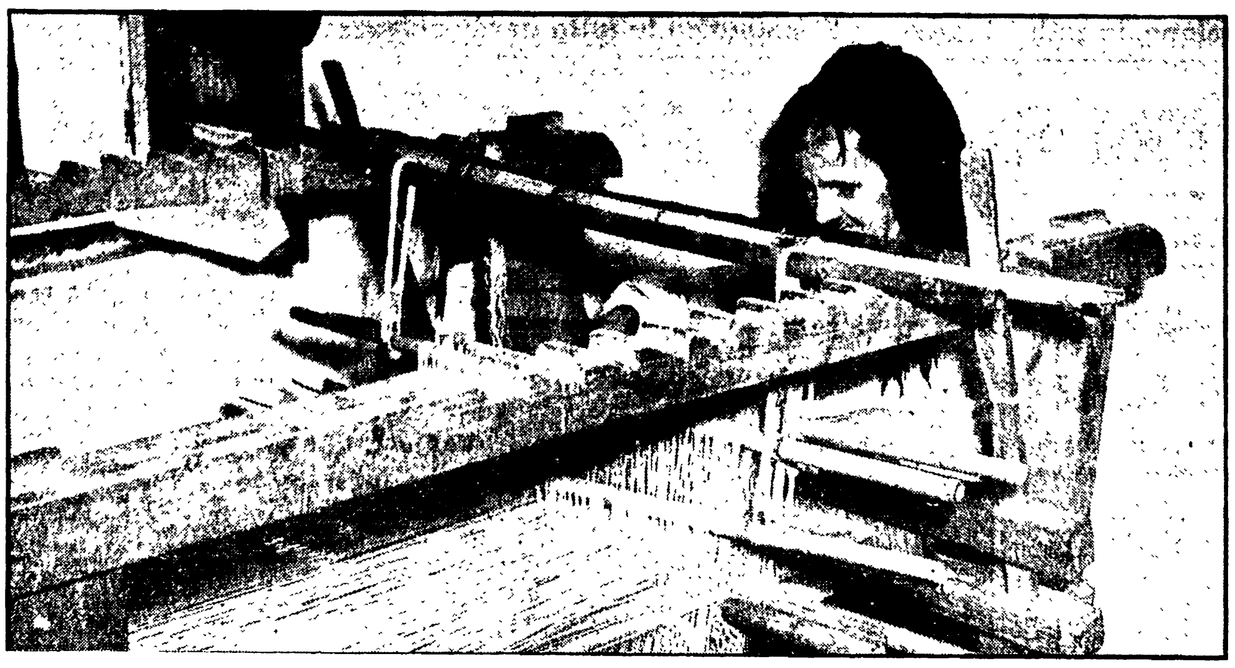
Una suggestiva mostra sulla tessitura popolare allestita in una vecchia masseria del Siracusano

L'ideologia della coltre in Sicilia nella civiltà agro-pastorale



Gli usi nuziali e i simboli della dote
I materiali, i motivi decorativi, i colori
L'iter liturgico della coltre come un paramento sacro - I matrimoni tra le « filatrici » e i « villici »
I rapporti extramatrimoniali nel tempo

PALAZZOLO ACREIDE (Siracusa) — La casa-museo che l'etnologo siciliano Antonino Uccello ha allestito ormai da anni a Palazzolo Acreide ha organizzato una suggestiva mostra aperta dal 19 marzo al 30 aprile, sulla « tessitura popolare in Sicilia ».

Nella casa di Palazzolo (una vecchia masseria fatta rivivere in tutte le sue strutture e i suoi angoli attraverso il recupero dei vari attrezzi del lavoro contadino) Uccello ha raccolto stavolta bianche coperte ricamate, filati, tessuti, che un tempo — proprio in queste zone della Sicilia orientale — rappresentavano una delle principali fonti di sostentamento per centinaia di famiglie.

