 'na criata! (sest 18). Batt tri bboti, e bbatti li rinòccia (sest. 20).

Tutta si vruculia, tutta s'arrizza (sest. 25).

Vestru, cci vo' lu strattu ppi lu sucu... / - / Vestru, 'n cc'è uòggiu... - Vestru, 'n cc'è sapuni... / Vestru, 'n cc'è ffraschi... [...] / Vestru, viri ca cc'è la lavannera... - / Mièggiu la furca! Mièggiu la jialèra! (sest. 33).

Nnu strìnciri! - Te' cca, puorcu ffuttutu! / Nnu strìnciri! - Te' crozza ri lignami (sest. 36). Passa lu friddu e mmani lu pitittu, / Passa la frevi, e mmani la mazziata (sest. 42).

Va, scava terra, va, testa ri jizza (sest. 51).

Ma sta ddustrina mia nu nciuv' a nenti, / Sta duttrina 'n mi lleva ri li vai (sest. 59).

Frequenti sono anche altre figure della ripetizione. Si notano, in particolare, delle epanalessi¹² e delle anadiplosi¹³ mentre sono più rare le ripetizioni triplici¹⁴ e le epifore.¹⁵ L'accurata elaborazione formale è confermata dagli enjambements¹⁶, dai chiasmi¹⁷, dalle anastrofi¹⁸, dagli iperbati¹⁹, dai paragoni²⁰, dalle interrogative retoriche, che contribuiscono, insieme alle esclamazioni, ad accrescere la vivacità del discorso:

e ddà cchi ttruovu? (sest. 15).

Ora ppi quattru comu po' bbastari? (sest. 16).

*Ma cchi llievu? C'accurzu? Ccgu rrarugnu? / Lievu l'uòggiu, li fraschi o li sapuni? /
Lievu?... CChi llievu?... (sest. 38).*

Questa impalcatura letteraria non è in contrasto con alcune espressioni particolarmente colorite e perfino volgari, ma ammesse da Guastella in quanto proprie del popolo. E, d'altra parte, pure per questo Guastella poteva guardare agli esempi forniti, nella nostra tradizione letteraria, da tutta una corrente di poesia popolare, elaborata da poeti colti e padroni dei propri mezzi espressivi.

Strettamente legato al linguaggio è l'argomento trattato, la vicenda di un uomo, Vestru, abbreviativo di Silvestro, che si trova a vivere in estrema miseria, senza alcuna speranza di poter cambiare la sua condizione. Sin dall'inizio del poemetto balzano in primo piano alcuni temi che saranno tipici di Guastella, e cioè il tema economico, in primis, e quello della 'tinturìa', ovvero di quell'inerzia ed incapacità di agire che Guastella condannerà in altre sue opere (*Fra Rocco, Padre Leonardo, Due mesi in Polisella*), attribuendone le cause ora ai singoli individui ora al cattivo governo della Sicilia. L'inerzia coinvolge tutti i ceti:

¹² «E Pasqua mura mura po' impicari» (sest. 16); «Vasa la terra, e ggrira: Iesu, Iesu!» (sest. 20);

«Propria pròpria 'n cci pienzi a lu vattiu?» (sest. 26); «A la sira mi curcu 'mpizzu 'mpizzu» (sest. 34); - «Fu' mmalatu, e 'n li sacciu bbuoni bbuoni» (sest. 47); «La notti va curriennu luna luna» (sest. 55).

¹³ «- Rosa, cu' spunta? - Spunta 'n cucuzzuni» (sest. 12); «La sira m'arriquòggiu, e ddà cchi ttruovu? / Truovu li sona, e tutti li vicini» (sest. 15); «E ddè cchi ttruovu? Truovu 'na rruina» (sest. 32); «- Li casi quantu su'? - Su cciù ri cientu» (sest. 48); «E ddu trineddi ora ni sacci' assai / Sacciu ca lu Signuri ha 'n marzapanu» (sest. 52-53).

¹⁴ «Mamà, mamà, mamà...» (sest. 12); «Talè, talè, talè!» (sest. 34).

¹⁵ «Nu nzugnu nenti, 'n m'arrinèssci nenti» (sest. 37).

¹⁶ «vera simenza / Ri nanni e rritinanni affamatizzi» (sest. 1).

