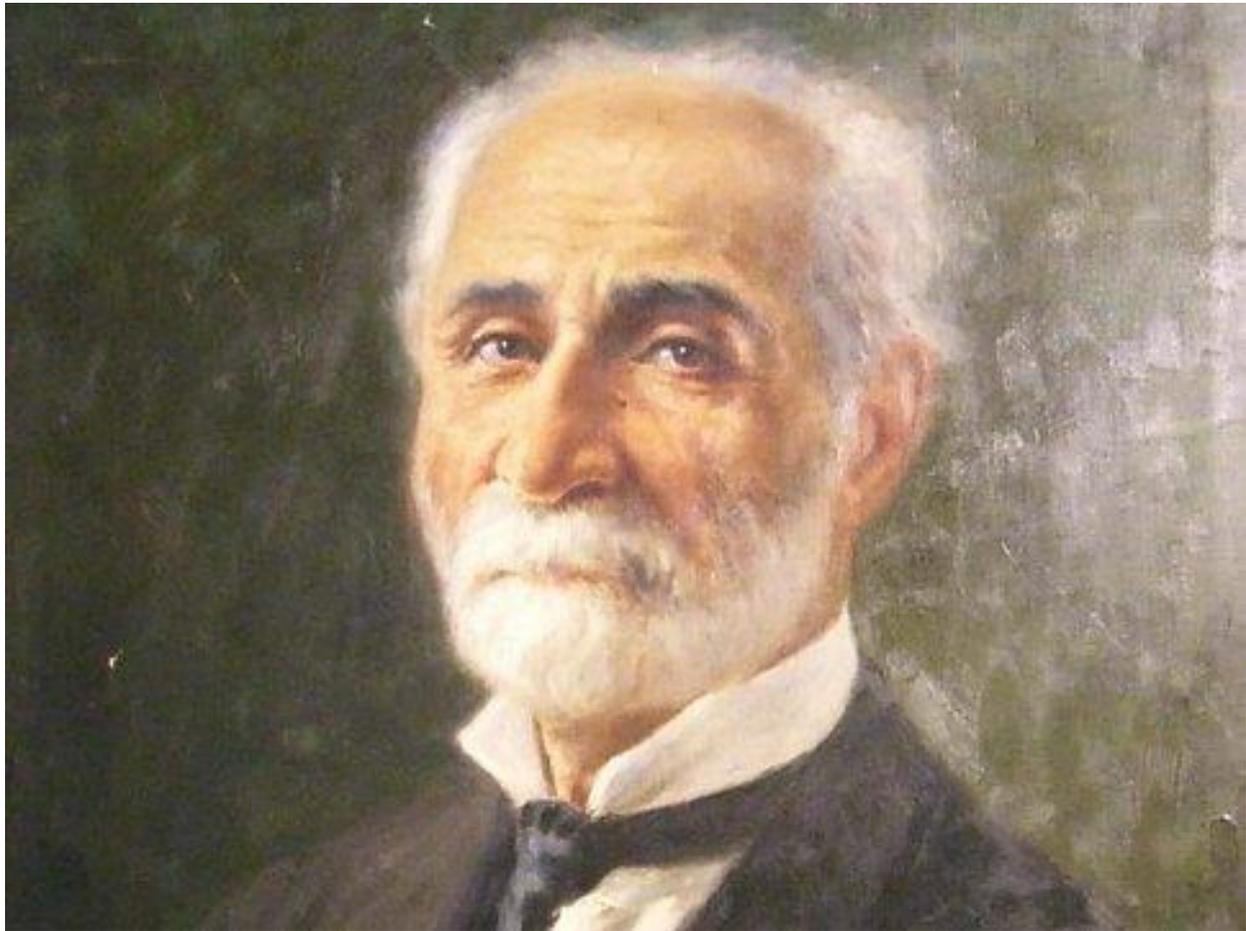


RESOURCE

APPENDED AFTER

Alberto Iozzia

**Palermo's Vastasate: Staging a Multilingual Reality
Class-Conflict and Linguistic Barriers in 18th-Century Sicilian Farces.**



Giuseppe Pitrè.

The following is a quotation from

Pitrè, Giuseppe. 1944. *La vita in Palermo cento e più anni fa*. Volume primo. [First published in 1904.] (Edizione nazionale delle opere to Giuseppe Pitrè, *Scritti vari editi ed inediti*, 27.) Firenze: G. Barbèra Editore. E-book in www.liberliber.it (2011).

Poco discosto, presso la chiesa di S. Giuseppe, s'aggruppavan preti e sagrestani privi d'elemosina di messe e senza occupazione; ed al lato opposto nella Calata dei Musicisti, la virtuosa canaglia, presso la quale gironzolava questuando qualcuno dei «figliuoli dispersi» del Conservatorio del Buon Pastore, in attesa di rientrare la sera nel pio Istituto⁴¹.