Nell'antica Noto, ad esempio, fino al secolo scorso l'industria più importante era quella della lana, al cui sorgere e svilupparsi aveva contribuito lo sfruttamento delle acque che irrigavano il territorio, consentendo il funzionamento delle macchine, destinate a pestare e render sodi i panni. Soltanto da Noto si esportavano ogni anno 200 mila metri di filati.

Quale valore assumono questa ricerca e il recupero delle vestigia di queste attività? Lo stesso Antonino Uccello, il quale fa da guida per i numerosi visitatori delle testimonianze di cui è geloso custode, lo spiega in questo scritto che pubblichiamo.

Nell'attuale temperie in cui con vivace tensione si avverte la precarietà di certi usi nuziali, e dell'istituto del matrimonio in genere, la coltre bianca potrebbe rappresentare in certo senso anche questo momento dialettico di contraddizione: essa certamente non ha più la sua immota e ineluttabile presenza « fisica » nel corredo nuziale, e tuttavia s'insinua coi suoi « vecchi » moniti, messaggi — diciamo con la sua ideologia — i taluni modi di vita, comportamenti, costumi.

E' il caso di dire con Marc Bloch: « La nostra civiltà è mortale; essa non è però ancora morta ».

Ancora oggi, d'altronde, una ragazza che non riesce a trovar marito viene definita « na cutra », cioè una coltre, una coperta da letto, quindi una dote che non si riesce « a spignari », « a scanciari », cioè « a liberare », « a cambiare », a trovarle il suo naturale sbocco nel matrimonio.

La coltre, in effetti, simboleggia la dote: a seconda del materiale adoperato — lino, cotone, lana, canapa, seta — della colorazione, dei motivi decorativi raffigurati, della destinazione — i vari livelli sociali — delle culture locali, ecc., assume una svariata gamma di denominazioni e volta a volta esprime particolari significati, emette messaggi. Si tenga presente che la coltre viene solitamente adoperata come fosse un parametro sacro, seguendo in certo senso un particolare « iter » liturgico: matrimonio, puerperio, giorni feriali, festività religiose e civili.

Gli atti « dotali »

La coltre quindi emblematicamente significa e compendia la dote: la qualità e la quantità di queste coperte, numerate negli atti dotali e nelle « minute » private, determinano i econdizioni economico sociali della sposa in un determinato contesto storico culturale.

Devo tuttavia aggiungere che le famiglie bracciantili e del sottoproletariato ovviamente non sopportano le spese di un atto notarile per una dote che a stento raggiunge a volte la « roba a due », cioè due paia di lenzuola, uno da disporre sul letto e l'altro di ricambio. Prova ne sia che tra il sei e il Settecento, fino ai primi decenni del nostro secolo, la percentuale degli atti dotali risulta in genere insignificante rispetto ai matrimoni che si celebrano nel corso di uno stesso anno.

Senza contare poi le coppie illegali e i rapporti extramatrimoniali che in certi periodi preoccupano i vari comuni soprattutto a causa del rilevante numero dei figli illegittimi abbandonati, i cosiddetti Proietti, affidati alle cure di famiglie estranee dietro compenso delle amministrazioni comunali.

I «Proietti» venivano dotati dalle famiglie che li avevano accolti, in riconoscenza del lungo servizio prestato, come leggiamo, per esempio, in un atto dotale stipulato a Palazzolo Acreide il 2 ottobre 1870: « La Cirillo per sentimento di stima verso la sposa, perchè da fanciulla ai propri servizi, le dà al titolo predetto robba bianca a quattro tutta nuova »; mentre « il Cirillo d'ignoti pure per sentimento di affetto perché allattati da unica nutrice, alla sua volta dà a titolo di dote alla enunziata sposa una casa terranea ».

« Pari cu pari, lassili fari »

Gli atti dotati dal Seicento fino al nostro secolo, che riguardano alcuni comuni del siracusano, da me consultati e trascritti, si riferiscono in genere a matrimoni contratti tra esponenti di famiglie di piccoli proprietari terrieri, massari, pastori, artigiani.