¹⁷ «Nun aiu figgi e cciànciu li niputi» (sest. 1).

¹⁸ «Di dda gran tinturìa la quintassenza» (sest. 1); «Ca crisciri mi fa» (sest. 32).

¹⁹ «Ri fàricci vattiare ti cunzìggiu» (sest. 5); «C'a sdari mi piggiu la me fortuna» (sest. 36).

²⁰ «E Blasi sparma comu 'n puorcuspину» (sest. 13); «La rrobba veni e bba comu lu vientu» (sest. 21); «E pparru sulu comu li spirdati» (sest. 41).

[...] il fatto dei fatti gli è che l'accidia ci mangia vivi. [...] Domandatene ai nostri villici [...] se qualcuno di essi che per grassa mercede o per guadagni onesti e inonesti si trova in serbo una decina di piastre, non ha il ticchio di gettarle in fondo alle taverne, alle biscazze e all'altro che vien di seguito, pria che abbia voglia di rimettersi alla fatica. Domandatene ai nostri artigiani [...] se l'artigiano invece di badare amorosamente e assiduamente alla lesina, al rasoio, alla piolla, all'incudine, e alla cazzuola, non ami meglio di far un buco in ogni suo giorno di lavoro, e introdurvi bel vello la frullatina della chitarra, lo studio della cabala di Rutilio, la graziosa scampagnata, o la graziosissima zecchinetta. Domandatene ai nostri reverendi [...] Domandatene ai nostri ricchi [...] e troverete che l'accidia sembra il genio domestico [...] Domandatene alle nostre donne [...] Non è forse vero che in Chiaramonte potrebbero esistere e pure non esiste un'industria? [...] Non è forse vero che il territorio essendo fertile di vini, di olii, di biade, di mele, di cera, di caci, di lane, e via discorrendo, non ci è alcuno fra noi che si mova a specularci, di sopra [...].²¹

Poi, anche se nell'articolo *La natura e la Sicilia*²² la responsabilità dell'apatia in cui versa la Sicilia viene attribuita alla cattiva amministrazione cui l'isola è stata sottoposta, nel romanzo *Due mesi in Polisella* l'accento è posto, nuovamente, sui singoli individui:

In Sicilia [...] ci è [...] una inimicizia ardente, ostinata, incurabile fra l'uomo e la natura. La natura [...] gli largì la più bella parte dell'orizzonte, il sole più lucido, le stelle più splendide, il mare più azzurro, le campagne più amene, e pare gli abbia detto: Sii artista: colora, scolpisci, armonizza! Ma l'uomo gli voltò bruscamente le spalle e si diede invece ad oziare. Se non artista, sii almeno industrioso, gli replicò la natura. [...] Sii industrioso, e sarai novamente un gran popolo. Ma per far ciò, rispose l'uomo, è forse uopo che io lavori? Vorresti di no? Allora tienti in tasca l'industria, replicò l'uomo sbadigliando, e si contentò piuttosto esser cantastorie. O romita, o polacco, o cerretano, anziché agricoltore, o commerciante, o marino. Almeno sii uomo di scienza, rincalzò la natura quasi piangendo, più che per altro, io ti avea destinato per questo. [...] Va per la tua strada, replicò l'uomo stringendosi nelle spalle; o se mi hai affetto davvero, insegnami piuttosto qualche cabala per vincere al lotto!».²³

Allo stesso modo è intesa l'inerzia in *Padre Leonardo*. Il frate la rimprovera al nipote: «Torna di nuovo al lavoro... Torna di nuovo all'onestà della vita... Che cosa farai coi tuoi vizi?... con l'inerzia che ti rode? coi desideri insaziabili?».²⁴

In *Vestru*, la 'tinturìa' comincia a manifestarsi nelle parole del padre del protagonista, nella terza sestina, che svela, perciò, la vocazione teatrale del poemetto, confermata dai discorsi diretti degli altri personaggi. Il padre attribuisce la sua povertà a «li disgrazzi e li rra lliti» (sest. 3): allude, cioè, ad una perdita del patrimonio in conseguenza di rovesci di fortuna e, molto probabilmente, di litigi per motivi economici; consiglia perciò al figlio di sposare una donna, Pasqua, che ha un ricco amante. Comincia in tal modo a configurarsi

²¹ Guastella (1976), pp. 203-204.