Gente di bassa estrazione, facchini, lettighieri, si sarebbero cercati invano qui. Gli uni stavano alla *posta di li vastasi*, nella via dei Chiavettieri, presso la Vicaria, dove a quando a quando gridavano: *Cu' mi chiama, cà sedu!* i seggettieri, — portantini di sedie volanti — nelle loro vie dell'Albergaria (Lomonaco-Ciaccio) e del Monte di Pietà, e i *cancelli*, vetturali da soma⁴², nei dintorni della chiesa di S. Maruzza, che da essi prende il nome, nella piazzetta di S. Cosimo⁴³.

⁴¹ *Costituzioni del Conservatorio del Buon Pastore dei Figliuoli dispersi di questa Capitale*, pp. 9–10. In Palermo, MDCCXLVIII.

⁴² *Canceddi* erano appunto i guidatori di bestie da soma, così detti dallo arnese a guisa di forbici che stava levato sul basto, e che chiamavasi appunto *canceddu*.

⁴³ *Atti del Senato*, a. 1790–91, p. 132.

Another quotation from that same volume:

Facchini nati e cresciuti, i portantini erano rotti a qualunque strapazzo del mestiere: e, la cinghia alla nuca, le estremità della cinghia e le mani alle aste, si addossavano il gran carico, ansando e sudando come.... bestie. Da ciò il loro soprannome di *mastru* o *vastasu di cinga* (facchino da cinghia), il quale, ridotto a quello semplicissimo di *cinga*, è giunto fino a noi, in un traslato di dispregio di uomo che faccia e goda di fare atti incivili e bassi della peggiore specie.

D'altra condotta e foggia i portantini padronali. Come parte del servitorame d'una nobile casa vegetavano nelle anticamere, e conoscevano a menadito tutte le forme della buona creanza e del *bon ton*. Ad un cenno di Sua Eccellenza la Principessa, o la Duchessa, o la Marchesa, e quando occorresse, di sua Eccellenza il Principe, o il Duca, o il Marchese, erano in completo assetto di livrea, parrucca, nicchio gallonato; assetto oh quanto scomodo, che rendeva loro difficile il servizio, cui non bastavano ad alleviare aste artisticamente intagliate, nè cinghie vellutate, come le catene d'oro non renderebbero meno penosi i dolori della schiavitù.

=====

The following is a quotation from

Pitrè, Giuseppe. 1950. *La vita in Palermo cento e più anni fa*. Volume secondo. [First published in 1904.] (Edizione nazionale delle opere to Giuseppe Pitrè, 28: Scritti vari editi ed inediti.) Firenze: G. Barbèra Editore. E-book in www.liberliber.it (2011).

CAP. IV.
IL «CASOTTO DELLE VASTASATE»,
OSSIA IL TEATRO POPOLARE.

Deficienza di mezzi e umiltà di classe non consentivano al popolo di assistere alle rappresentazioni dei due teatri principali della città; necessarî quindi altri teatri ad esso confacenti, con rappresentazioni adatte alla sua intelligenza ed alle sue inclinazioni. Una volta c'era, come si è detto, quello dei *Travaglîni*; ma, trasformato nel teatro di S.a Lucia (Bellini), il popolino non ebbe più un luogo di spettacoli pei suoi gusti e pei suoi limitati espedienti. Avea bensì, la parte infima di esso, quello che ha ora: i teatrini delle marionette per le leggende cavalleresche del ciclo carolingio (*opra di li pupi*), e solo da venti e più anni è scomparso di su la porta d'un magazzino di ferro attiguo al palazzo Partanna in Piazza Marina (magazzino che servì a rappresentazioni paladinesche) il titolo di *Teatro di burattini*. Un genere speciale di commedie era eseguito in modo divertente da pupattoli. Tofalo, che vi partecipava, parve ad uno straniero la personificazione dell'indole siciliana, come John Bull della inglese. Ma la parte più divertente dello spettacolo consisteva in certe scene nelle quali le marionette riproducevano esattamente i caratteri bizzarri della Città, in modo così sicuro che non isbagliava d'una linea la caricatura; il che non mancava mai di recare diletto indescrivibile ai Siciliani allegri e loquaci⁸⁸. La città avea pure il suo pulcinella per rappresentare «la libera commedia pei passanti, col suo linguaggio abituale, che solo può imitarsi con un pezzetto di lamina sulla lingua»⁸⁹, vogliam dire quello che noi chiamiamo ancora *tutù*, i Napoletani *guarrattelle* ed i Toscani *castello*.