I matrimoni si sogliono contrarre secondo la norma codificata nel detto: « Pari cu pari, lassili fari »; cioè: pari con pari, lasciali fare. Il rigore di tali scelte e comportamenti è ovviamente condizionato soprattutto dal tipo stesso di società agropastorale strutturata in rigida gerarchia da una economia fondiaria legata alla terra.

I matrimoni che in certo senso alterano gli schemi tradizionali, provocando mutamenti tali da intaccare il tessuto sociale anche del mondo contadino, si verificano assai tardi, grosso modo a iniziare dagli anni dell'ultimo dopoguerra.

Si pensi che a Palazzolo Acreide, per esempio, su 520 matrimoni celebrati nel 1880, 276 riguardano filatrici che sposano « villici », cioè braccianti agricoli; per lo stesso anno una percentuale simile si registra sia per Sortino che per Canicatti Bagni, noti centri agricoli del Siracusano.

Si tenga conto che la dote viene sempre valutata da esperti e deve essere « agguagliata », cioè equiparata in modo che quella della donna equivalga a quella dell'uomo. Inoltre, oltre ai vari beni mobili e immobili, si fa riferimento anche a delle particolari « qualità e caratteristiche di cui va distinta e fregiata la persona » della sposa e anche il « buon andamento di vita dello sposo », come si legge in un atto stipulato a Palazzolo nel 1843. Comunque, una virtù costante della sposa è quella della sua verginità: Josepha Buccheri di Sortino, nell'atto dotale del 7 luglio 1760, viene infatti presentata come « puella virgine ».

I rapporti di produzione

In genere i capi di biancheria che formano il corredo della sposa che proviene dal cosiddetto ceto medio — possidenti, massari, artigiani — almeno fino alla fine dell'800 e i primi del nostro secolo, risultano in gran maggioranza di tessuti di lana, o cotone, o lino, o canapa, lavorati in casa coi telai tradizionali. E quindi con un impiego di manodopera in prevalenza femminile soprattutto per la filatura e la tessitura.

Da qui una serie di implicazioni che già a suo tempo Marx aveva chiaramente intuito quando rimproverava a Proudhon di aver compreso « perfettamente » che gli uomini fabbricano il panno, la tela ,la seta entro determinati rapporti sociali di produzione, ma senza tener conto « che questi rapporti sociali determinati sono prodotti dagli uomini esattamente come lo sono la tela, il lino, ecc. I rapporti sociali sono intimamente connessi alle forze produttive ».

Antonio Uccello

NELLA FOTO: una « filatrice » del Siracusano impegnata a confezionare la caratteristica coltre nuziale.

CINEMA che cosa c'è da vedere

VI SEGNALIAMO

- Le avventure di Bianca e Bernie
- Che la festa cominci
- Per favore non mordermi sul collo
- Allegro non troppo
- Ecce Bombo
- Incontri ravvicinati del terzo tipo
- La ballata di Stroszek
- Gli aquiloni non muoiono in cielo
- Giulia
- Vecchia America
- Io sono mia
- Tre donne
- L'occhio privato
- Quell'oscuro oggetto del desiderio
- Means Streets
- Io e Annie
- Una giornata particolare
- Io ho paura
- New York, New York
- Vizi privati pubbliche virtù
- Forza Italia
- In nome del papa re
- L'amico americano

La vita davanti a sé

Madame Rosa, ex prostituta, ebrea reduce da Auschwitz, malata di cuore, alloggiata al sesto piano di una casa popolare senza ascensore del quartiere parigino di Belleville, sopravvive accudendo ai bambini, per lo più arabi, che altre giovani peripatetiche le affidano dietro compenso. A uno di essi, Mohammed detto Momo (il piccolo Samy Ben Youb), cresciuto con lei e ormai quattordicenne alla ricerca della propria identità in un mondo senza amore (e che racconta il film in prima persona) essa si è affezionata in modo particolare, facendone il proprio confidente e colui che dovrà proteggerla al momento del trapasso.