²² Guastella (1976), pp. 10-12.

²³ Guastella (2000), p. 274.

²⁴ Guastella (2001), p. 195.

una società basata su un'etica molto discutibile, su comportamenti amorali, e in cui tutto è subordinato all'utile individuale: preannuncio, questa situazione, di un sistema di valori più organicamente descritto nelle *Parità e le storie morali dei nostri villani*. La 'tinturia' di Vestru consiste nell'incapacità di fronteggiare o di modificare tale mondo, per cui egli diventa vittima della moglie che aveva sposato, paradossalmente, per sistemarsi e prefigura tutti quegli inetti di cui pullula la letteratura del Novecento. La vicenda familiare di Vestru è, quindi, molto diversa da quella delineata nelle *Parità*, in cui, invece, il marito è il capo assoluto e la moglie una sua proprietà²⁵ e, semmai, si riallaccia a varie figure letterarie di mariti tiranneggiati dalle mogli.

Tutte le scelte e le decisioni della moglie si rivelano così deleterie per Vestru: l'adozione di una figlia, il suo matrimonio con don Blasi, anche lui in preda all'inerzia e quindi assolutamente privo di voglia di lavorare, per cui Vestru, che rimpiange i tempi in cui era vivo don Gnanu, l'amante di Pasqua, si trova nella necessità di provvedere ad un'altra bocca da sfamare. Egli conduce una vita di espedienti, come molti popolani delle *Parità*: d'estate confeziona, in modo da poterli vendere, aquiloni per i bambini, a Carnevale maschere, in primavera costruisce gabbie per i cardellini, in Quaresima trottolo, a Natale prepara immagini del Bambino Gesù. Per altri aspetti, però, i rapporti che si instaurano fra Vestru, la moglie e la figlia ricalcano situazioni delle *Parità*, in particolare la vicenda di zio Clemente: come lui, Vestru è circondato da mille attenzioni quando porta a casa molti soldi, è maltrattato quando non riesce a racimolare abbastanza.

Oltre alla preminenza del danaro, possiamo notare, in *Vestru*, una religiosità mista alla superstizione: quando la figlia Rosa smania perché vuole un marito, Pasqua dapprima promette di andare a piedi scalzi fino a Melilli, presso il santuario di S. Sebastiano, poi una vecchia le suggerisce la ricetta per una pozione da far bere al primo uomo che vedrà passare, per farlo interessare a Rosa. Così avviene. Successivamente, quando Pasqua inveisce contro il marito, prega Dio di mandargli ogni tipo di maledizioni. Per questi temi ci richiamiamo alla terza *Parità*, in cui è messa in evidenza la diffidenza dei villani per i medici e, al contrario, la loro fiducia nelle virtù magiche e terapeutiche di alcune popolane. E nei *Canti popolari del circondario di Modica*, il capitolo quinto, intitolato *Le Superstizioni*, illustra quanta parte abbiano le credenze popolari, le superstizioni, nella religione professata dai villani. Lo stesso concetto Guastella ha sostenuto nel 1861, nell'articolo intitolato *La tolleranza dei culti*, in «Fra Rocco».

²⁵ Ricordiamo la seconda *Parità*, in cui la moglie è collocata, nella scala dei valori del villano, più in basso dell'asino, e la quarta, in cui sono esplicitamente descritti i rapporti di sudditanza della moglie nei confronti del marito.