Siamo proprio nell'ultimo trentennio del settecento. Una brigata di popolani d'ingegno pronto, di facile e colorito linguaggio, si propone di mettere su un teatrino tutto siciliano. La letteratura non avea un repertorio comico dialettale da svecchiare, o sul quale metter le mani. Il carattere burlesco del *Travaglino* di Palermo e del *Giovannello* di Messina non faceva più pei tempi; il servo siciliano Tiberio o Nardo era sciupato; bisognava modificarlo, rifarlo addirittura. La brigata trovò persona che facesse le prime spese, pronta ad avventurarsi⁹⁰ a rappresentazioni della vita e dei costumi dell'Isola.

Chi erano essi questi nuovi attori? Il portiere nella corte del Giudice di Monarchia, D. Giuseppe Marotta, il più piacevole, il più arguto spirito che Palermo avesse dato da oltre un secolo; Giovanni Pizzarrone, mastro Giuseppe D'Angelo, Giuseppe Sarcì, portiere anch'esso, ma del Lotto, Gaetano Catarinicchia, basso curiale, Ignazio Richichi, orefice, che è forse da identificare con quel Giovanni Richichi tiratore d'argento, il quale poi entrò nella Compagnia dialettale del R. Teatro S. Ferdinando; Mario Frontieri, sarto, Fr. Corpora, guardaporta nel Conservatorio del Buompastore, e parecchi altri maestri e bassi curiali, tutti, dal più al meno, analfabeti. Il teatrino sorse in forma di baracca di legno o, come si dice ancora, di *casotto* (nome che poi rimase classico) nel piano della Marina, e diede quanto di strano, di triste, di lieto offrì Palermo. Nel 1785 la popolana brigata era già famosa: e se dappprincipio improvvisava secondo un piano prestabilito dal capo di essa, che inventava la favola, la scompartiva, designava i personaggi, tracciava i dialoghi, lasciando alla facoltà ed

abilità di ciascuno quel che dovessero dire e come dovessero dirlo, più tardi il capo di essa, D. Biagio Perez, anima intellettuale della Compagnia, ideava e scriveva le sue farse o commedie, le faceva imparare a memoria dagli indotti artisti e ne dirigeva la esecuzione. Fecondissimo compositore costui, che, aggirandosi di continuo per i cortili, i vicoli ed i luoghi dove l'elemento più modesto delle città, uomini e donne, viveva, chiacchierava, litigava, ad esso attingeva gli argomenti, gl'intrecci, le forme del suo teatro.

Il segreto della fortuna era riposto nella caricatura del benestante provinciale, stravolto ed avaro, detto *Barone*, nel ridicolo, a piene mani gettato sul notaio messinese e nella somma abilità del celebre Marotta (celebre lo dicono i diaristi d'allora), che con impareggiabile *verve* sosteneva le parti di *Nòfriù*, facchino sciocco e beone: tipo stupendo che, nella sua assoluta ignoranza, il Marotta, anche sarto a tempo perso, non cessava di perfezionare ogni giorno oziando presso la Posta dei facchini (*Posta di li vastasi*), all'angolo della via dei Chiavettieri, dove il nome di lui era in mal repressa avversione come quello che li metteva in continua berlina.

Di questa avversione dà la misura un aneddoto non mai fin qui scritto.

Era d'inverno. Piogge torrenziali aveano ingrossato la solita piena, che per la via Toledo correva al mare. Alla Piazza Vigliena, passaggi in legno molto primitivi attiravano uomini, che da un lato all'altro della catena (marciapiè) trasportassero

Gl'inabili a traversar la fiumana. Questi uomini erano dei facchini autentici⁹¹.

Ed ecco farsi innanzi un robusto omaccione con un uomo a spalla. Toccava già a mezzo la piazza, e la corrente gli giungeva furiosa fin sopra le ginocchia. A un tratto una voce stentorea e minacciosa gli grida: *Infame! tu porti Marotta!*... e la voce non era cessata, che il volgare san Cristoforo, poco cristianamente buttava giù nell'acqua l'ingrato peso. Il riconosciuto artista si ballottò per un momento tra la piena limacciosa, e dovette ringraziare il cielo se potè cavarsela con quel bagno d'inverno e

con i fischi assordanti dei facchini del Cassaro.