Tratto dal romanzo autobiografico di Emile Ajar, vincitore del premio Goncourt 1975 e pubblicato anche in Italia, *La vita davanti a sé*, ambientato tra l'immigrazione araba e africana, è curiosamente diretto da un regista israeliano, da quel Moshe Mizrahi specializzato in commedie di costume ebraico quali *Rosa, io t'amo* e *Le figlie di papu*. Tra l'anziana e devastata ebrea che non crede in Dio, e il piccolo musulmano che si apre senza troppe illusioni all'adolescenza, si svolge un dialogo all'apparenza doloroso e concreto, poichè entrambi si trovano dallo stesso lato della barricata, egualmente maltrattati dalla sfortuna di vivere.

Senonchè, sulla traccia del libro ch'egli stesso ha adattato, Mizrahi sceglie una maniera il più possibile allegra per uscire dalla trappola del melodramma, ossia alterna lacrime e sorrisi, ripetitività e fantasia in una continua doccia scozzese che lascia abbastanza sconcertati. Insiste, per esempio, sui guasti operati dall'età e dalle malattie sulla figura fisica di Madame Rosa, ma senza cavarne (anche per la sobria bravuta di Simone Signoret) effetti patetici. Supera il conflitto arabo-israeliano con il gran coro di solidarietà che dal palazzo e dal quartiere si solleva quando la signora sta male di salute o di soldi. Presenta in modo francamente comico l'incontro col padre redivivo del ragazzino che resta secco quando Madame Rosa gli fa credere di averlo allevato come un ebreo. Ma quando la madre adottiva si rintana in cantina (dove si rifugiava se le riprendeva la paura del passato) per affrontare la morte, il piccolo algerino è con lei, e il regista sfiora come niente fosse la tragedia.

Il film avrebbe anche gli elementi per un quadro sociale, invece è soltanto cinema: come la coppia che accoglierà l'orfano, di cui lei è montatrice (ed è l'attrice preferita da Mizrahi: Michal Bat Adam) e lui maneggia il magnetofono ed è Costa Gavras, il regista greco di Z.

Se vogliamo passare dal cinema alla realtà, per l'immigrazione araba e africana a Parigi dobbiamo rivolgerci ai cineasti arabi e africani: all'algerino Ali Ghalem, al tunisino Naceur Ktari, al mauritano Med Hondo .Da Moshe Mizrahi possiamo avere quanto ci offrivano le sue commedie: abbastanza per non deludere, non abbastanza per convincere.

u. c.

In cerca di Mister Goodbar

Chi dice donna dice attualità. E l'attualità si osserva, si analizza, si esorcizza, si vende e si compra. Per merito di un Robert Altman, il nuovo cinema hollywoodiano ha scoperto che la donna può essere il soggetto vero e proprio di un film, oltre a mostrarsi docilmente come l'uomo la evoca, oppure a far semplicemente parte della mobilia. In tre fasi successive e significative, questo regista si è occupato di donne che parlavano in prima persona, con i film *Quel freddo giorno nel parco*, *Images* e *Tre donne*.

Quindi, sulla scorta degli slanci creativi di qualche autore molto autonomo (oltre ad Altman, si può citare almeno il Cassavetes di *A woman under the influence*, un film di qualche anno fa che sta per essere distribuito, non a caso proprio adesso, anche in Italia, con il titolo *Una moglia*) l'industria pesante del cinema americano si è messa a parlare al femminile, facendo addirittura della donna una specie di «genere». Come al solito.

Fra i tanti titoli dell'ondata donnesca (*Io e Annie* di Allen e *Julia* di Zinnemann li conosciamo già, *Due vite, una svolta* e *The goodbye girl di Herbert Ross)* c'è *In cerca di Mr. Goodbar*, un altro film di successo negli Stati Uniti, che il sessantaseienne cineasta-scrittore Richard Brooks ha tratto dal romanzo omonimo di Judith Gosner. E' «interprete assoluta» di questo adattamento cinematografico l'attrice Diane Keaton, la Annie Hall di Woody Allen, protesa con foga verso l'Oscar.