Intanto Vestru, alle prese con i problemi della sopravvivenza quotidiana, non riuscendo a risolvere il dilemma: «Lievu l'uoòggiu, li fraschi o lu sapuni?» (sest. 38), tutti e tre considerati indispensabili, attribuisce la resposanbilità delle sue disgrazie alla sorte, che lo perseguita nonostante egli non abbia fatto del male ad alcuno e si prodighi per tutti i suoi amici. Emerge perciò la convinzione di una profonda ingiustizia della vita. Ma se Vestru si sente inadeguato ad affrontare la quotidianità, riconosce la sua propensione alla lettura, pur avendo abbandonato la scuola a meno di tredici anni a causa delle punizioni corporali a lui inflitte. La rievocazione che Vestru compie degli anni passati a scuola, del suo maestro, del suo metodo di insegnamento, costituisce un duro atto di accusa di Guastella nei confronti del sistema scolastico del suo tempo: argomento, questo, sempre molto caro per Guastella che lo sviluppa anche in altre opere.²⁶ Osservazioni polemiche riguardo il sistema scolastico dell'epoca puntellano, infatti, sia «Fra Rocco» che *Due mesi in Polisella* e *Padre Leonardo*. Il 21 marzo 1861, per esempio, Fra Rocco asserisce che l'«istruzione pubblica è maladettamente trascurata da Palermo a Torino. Le Università del Regno sembran poi più caverne che università» (*Un progetto*, in *Fra Rocco* cit., p.97); il 7 maggio 1862 denuncia la situazione di Chiaramonte:

*Scuole [...] ce ne son quattro: una per femmine, e tre per maschi. La maestra femminile è una delle più brave che ci sieno in Sicilia, tranne il piccolo difettuccio di leggere con qualche stento, e di non sapere scrivere affatto: [...] i due maestri dell'elementare son bravi ambedue, ma le loro sciole sono simili alle posados della Mancìa, ove il viaggiatore [...] è costretto a recer con sé il letto, la sedia, il pitale, il cibo da cuocere, e la pentola ove cuocerlo. [...] gli scolari di Chiaramote, oltre all'accucciarsi sul pavimento, non hanno arredi di sorta, che pure il regolamento dell'istruzione pubblica ha creduto indispensabili per le pubbliche scuole.*²⁷

Ecco, quindi, come viene rievocata la formazione di Eustachio, in *Due mesi in Polisella*:

*[...] fu menato a scuola, e [...] dall'abbicci passò alla grammatica, e dalla grammatica alla umanità. [...] Si trascinò così per sette od ott'anni, sapendo a menadito le battaglie dei Romani coi Cartaginesi, e quelle dei Messenii con gli Spartani: ma ignorando compiutamente la storia del proprio paese: sapendo che l'aglio è un'erba odorosa, gicché l'ha asserito Virgilio; e il finocchio un'erba corroborativa dei vecchi, gicché l'ha affermato Aristofane; ma ignorando compiutamente come si semina il grano, e come si spremono l'uve.*²⁸

²⁶ Utile, per conoscere l'opinione di Guastella sul tipo di istruzione impartito dai religiosi nei primi decenni dell'Ottocento, che egli stesso ebbe modo di sperimentare, è il *Ricordo necrologico di Ignazio Ottaviano* (Ragusa, 1881).

²⁷ Guastella (1976), p. 214.

²⁸ Guastella (2000), p. 308.

E padre Zaccaria, in *Padre Leonardo*, ricorda le violenze fisiche inflitte dal maestro, il suo dispotismo, l'obbligo di parlare in latino. Conosciamo, del resto, l'attività di Guastella come insegnante, il suo impegno per «urgenti e concrete riforme di programma e di concetti pedagogici»²⁹ che lo ha portato a pubblicare, nel 1863, *Dei ginnasii di Sicilia e dei metodi più opportuni*.

Ricollegandosi a queste convinzioni, Guastella afferma, nelle sestine finali del poemetto, l'esigenza di un sapere utile, che fornisca, cioè, delle risposte ai problemi dell'uomo. Vestru, difatti, asserisce di aver acquisito, lasciata la scuola, delle conoscenze, di cui dà un saggio nelle sestine 53-58: si tratta, però, di leggende, di concetti frutto di tradizioni popolari, e non a caso si riferiscono a questi versi ben metà delle note esplicative, che riportano, come vedremo, i racconti di popolani da cui Guastella ha ricavato i concetti esposti da Vestru. Questi arriva alla conclusione che tali conoscenze non gli sono di nessun aiuto e che egli non ha scampo nella sua vita. Il poemetto si conclude così nel più cupo pessimismo.