Tornando ai personaggi, diremo che il *Japicu*, padre stupido, veniva a meraviglia disimpegnato dal Richichi, il quale vuolsi abbia sostenuto più tardi la parte di *Nòfriù*. Catarinicchia faceva da *Laura*, moglie di lui, vecchia ciarliera ma astuta. Altro

giovane, che per la sua figura bionda e sbarbata e la voce muliebre figurava da donna (giacchè il sesso femminile era escluso dalla Compagnia) era il lepidissimo Sarcì, che a certo punto diè il nome alla Compagnia, e che ritraeva la nota *Lisa*, servetta scaltra e civettuola. Questo Sarcì, per la sua femminilità riuscì una volta ad innamorare un provinciale frequentatore del casotto, il quale però in una conversazione da lui sollecitata restò con un palmo di naso innanzi alla creduta e corteggiata donna. Mario Frontieri faceva da *Tòfalu*, facchino malizioso, degno riscontro di *Nòfriù*, dal quale non si scompagna mai nella tradizione. Corpora da *Calòriu* era un servitore provinciale torto e baggeo e più comunemente il *ciancianisi*; da *Sabbedda*, seconda servetta e imprudente, camuffavasi il merciaio Carmelo Ganguzza, che doveva passare poi a sostituire il Sarcì nelle parti di *Lisa*, quando questi trasformatasi in caratterista; e sosteneva, come non si sarebbe potuto meglio, l'ufficio del notaio messinese *D. Litteriu* Mario o Carlo Montera, a cui stava da presso altro servo accorto e raggiratore, Gaetano Gulotta, curiale.

Così composta, la Compagnia agiva nel casotto: e la gente accorreva numerosa, assai più che ai due maggiori teatri⁹², e si divertiva alle facezie, agli equivoci, ai frizzi che scoppiettavano in bocca a questi pittori del dialetto e, non ostante la parte loro prescritta, improvvisatori di dialoghi vivaci e sfolgoranti. Una recita il giorno non bastava più: e a quella, tanto comoda per coloro che avean finito di lavorare ed avevano libero l'intervallo tra la luce del giorno che declina ed il buio che comincia, se ne faceva seguire un'altra di sera. Venuta l'estate, il favore del non colto pubblico imponeva altro luogo più fresco, alla Marina, presso la Garita. Di questo modo il teatro popolare si continuava alternandosi per la estate fuori e per l'inverno dentro città.

La *vastasata*, titolo della rappresentazione, è il nome col quale farse, commedie ed altri componimenti simili, detti anche *improntate*, corsero fin d'allora, su temi volgari, sovente piazzaiuoli, con personaggi della plebe, a prevalenza di *vastasi* (facchini). Un esempio pratico e cortigianesco, ma ritraente del genere d'allora, a base di tipi consacrati dall'uso (*Nòfriù, Tòfalu, lu Baruni di li Cianciani, Donna Lisa*) ce lo diede il Meli (1799) nei *Palermitani in festa*, farsa che il sommo poeta chiamò *vastasata* dal genere in voga da un pezzo⁹³.

I costumi eran sempre i medesimi, come i caratteri; non soggetto a molte novità l'intreccio e l'azione. Solo ogni tanto, per nuove vicende e per avvenimenti clamorosi, al tema ordinario se ne sostituiva uno occasionale. Il 30 luglio del 1789 la famigerata Anna Bonanno veniva strangolata nelle più alte forche alle Quattro Cantoniere, ed il 5 settembre seguente, in un casotto della Garita, si assisteva ad una rappresentazione sulla *Vecchia dell'aceto*, soprannome col quale dovea sinistramente passare alla posterità la infame propinatrice di aceto velenoso. Lo stesso era avvenuto della cattura e morte del famosissimo brigante Testalonga. Per la festa di S.a Rosalia poi era inibita qualunque rappresentazione d'argomento non sacro⁹⁴ vacanza era il venerdì e riposo assoluto si prendeva nei mesi di ottobre, novembre e dicembre⁹⁵. Accadeva talvolta che nelle commedie fossero brevi cantate a due o tre voci; e allora ecco trovato un poeta che le sapeva scrivere secondo il gusto degli spettatori: l'ab. Catinella, a cui le Muse sorridevano lietamente.

Per mancanza di documenti un giudizio sulle *vastasate* non è possibile, quantunque sia stato affermato conservarsi gli scenoni o scenarî di ventinove di esse, parte inventate, parte rifatte da commedie scritte e adattate dal Perez al nostro teatro dialettale. Checchè ne sia, bisogna contentarsi dei soli titoli, dove è malagevole riconoscere la provenienza letteraria⁹⁶; ma dove non è genere, la quale non venne mai scritta appunto perchè primo il Marotta non sapeva scrivere. Gli eruditi del tempo si limitarono a qualificarle, per la loro autenticità, come «le vere bastasate che da più tempo fra noi introdotte in Palermo, riescono accette al popolo»⁹⁷. Hager, che le vide alla Marina, notò gli uomini travestiti da donne, le parti burlesche eseguite da uno che raffigurava da facchino; scherzi principali, le percosse e gl'inganni; linguaggio, tutto siciliano⁹⁸. Galt, dopo Hager, trovò tra gli attori «il più popolare, uno che rappresentava il carattere volgare isolano più accentuatamente di quello che si facesse per i caratteri irlandese e scozzese a Londra»⁹⁹.