Diane Keaton è Teresa, fanciulla gracile in una vecchia e legnosa, puritana famiglia americana. Questa ragazza vive sotto una cappa d'oppressione. I genitori la trattano da inetta o da puttana. Le sorelle (una fabbrica figli a tambur battente, l'altra progetta divorzi) non le offrono complicità. L'amante-insegnante, maturo e piccolo-borghese, la considera nulla più che una valvola di sfogo. Allora, Teresa insegue una immagine spicciola di emancipazione. In un intimo sottoscala eletto a dimora, la donna chiama a sè i suoi fantasmi. Prima come sogni proibiti, poi sotto forma di truci materializzazioni, il sesso, la droga e la violenza irrompono nella sua vita, di giorno, missionaria fra bambini sordomuti, di notte famelica lupa mannara in cerca di emozioni nei bar più loschi: questa è Teresa, finchè la morte non suggella il martirio.

Quantunque romanzeschi, personaggio e storia non offenderebbero il buon senso, se Richard Brooks non avesse descritto il tutto in modo vieto, con spasmodica enfasi. *In cerca di Mr. Goodbar* è uno spaccato di vita moderna raccontato alla vecchia maniera melodrammatica e perbenista. I traumi psichici, la sessualità e gli sbandamenti esistenziali salgono direttamente dagli inferi: la sacra rappresentazione è proprio torva ed equivoca, non la pagana materia. Brooks, che insegnava a chiunque l'arte del narrare, è qui irriconoscibile, mentre appare come invasata anche Diane Keaton, che manda al macero la sua famosa sensibilità.

d. g.

Esperienza del « Gruteater »

Gli operai della Terni alle prese con Bertolt Brecht

La cooperativa teatrale umbra ha riscosso significativi consensi anche nella recente tournée in Abruzzo

Nostro servizio

PAGLIETA (Ch) — Tra i meriti dei lavoratori delle acciaierie « Terni » associatisi nella cooperativa culturale «Gruteater» due vanno messi in evidenza.

Il primo è quello di aver indicato una delle possibili direzioni da seguire per l'utilizzazione delle 150 ore scolastiche che rappresentano una delle conquiste operaie più rilevanti di questo decennio. La direzione, cioè, di un salto culturale che - partendo dal dato che il problema storico dell'istruzione non si configura oggi come semplice lotta all'analfabetismo tradizionale — individui la necessità dell'acquisizione, da parte dei lavoratori, di forme di espressione e di lavoro culturale di livello superiore che portino, con la presenza costante nel territorio, alla crescita della coscienza critica della classe e del pubblico nel senso più vasto.

E' così che nel 1975 i lavoratori delle acciaierie « Terni », in collaborazione con la Regione Umbria, con il Comune di Terni e con l'associazionismo democratico presente nel territorio, hanno organizzato un seminario di cultura teatrale tenuto da Benno Besson. Da questa esperienza è nato l'allestimento di *L'eccezione e la regola*, il testo brechtiano già rappresentato con lusinghiero successo in varie parti d'Italia e che approda, questa settimana, in Abruzzo per iniziativa delle amministrazioni comunali democratiche di Paglieta e di Atessa.

Il secondo merito del « Gruteater » che vogliamo sottolineare è quello di non aver esaurito il lavoro teatrale con quella avvincente esperienza seminariale, ma di aver inteso il senso più profondo di essa: non un momento « propagandistico » da utilizzare per la costruzione dell'immagine retorica di una classe operaia diligente e « da ammirare ». Acquisizione, invece, di tecniche di espressione e di mezzi nuovi di comunicazione, approfondimento della coscienza politica attraverso un lavoro che con il seminario iniziava (anzi compiva un salto qualitativo, perché, ad onor del vero, il « Gruteater » non aveva neanche atteso questo seminario per nascere) ma che poi doveva continuare nel territorio e con il territorio.

Sono così nati i *Giorni del movimento lavoratore ternano* e i *90 giorni* (sulla serrata del 1907 alle acciaierie di Terni) che andrà in scena tra qualche settimana. E' nato il lavoro nella fabbrica, nei quartieri, nelle scuole, con una dimostrazione concreta e convincente di quanti e vasti siano i terreni su cui realmente è possibile un incontro tra classe operaia, studenti ed altre componenti della società.