Seguono le ventiquattro note esplicative in cui Guastella trascrive abitudini, costumi del popolo come gli sono stati raccontati, annotando pure i nomi delle persone che glieli hanno riferito. È questa la parte in cui più si avvertono i riflessi degli interessi e dell'attività di Guastella quale studioso delle tradizioni popolari e in cui il materiale raccolto non è ancora considerato come una base da sottoporre ad una rielaborazione personale. Un grande interesse per gli studi demologici Guastella aveva già dimostrato nei *Canti popolari del Circondario di Modica*, la cui introduzione, soprattutto, è utilissima come punto di partenza per tratteggiare l'evolversi dell'atteggiamento di Guastella nei confronti di questa disciplina. Difatti, nei capitoli III (*I costumi della contea*), IV (*Le feste religiose*), V (*Le superstizioni*) Guastella fornisce un quadro completo del carattere, delle abitudini, dei costumi degli abitanti della contea di Modica, ponendosi molto vicino al Pitrè³⁰ degli *Usi e costumi del popolo siciliano*. A proposito, però, della sua raccolta di canti, Guastella prende le distanze dai contemporanei studi di demopsicologia, mostrandosi più attento agli esiti estetici, ai valori artistici:

So benissimo che gli studi intorno al dialetto son divenuti scienza arditissima d'investigazioni, e che la etnografia, la filologia, le religioni, le credenze, i costumi vi attingono a piene mani: ma io ho voluto attenermi invece alla sola bellezza dei nostri canti, che per molti aspetti è meravigliosa, ho voluto attenermi alle somiglianze del nostro linguaggio col toscano del primo secolo, e, ove si è offerta l'occasione, anche ai confronti dei canti consimili degli altri dialetti della Penisola. Chi volesse cercare nella mia raccolta intendimenti più vasti s'ingannerebbe.³¹

²⁹ Lo Nigro (1979), p. 29.

³⁰ L'amicizia tra Guastella e Pitrè è attestata dalla loro corrispondenza epistolare. Cfr. Brafa (2003).

³¹ Guastella (1876), p. XXXVII.

Questi due aspetti della sua personalità, quello dell'artista e quello dello studioso di tradizioni popolari, tendono a fondersi nelle sue opere più mature, in cui il patrimonio popolare è rielaborato artisticamente, e la fusione perfetta è realizzata nelle *Parità*. Sotto questo punto di vista, *Vestru* rappresenta perciò una fase di passaggio ma che anticipa aspetti importanti della letteratura del Novecento.

Cinzia Gallo
cinziagl@virgilio.it

Riferimenti bibliografici

Barone (1979)

Giuseppe Barone, *Ideologia e politica nel Fra' Rocco (1860 - 1862)*, in «Serafino Amabile Guastella e la cultura contadina nel Modicano», Atti del Convegno (Modica Chiaramonte Gulfi, 13-16 marzo 1975), «Archivio storico per la Sicilia orientale», a. LXXV, fasc. I, 1979.

Brafa (1999)

Giorgio Brafa, *Serafino Amabile Guastella*, Catania, Prova d'Autore, 1999.

Brafa (2003)

Giorgio Brafa (a cura di), *Lettere di Serafino Amabile Guastella a Giuseppe Pitrè, Carteggio epistolare 1873 - 1898 dai manoscritti originali e autografi conservati presso la Biblioteca etnografica Pitrè, segnatura P - A - 7 n. XXXI*, Palermo-Ragusa, 2003.

Calvino (1969)

Italo Calvino, *Introduzione in S.A. Guastella, Le parità e le storie morali dei nostri villani*, Palermo, Edizioni della Regione Siciliana, 1969.

Cocchiara (1968)

Giuseppe Cocchiara, *Introduzione in S.A. Guastella, Le parità morali*, Milano, Cappelli, 1968.

Consolo (2000)

Vincenzo Consolo, *L'anarchia dei villani in Serafino Amabile Guastella*, <vincenzoconsolo.it/?p=1706>.

Criscione (2010)

Giovanni Criscione, *La leggenda del santo - stregone. Genesi, metodo e ideologia del "Campaiilla" di S. A. Guastella*, in Serafino Amabile Guastella, *Tommaso Campaiilla e i suoi tempi*, Ragusa, Petralia, 2010.

Di Venuta (2004)

Maria Di Venuta, «Io, fra Leonardo di Roccanormanna...»: *una novella di S.A. Guastella*, in G. Rando (a cura di), *Narrativa minore del secondo Ottocento in Sicilia*, Atti del Convegno (Messina, 11-13 dicembre 2003), Messina, Sfamini, 2004.