Più espliciti i pubblici funzionarî. Pietro Lanza Principe di Trabia, Capitan Giustiziere nel 1793, le diceva «spettacoli di non troppo odorato buono, perchè, per lo più, piene di sentimenti vili [intendi plebei] e spesso indecenti, e che sicuramente

non corrispondono al fine per cui si permette la buona commedia, che sarebbe quello di onorare la virtù e porre in disprezzo il vizio». Ma nel 1794 modificava in questo modo il suo parere: «Analizzandosi questa improntata siciliana, comunque sia stata definita per spettacolo di sentimento alquanto indecente, non racchiude nelli medesimi che uno scherzo passeggero e niuna conseguenza. Il ricorso peraltro in queste improntate suol accadere di persone che si uniscono tali sentimenti. Non si sono mai fatti leciti gli altri in queste improntate di scherzare contro la religione. Le persone poi che dirigono tali improntate sono più che circospette». Concludeva perciò: «Il governo le ha sempre permesse»¹⁰⁰.

Giovanni Meli guardava di mal occhio, non già la classe sulla quale era gettato il disprezzo del genere di rappresentazione, ma lo spirito della rappresentazione medesima. Il sentimento delicato del poeta faceva di lui un essere di tempi più progrediti, di idee più elette che non fossero quelle dominanti allora, facilmente, clamorosamente accolte nei teatrini. In una sua nota egli rilevava: «Per comprendere in quanto dispregio sono al presente presso i cittadini gli abitanti dei villaggi delle campagne, basta portarci una o due volte ad ascoltar le commedie nazionali, dove si osserva costantemente che fra li ceti degli uomini, quelli nell'ultima derisione sono i facchini e i contadini»¹⁰¹.

Il successo ottenuto dal Marotta e dal Perez fu così trionfale, e continuò così costante, che fece attecchire un genere fino ad essi forse non tentato, ma senza forse non portato al grado a cui essi lo portarono. Il successo fece gola a molti, e nuovi artisti da strapazzo, e nuovi impresari da dozzina vollero gareggiare con rappresentazioni del tipo, dato, imposto per opera della così detta *coppia grande*, che era la compagnia Marotta-Perez. E qui ha principio una pioggia incessante di domande di questo o di quell'impresario per ottenere dall'autorità competente la licenza di teatrini per commedie popolari buone per far divertire il pubblico basso, impossibilitato di assistere ai teatri alti. Le carte della R. Segreteria di Stato del tempo son testimoni di questa gara per invidia di risultati, per avidità di lucri, i quali, dividendosi, doveano per necessaria conseguenza attenuarsi fino alla irrisione. Un casotto alla Marina chiese il permesso di alzare ed alzò nel 1793 mastro Giovanni Pedone; ma non potè, per la scarsezza dell'annata, pagare le 16 onze volute dalla Deputazione per le strade¹⁰². Uno «con palchi aperti a tenore dell'ordine reale, per improvvisate siciliane» ne volle pel seguente 1794 mastro Antonino Demma; e come lui, nel medesimo anno, per proprio conto altro ne chiese un certo Pignataro, «per bastasate improvvisate di dilettranti ed altre burlette». Questo stesso sollecitava un Barcellona. Richiesto del suo parere dal Vicerè, il citato Capitan Giustiziere Principe di Trabia non sapeva che fare: e per uscirne mostravasi non molto tenero del genere, «che avrebbe voluto sostituito e modificato con commedie o burlette decenti». Non propendeva per le vastasate, fin lì «con una certa restrizione, come di tre o quattro nel Carnevale e raramente nelle altre stagioni», accordate, e raccomandava il Barcellona, come il più pulito e reputato. Ciò nel giugno del 1793. La parzialità non piacque a nessuno. L'anno seguente, sei nuovi o vecchi impresari si affollavano per licenze d'altri casotti in Piazza Marina. Stavolta il Capitan Giustiziere era come l'aio nell'imbarazzo. Chi preferire? E se tutti chiedono di eseguire bastasate, come dir male di tutti? L'anno scorso si era lasciato sfuggire quel giudizietto poco gradito; ed ora non avrebbe voluto ripeterlo. Aggiungi che tra i richiedenti c'era la compagnia

autentica delle vere *bastasate*, che si faceva avanti fiduciosa, come sicura della preferenza al Pignataro, trascurato l'anno scorso. D. Giuseppe Marotta, D. G. Sarcì, D. Mario Montera, D. Gaetano Gulotta, mastro Giuseppe D'Angelo, mastro Fr. Corpora pregavano il Vicerè che rinnovasse al Pignataro il permesso al quale pei suoi precedenti aveva un certo diritto. «Alcuni sconsigliati - essi scrivevano - han chiesta simile permissione per loro; ma costoro non hanno la *coppia*, che ha solo il Marotta supplicante. Pignataro vanta per licenze ciò sin dalla Capitania del Marchese di Giarratana. Ecco perchè questi poveri padri di famiglia si ridussero a scritturarsi con Pignataro».