A Paglieta e ad Atessa ha presentato come si è detto, *L'eccezione e la regola*, che i lavoratori ternani hanno allestito nella convinzione della grande « attualità della tematica brechtiana » e della « sua intatta capacità di sollecitare la produttività culturale ».

E' stata una importante occasione di verifica per i lavoratori e le forze culturali abruzzesi di una esperienza significativa.

Nando Cianci

Il « piano d'uso collettivo » costruito nel paese di Gramsci

L'opera ideata da Giò Pomodoro deve essere di stimolo alla fantasia e alla creatività - Un centro culturale alternativo Colloquio con il sindaco del centro oristanese

Dal nostro inviato

ORISTANO — *Il « piano d'uso collettivo » Antonio Gramsci » di Ales. A cosa può servire?*

Difficile definire la funzionalità di qualcosa che è nuovo nell'impostazione monumentale, che diventa, appunto, d'uso ». Non più un generale a cavallo per i piccioni, riservato alle annuali corone di alloro.

Ma è ancora ardua da disegnare la « collettività » dell'uso. Come avviene, con quali mezzi, con quali ispiratori?

Per il momento ci giocano i bambini, scambiano quattro chiacchiere i ragazzi e le ragazze, ci si siedono i vecchi. E' già importante. « Il piano d'uso » diventa luogo di incontro, centro di socializzazione. Il monumento sta entrando a far parte della vita collettiva di Ales.

Però non basta. Forse bisogna usarlo come stimolo alla cultura: al fare teatro, al fare musica, al fare rappresentazioni folcloristiche (quelle vere, che nascono dalla nostra storia e dalla nostra tradizione, e non ad uso dei depliants turistici). Ed occorre impostare il dibattito, per arrivare a fruire, da parte della collettività, di tutti gli strumenti dell'arte e del sapere per il momento ignoti.

Ricordiamo quanto disse l'anno scorso Giò Pomodoro su questo « piano d'uso » creato da lui e dalla popolazione di Ales, quando nel paese natale di Gramsci venne Enrico Berlinguer la mattina del 28 aprile, il giorno successivo alla grande manifestazione di Cagliari: « L'opera artistica va considerata non solo come bellezza, ma come messa a nudo del passato e del presente, attraverso una scelta di simboli-realtà ».

Che significato avevano quelle parole?

Ad un anno di distanza, è lo stesso Giò Pomodoro a chiarire il concetto: « La piazza di Ales è un progetto culturale nato dalla esigenza di decentramento attivo della produzione e della diffusione artistica. Con essa, abbiamo pensato e tuttora pensiamo di ottenere un contributo reale al superamento dello stato attuale di crisi e di estraniazione dello artista e del popolo da processi di rinnovamento in atto, dal cammino della storia. Questo è il fine preciso del piano di uso di Ales ».

Non nasce nulla senza scopo, e deve essere ricercata, di fronte ad un paesaggio e ad un'ambiente apparentemente immoti, la differenza tra riflessione e staticità. In altre parole il « piano d'uso collettivo » è un punto di partenza per quel Centro Stabile Gramsci che intende realizzare una cultura avanzata fra nord e sud nella concezione della egemonia collettiva e dello intellettuale organico, per dare contenuto vitale e pratico alle parole, oggi forse soltanto teoriche: decentramento, partecipazione, autogoverno.

Un decentramento, una partecipazione, un autogoverno che hanno origini lontane, radici nella storia nel movimento operaio sardo e nazionale.

Devono, quindi, essere i cittadini a fare, a creare, a improvvisare... anche se qui entriamo, un po' in punta di piedi, nel regno di Madama Utopia. Un monumento, se è piano d'uso collettivo, deve essere stimolo alla fantasia, alla creatività, alla intelligenza.

Si era cominciato bene, il 1 maggio del 1977, con la inaugurazione del presidente della Camera compagno Pietro Ingrao, che aveva portato un contributo al dibattito politico e culturale in occasione della commemorazione gramsciana.