Dollo (1979)

Corrado Dollo, *Guastella e la cultura modicana del Settecento*, in *Serafino Amabile Guastella e la cultura contadina nel Modicano*, Atti del Convegno (Modica Chiaramonte Gulfi, 13-16 marzo 1975), «Archivio storico per la Sicilia orientale», a. LXXV, fasc. I, 1979.

Gallo (2001)

Cinzia Gallo, «Padre Leonardo»: *la volontà di cambiamento nell'immobilismo*, in S.A. Guastella, *Padre Leonardo. Sfumature plebee*, Acireale-Roma, Bonanno, 2001, pp. 44-47.

Guastella (1863)

Serafino Amabile Guastella, *Dei ginnasii di Sicilia e dei metodi più opportuni*, Modica, 1863.

Guastella (1876)

Serafino Amabile Guastella, *Canti popolari del Circondario di Modica*, Modica, tip. Lutri e Sacagno figli, 1876.

Guastella (1973)

Serafino Amabile Guastella, *Vestru. Scene del popolo siciliano*, Ragusa, Thomson, 1973.

Guastella (1976)

Serafino Amabile Guastella, *Fra Rocco (Gazzettina)*, Modica, Pro -Loco, 1976.

Guastella (2000)

Serafino Amabile Guastella, *Due mesi in Polisella*, Siracusa-Palermo, A. Lombardi Editore, 2000.

Guastella (2017)

Federico Guastella, *Serafino Amabile Guastella: la vita e le opere*, Acireale-Roma, Gruppo editoriale Bonanno, 2017.

Lo Nigro (1979)

Sebastiano Lo Nigro, *Serafino Amabile Guastella tra letteratura e sociologia*, in *Serafino Amabile Guastella e la cultura contadina nel Modicano*, Atti del Convegno (Modica Chiaramonte Gulfi, 13-16 marzo 1975), «Archivio storico per la Sicilia orientale», a. LXXV, fasc. I, 1979.

Musumarra (1977)

Carmelo Musumarra, *Il Guastella e le origini del verismo italiano*, in «Lettere italiane», gennaio-marzo 1977, pp. 70-80.

Sciascia (1955)

Leonardo Sciascia, *Una candela al santo una al serpente*, in *Feste religiose in Sicilia*, Bari, Leonardo Da Vinci, 1955, ora ne *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970.

Spalanca (2004)

Carmelo Spalanca, *Le "parità" di S.A. Guastella e il dibattito novecentesco*, in G. Rando (a cura di), *Narrativa minore del secondo Ottocento in Sicilia*, Atti del Convegno (Messina, 11-13 dicembre 2003), Messina, Sfamini, 2004.

Spera (1994)

Francesco Spera, *Veristi siciliani*, in AA.VV., *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, t. I, Il Secondo Ottocento e il Novecento, Torino, UTET, 1994.

Tedesco (1974)

Natale Tedesco, *Coscienza civile, plurilinguismo e pubblico nell'opera di S.A. Guastella*, in *Il teatro di Verga ed altri saggi*, Palermo, Gino, 1974.

Tropea (2004)

Mario Tropea, *Guastella e Verga: novelle e "parità"*, in G. Rando (a cura di), *Narrativa minore del secondo Ottocento in Sicilia*, Atti del Convegno (Messina, 11-13 dicembre 2003), Messina, Sfamini, 2004.

The paper analyzes the poem Vestru, one of the works of S.A. Guastella most neglected by critics highlighting some very interesting aspects: Guastella plays there deals with a sort of language questions, as he criticizes the previous Sicilian poets for having used a Sicilian rather than Sicilian language. Instead, the people have a natural aptitude for a literary language, capable of renewing our poetic tradition, full of trite and conventional expressions. The "tinturìa" of the protagonist, then, that is his inertia and inability to act, seems to anticipate the analogous themes of twentieth - century literature. The poem ends with twenty - four explanatory notes, in which Guastella transcribes the uses and customs of the Sicilian people, including the names of the people who told them about them. It thus bears witness to the two souls of Guastella, that of the scholar of popular traditions and that of the artist.

Parole-chiave: Guastella; realismo; popolo; lingua; tinturìa.