Il Principe di Trabia, che era uomo di buon senso, prendeva, come suol dirsi, a quattro mani il suo coraggio, e da onesto Capitan Giustiziere favoriva la giustizia alla quale avea diritto questa brava gente, dicendo anche un po' di bene delle *bastasate*, non ostante il po' di male che ne avea detto innanzi. Marotta trionfava su tutta la linea, ma il trionfo era fortemente contrastato da emuli e da avversarî. Antonino Carini, esercitando un suo casotto nella Piazza Marina, faceva dei lagni contro gl'invidiosi attori della *coppia grande*, cioè contro il Marotta; ed era costretto a prendere la *coppia piccola* per superare questi, che essi chiamavano creatori di cabale; e, ad accrescere attrattive, domandava di poter «fare intermezzi con balletti di gente siciliana per maggior godimento del pubblico» (7 gennaio 1795); inutile pretesa, ridotta solo alla concessione di «opere serie ed oneste», ossia di «tragedie sacre per la prossima quaresima» (27 gennaio), concessione del nuovo Capitan Giustiziere, Principe di Galati.

Eppure anche questa riserva suscitava risentimenti. L'impresario del teatro di S.a Lucia, Giuseppe Azzalli, ci vedeva un disvio della sua clientela e richiamavasene all'autorità; ma non capiva o fingeva di non capire che l'uso dei casotti era inveterato, che il Governo li avea sempre favoriti, perchè la maestranza non avrebbe altrimenti avuto un'occupazione dilettevole spendendo pochissimo. «La gente che frequenta i casotti non frequenta il S.a Lucia, osservava giudiziosamente la medesima autorità. I casotti sono sforniti di tutti quei comodi che da per tutto vuol trovare la culta ed onesta gente; e in essi vengono dati degli spettacoli che quanto conciliansi l'immaginazione e soddisfano al gusto del popolo, altrettanto sono incapaci di trattenere le culte ed eleganti persone».

E proseguivano le richieste per casotti da vastasate, di mastro Antonino Lamanna, di D. Fr. Simoncini, di D. Giuseppe Aloj e di non so quanti altri. Il Capitan Giustiziere esaminava e consentiva, e le licenze non mancavano; sicchè il piano della Marina d'inverno, quello della Garita di estate avrebbero dovuto essere ingombri di baracche. Eppure non lo erano se non in parte: perchè primeggiava sempre la vecchia e originaria Compagnia; ai danni della quale, o al miraggio di larghi guadagni, fin due grossi speculatori si fecero innanzi con l'offerta, apparentemente vantaggiosa al Fisco, sostanzialmente offensiva alla libertà, del pagamento di 30 onze annuali pel diritto proibitivo di alzar baracche per commedie popolari (1795 e 1796).

E di che non si domandava monopolio, e quindi diritto proibitivo?

Ma tra tanti casotti che sorgevano e sparivano, tra tante compagnie di comici con programmi rigorosamente siciliani tendenti a mettere in evidenza i costumi e la vita del popolo, quella del Marotta e del Perez era sempre favorita e coperta di applausi. Lì era il *genius loci*, il creatore e, se vuolsi meglio, il restauratore di un teatro che

rispondeva al momento storico, e che ritraeva caratteri non mai fino allora con parola più incisiva, più colorita, più affascinante saputi cogliere ed incarnare. Questo *genius loci*, giova ripeterlo, era il Marotta. Ultimo e non indegno avanzo della vecchia Compagnia, Mario Montera proseguiva molto più tardi i miracoli artistici del suo bel tempo. Giovedì 25 dicembre del 1824, sui soliti luoghi di affissione di «Leggi ed Atti della pubblica Autorità» si leggeva il seguente:

AVVISO TEATRALE

Il genio, la tendenza naturale ai leciti ed onesti divertimenti, di questo cortese non meno che dotto pubblico hanno indotto il Capo comico Nazionale Mario Montera a riunire una compagnia di tutti nazionali atta ad esporre le solite burlette antiche in lingua nazionale, ossia vastasate: e prevj i dovuti permessi, ha fatto erigere un teatrino nella via Bottari, il quale sarà titolato «Il Teatrino della Compagnia siciliana»¹⁰³.