Poi, lentamente, ci si è fermati. Non è la volontà che manca. Gli amministratori comunali di sinistra, studenti e lavoratori, giovani e donne, contadini e artigiani, hanno voluto il « piano d'uso » non perché diventasse un freddo monumento di marmo, un « posto da iconografia », ma un centro — il Centro Stabile Gramsci, appunto — che costituisse punto di riferimento costante per il tempo libero, per la vita in comune, per le attività culturali e ricreative di tutti, della popolazione di una zona interna agropastorale e delle genti isolane.

« Un monumento, se è "piano d'uso collettivo", non può essere un sacrario », lo aveva spiegato bene Ingrao. La storia e la cultura si fanno in mezzo al popolo, non soltanto tra gli « addetti ai lavori ».

Non vi sono « luoghi deputati alla cultura ». Ogni spazio può venire utilizzato per manifestazioni d'arte non più rinchiuse in anguste forme rituali.

In questo ambito, va detto chiaramente, un posto di tutto rilievo deve occupare il « piano » di Ales. Anche e soprattutto per impostare il « progetto » indicato dall'ARCI di Oristano, che pone il problema del superamento in provincia di tante « sagre all'arrosto e alla coca cola ».

« La popolazione di Ales, i singoli cittadini, l'amministrazione comunale — dice il sindaco professoressa Maria Fenu, indipendente di sinistra — hanno fatto la loro parte; hanno dimostrato come le masse popolari e gli enti locali che le rappresentano possano e sappiano lavorare insieme, proficuamente, alla costruzione di una nuova realtà che smuova le acque stagnanti della cultura "provinciale". Ma ciò non basta. Perché il progetto vada avanti, perché si realizzi compiutamente il disegno di un centro culturale veramente di massa e veramente "alternativo", in un significato ben più ampio di quello che un certo conformismo dà a questo termine, servono mezzi e programmazioni a più vasto raggio. Serve il coordinamento con un più organico piano di interventi culturale a livello regionale ».

Giuseppe Podda

NELLA FOTO, il « piano di uso collettivo » ideato dallo scultore Giò Pomodoro. (Foto di Attilio Della Maria)

Questa SETTIMANA

Giovanna Marini a Cagliari

CAGLIARI — Continua a « Spazio A » l'attività che ha posto negli ultimi mesi la cooperativa di giovani operatori culturali cagliaritani al centro della vita artistica del capoluogo sardo. Che è cosa ovviamente da sottolineare. Specie se si confronta il tutto con quanto accadde in settori consimili: il vuoto assoluto.

La rassegna delle « nuove tendenze » prosegue nel locale di via Cuomo, nella frazione di Pirri con il trio del sassofonista Massimo Urbani. Questi è uno dei giovani jazzisti italiani più promettenti.

Il 20 21-22 aprile sarà a « Spazio A » Giovanna Marini con « I treni di Reggio Calabria ». Come si vede, ce n'è per tutti i gusti. Ce n'è, insomma, per tutti quanti ritengono musica e prosa occasione di pungente interesse intellettuale.

Le giornate della musica

CAGLIARI — Una settimana densa di appuntamenti all'Auditorium di Cagliari, in ordine alla seconda edizione delle « Giornate di musica contemporanea » organizzata dalla Istituzione dei concerti del Teatro Lirico. Alle 21 di oggi, concerto sinfonico diretto da Alberto Pejretti, con Gabriella Ravazzi (soprano), Ellen Kappel (contralto), Teodoro Rovetta (baritono); in programma musica di Scelsi Helmschrott, Sciarrino e Ligeti.

Martedì 18 nell'aula magna del conservatorio incontro-dibattito con Robert Helmschrott. Mercoledì 19 concerto da camera del « The Broken Consort of Musicke ».

Venerdì 21 alle 18 incontro al conservatorio con Enrico Chiarucci, Fausto Razzi, Ulrike Trusted e Wolf-Dieter Trusted.