Il domani di Natale ebbe luogo la prima rappresentazione, alla quale altre ne seguirono negli anni dipoi quando Ferdinando II di Borbone, venuto a Palermo, ne intese parlare come di spettacolo tutto siciliano, che aveva pieno riscontro con quello di S. Carlino. Egli, che palermitano si ricordava di essere, e in Napoli era cresciuto e vissuto, non seppe resistere alla tentazione di vederlo: e lo vide. La commedia nazionale, la vastasata, era allora entrata (e forse fu distinzione d'un quarto d'ora) nel S.a Cecilia: ed il Re ci si divertì molto. Poca cosa parve l'intreccio; deficiente la catastrofe; «ma il dialogo, animatissimo; sorprendente l'attitudine dei comici, che in sostanza eran del volgo, e gli abiti ben il mostravano; e il dialetto talmente siciliano da rendersi difficile per gli stessi uditori siciliani, non che per un forestiero. Il Sovrano credette i comici più naturali di quelli che erano a S.a Carlino, e ben credea»¹⁰⁴.

Fu l'eco tarda ma pur sempre sonora e gradita di una voce che per lunghi anni aveva tenuto desta l'attenzione del popolo palermitano nel secolo precedente, e che facetamente lo aveva giocondato.

Tre anni dopo, sotto la lettera V del *Nuovo Dizionario siciliano* di V. Mortillaro si leggeva per la prima volta la voce *vastasata* con questa spiegazione: «rappresentazione teatrale, che espone fatti popolari e ridicoli in lingua nazionale, sovente aggiungendo nel momento ciò che credono i recitanti a proposito, senza stare rigorosamente ai detti del suggeritore».

Di questo teatro, nulla, proprio nulla ci resta: dolorosa constatazione, che non ha il conforto di una prova contraria.

Che cosa è avvenuto delle due o tre dozzine di canevacci di commedie o anche delle commedie sceneggiate o scritte? Noi lo ignoriamo; ma se dobbiamo giudicare dall'unica che ci resta, il *Curtigghiu di Ragunisi*, quel teatro dovette rappresentare non solo il momento storico dianzi affermato, ma anche il momento sociale e letterario del nostro paese.

Il momento passò, e nè la storia civile, nè la storia letteraria dell'Isola seppe fissarlo in un giudizio che a' ricercatori del passato desse ragione esatta di un titolo volgare, assurdo alla importanza della commedia dell'arte tra noi.

Non è guari la stampa palermitana, siciliana, italiana e financo estera a proposito d'un forte artista catanese e d'un valoroso scrittore di scene della vita del nostro popolo, diceva che noi non avevamo mai avuto un teatro dialettale: primo, anzi unico esempio, quello che si affermava sui teatri dell'Isola e del Continente col Grasso, coi suoi abili compagni e con l'esperto autore drammatico che dirigeva e presto tornerà a dirigere la comitiva. Quella stampa ignorava la storia di casa nostra, aggiungendo un altro ai cento errori ond'è purtroppo pregiudicata la conoscenza delle cose di Sicilia. No, non è vero che noi non avemmo mai un teatro popolare siciliano! Se poi il vecchio teatro siciliano si vuol paragonare col nuovo, probabilmente per trarne ragioni sfavorevoli al vecchio, allora si manca dei criterî elementari per giudicare che altro era il settecento, altro è il novecento, anzi manca addirittura uno degli elementi del giudizio. Un teatro dialettale, come abbiamo veduto, vi fu, e si credette così proprio e caratteristico della Sicilia che da tutti venne appellato *nazionale*: e *commedie nazionali* furon dette le *vastasate*, sì perchè la Sicilia era pei Siciliani una nazione, e sì perchè pei dotti di essa, specialmente nel sec. XVIII, il dialetto voleva levarsi a dignità di lingua¹⁰⁵.

E questa è storia!

Spettacoli avventizî si vedevano nelle diverse stagioni dell'anno, e curiosi d'ogni classe vi godevano ora una mostra di dromedarî, di leopardi e di fiere africane ad essi ignote, ora macchinette automatiche e balli di orsi, ora giuochi atletici giammai visti, e stimati impossibili a forza umana, ed ora marionette d'una ingegnosa compagnia lombarda¹⁰⁶. Nel maggio del 1788 il patrizio palermitano Agostino Chacon dei duchi di Sorrentino esponeva statue parlanti, che sarebbero una meraviglia anche oggi non che al tempo che sorpresero V. Torremuzza¹⁰⁷. Mentre Giustino Materangelis lucchese divertiva con fantocci curiosissimi, il napoletano Crispino Zampa eseguiva con altri fantocci di sua opera commedie, tragedie ed altre cose teatrali¹⁰⁸. V'era la riproduzione d'un buciatoro che chiamava gran numero di visitatori, e v'era un nano tedesco, che la madre presentava sotto il palazzo Cesarò, rimpetto il Salvatore, contro pagamenti diversi secondo che i visitatori fossero nobili, civili e di bassa gente.

⁸⁸ GALT, *Voyages and Travels*, p. 36.

⁸⁹ HAGER, loc. cit., p. 94.

⁹⁰ Nell'originale "evventurarsi". Nota per l'edizione elettronica Manuzio

⁹¹ Vedi v. I, cap. II, p. 26–27.

⁹² «Commedie improntate burlesche dette bastasate, le quali però non ostante che ignobili sono le più frequentate». VILLABIANCA, *Diario* ined., a. 1794, p. 420.

⁹³ Il parroco G. Alessi ci lasciò questa nota, che non vien confermata da nessuno: «Oggi (1795) la voce *farsa* è andata in disuso; chiamasi *zanni* e suol farsi nel piano della Marina ed in quello dei Bologni.» *Aneddoti*, n. 35, Ms Qq H 43 della Biblioteca Comunale.

Il Villabianca in uno dei dieci ricordi che nel suo *Diario* inedito fa, dal 1785 al 1800. dei *Casotti*, sotto la data del 1790 scriveva: «In Piazza Marina, nel Casotto, commedie ordinarie, cioè improntate, fatte da nostrali comici, *bastasate* in lingua siciliana, che sono opere buffe, nelle quali fa (*agisce*) il celebre Giuseppe Marotta». Ms. Qq D 111, p. 365.

- 94 *Reali Dispacci*, n. 1514, foglio 141 retro, nell'Archivio di Stato di Palermo.
- 95 R. Segreteria, Incartamenti, n. 5290, a. 1793-99.
- 96 1. Onofrio ed Elisa, cavaliere e dama per forza, ossia il fanatismo dei facchini. - 2. Onofrio ladro in campagna e galantuomo in città. - 3. Onofrio disertore. - 4. I due anelli magici. - 5. I contratti rotti. - 6. Testalonga e Guarnaccia. - 7. La nascita di Onofrio dall'ovo. - 8. Le metamorfosi di Onofrio. - 9. Onofrio finto sordo e muto per non pagare i debiti. - 10. L'equivoco del manto. - 11. La pentola. - 12. Le torce dei diavoli. - 13. La magia di Corvastro e Fagiani. - 14. Onofrio finto principessa. - 15. Lo spirito folletto di Elisa. - 16. Il fuori fuori. - 17. Onofrio servo sciocco. - 18. I quattro rivali in duello. - 19. Quattro Onofrii in un punto. - 20. I vecchi burlati. - 21. Il cortile degli Aragonesi. - 22. La anatomia di Onofrio. - 23. Onofrio re dormendo. - 24. Onofrio marito geloso. - 25. Le 99 disgrazie di Onofrio. - 26. Onofrio finto imperatore del gran Mogol. A questi bisogna aggiungere: 27. La Calata di Baida. - 28. Lo Spedale dei pazzi. - 29. La venuta dello sposo dalla tonnara. - 30. Venuta di Lappanio da Cianciana.
- Vedi un articolo di AG. GALLO nell'*Indagatore siciliano*, a. I, v. I., fasc. I. Pal. 1834, e un altro di P. LANZA nelle *Effemeridi scientifiche e letter.*, t. X, a. III, p. 345-46, Pal. 1834. Cfr. CAMINNECI, *Brevi Cenni storici*, ecc. Pal. 1884.
- 97 VILLABIANCA, *Diario* ined., 1796, p. 282.
- 98 *Gemälde von Palermo*, pp. 93-94.
- 99 GALT, op. cit.
- 100 Risposta del 21 giugno 1793 in R. Segreteria, Incartamenti, n. 5290. Vedi anche *passim* in questo volume.
- 101 MELI, *Riflessioni*, p. 18.
- 102 Nella domanda con la quale egli vuol rifarsi delle perdite sofferte, era detto press'a poco questo: L'annata è stata orribile; i caffettieri stessi, che nella Marina sogliono alzare baracche in estate per i sorbetti, a cagione del caro degli zuccheri abbandonarono il posto; io vi rimasi per divertire il pubblico.
- Concedetemi il casotto anche pel 1794 per farvi rappresentare «la coppia della bastasata».
- Ricordiamoci del resto della carestia, delle febbri e della moria di quell'anno, non solo in Palermo, ma anche in gran parte dell'Isola.
- 103 Palermo, Per De Luca. (Foglio volante).
- 104 *Lettere su Messina e Palermo*, lett. XXXI, p. 129.
- 105 Cfr. il cap. *Accademie*.
- 106 VILLABIANCA, *Diario* edito ed inedito, anni 1773, 1777, 1789, 1790, 1794, 1797. Vedi anche i mss. di Casa Trabia.
- 107 TORREMUZZA, *Giornale* ined., p. 450.
- 108 R. Segreteria, Incartamenti, n. 5290.