ARCHIVIO STORICO MESSINESE

Fondato nel 1900

Periodico della Società Messinese di Storia Patria

CONSIGLIO DIRETTIVO

Rosario Moscheo, *Presidente*
Carmela Maria Rugolo, *V. Presidente*
Salvatore Bottari, *Segretario*
Giovan Giuseppe Mellusi, *Tesoriere*

Consiglieri
Giampaolo Chillè, Concetta Giuffrè Scibona, Letterio Gulletta

COMITATO DI REDAZIONE

Giovan Giuseppe Mellusi, *Direttore*
Salvatore Bottari, Virginia Buda, Vittoria Calabrò
Giampaolo Chillè, Mariangela Orlando, Elisa Vermiglio

Direttore Responsabile
Angelo Sindoni

Pubblicazione realizzata con il contributo della Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

www.societamessinesedistoriapatria.it
direttore@societamessinesedistoriapatria.it
Antonio Tavilla, *webmaster*

Autorizzazione n. 8225 Tribunale di Messina del 18-XI-1985 ISSN 1122-701X
Archivio Storico Messinese (On-line) ISSN 2421-2997

Futura Print Service, Messina, *impaginazione*

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA

ARCHIVIO STORICO MESSINESE

97

MESSINA 2016

SAGGI

Fabio Ruggiano

L'OMU NUN AVI L'USU DI LA RAGIUNI: UNA CICALATA MESSINESE OTTOCENTESCA SULLE ORME DI PIPPO ROMEO

Introduzione

La Reale Accademia Peloritana dei Pericolanti di Messina divenne, nella seconda metà del Settecento, erede di una tradizione iniziata alla fine del Cinquecento a Firenze, e più precisamente nell'ambito dell'Accademia della Crusca: quella di recitare durante alcune riunioni ufficiali un componimento dai caratteri ben definiti (sebbene evolutisi nel tempo), detto *cicalata*. Fu Giuseppe (meglio noto come *Pippo*) Romeo a portare questa tradizione alla sua massima espressione tra i Pericolanti, tanto da meritare non solo la fama in vita, e una certa fortuna editoriale per le sue operette (sorte non toccata alla sua, seppur piccola, produzione teatrale), ma anche una serie di estimatori e imitatori che perpetuarono il genere nell'Accademia per cinquant'anni oltre la morte dell'autore, componendo alcuni tra gli ultimi esemplari di questo genere, nel frattempo giunto alla sua morte naturale, nel mutato contesto storico-culturale.

Nel volume *Raccolta di cicalate di don Pippo Romeo, Plac. Arena-Primo e Caet. Bracconeri e poesie del dr. Antonino Giunta*, a cura di L. Bevacqua-Salice e Tommaso Cannizzaro, edito dal messinese D'Angelo nel 1885, ad esempio, le sedici cicalate di Romeo sono seguite da altri esemplari di operette dello stesso genere (mai più riedite): tre cicalate di Placido Arena-Primo e quattro di Gaetano Bracconeri. Non su queste ci concentreremo in questa sede, ma su un ulteriore esemplare di cicalata, assente dalla *Raccolta* appena citata, dal titolo *L'omu nun avi l'usu di la ragiuni* e pubblicata da D'Amico nel 1869. Questo componimento desta particolare interesse, anche per la sua relazione con la produzione di Romeo, per l'eccezionalità dell'autore, il filosofo e giurista Antonio Catara-Lettieri, illustre membro dell'Accademia dei Pericolanti fino al 1884, e perché appartiene al

filone della cicalata polemica, divergente rispetto a quello a cui appartengono le operette di Romeo (come quelle di Arena-Primo e di Bracconeri).

1. *La cicalata*

Ambiente accademico, licenziosità, riferimenti scherzosi a persone reali e vicine all'autore sono gli ingredienti che caratterizzano esteriormente la cicalata fin dalla sua nascita, avvenuta alla fine del Sedicesimo secolo a Firenze, in seno all'Accademia della Crusca.

Questo genere letterario rappresenta l'evoluzione della tradizione accademica del commento burlesco, noto anche come *diceria*, formatasi a Roma intorno agli anni Trenta del Cinquecento con opere di autori ruotanti intorno alle accademie romane dei Vignaiuoli e della Virtù, in particolare il *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del padre Siceo* di Annibal Caro e, del Grappa, i *Cicalamenti intorno al sonetto "Poi che mia speme è lunga a venir troppo"* e il *Comento nella canzone del Firenzuola in lode della salsiccia*.

I commenti burleschi cinquecenteschi erano irriverenti parodie dei coevi commenti seri ai grandi poeti trecenteschi, caratterizzati da estreme verbosità e pedanteria. Da questo scopo di fondo derivano i caratteri più riconoscibili di questi componimenti (alcuni dei quali saranno ereditati dalla cicalata): l'argomento futile, che ricalca quello del componimento commentato (se il componimento è burlesco, come nel caso del *Comento nella canzone del Firenzuola in lode della salsiccia* del Grappa), oppure lo stravolge (come nel caso dei *Cicalamenti intorno al sonetto "Poi che mia speme è lunga a venir troppo"*, sempre del Grappa)[1], ridicolizzando la sacralità del modello serio; il metodo analitico verso per verso, o parola per parola, con l'accumulazione di false notizie biografiche sugli autori, di aneddoti ricavati da fonti improbabili, di citazioni da pseudoautorità; l'oscenità di fondo di tutta l'operazione esegetica, emergente dal componimento commentato, già allusivo di per sé, o dal commento malizioso, degradazione e annichilimento delle pretese euristiche dei commentatori seri.

Dei caratteri della diceria la cicalata mantiene la scelta del tema, futile, minimo, a volte paradossale (tipico il caso dei componimenti in lode di ani-

[1] Il commento del Grappa cerca di dimostrare, in un caos di argomentazioni astruse, che il componimento di Petrarca sia un'esortazione a farsi contagiare dalla sifilide, da cui lui stesso e anche Laura erano, felicemente, affetti.

mali umili, verdure e persino malattie) e la verbosità, addirittura programmatica, come spiega la prefazione delle *Prose fiorentine*[2]:

> Pregio grandissimo delle nobili, e leggiadre favelle da' giusti stimatori delle cose viene a buona equità riputato, che sieno elleno di così copiose ricchezze abbondevolmente fornite, che ad ogni diversa maniera d'argomenti, che tuttora in quelle convien trattare, sieno dicevoli, e proprie, e in bella guisa adattate. Questo pregio, questa singolar lode si debbe certamente alla nostra Toscana lingua, la quale è così sonora, vaga, grave, forte, maestosa, gentile, tenera, armoniosa, suave, che qualunque sorta di componimenti possono in essa trattarsi, e forza riceverne, e vaghezza, e splendore. [...] Quindi è, che per proseguire questa, per mio avviso, lodevole inchiesta, nel presente Primo Volume della Terza Parte si è voluto racchiudere una maniera di componimento così particolare di questa favella, che non ve n'è stata forse alcun'altra finora, che uno così fatto ne abbia avuto giammai. Fu questo ritrovato, ed alla sua intera perfezione felicemente condotto da quelli avventurosi ingegni, celebri fondatori dell'Accademia della Crusca, che bramosi d'ingrandire, e far ricco, e render sempre più grazioso, e adorno l'idioma loro, saggiamente divisarono, che alle gravi materie, che nel fertile terreno di loro lingua vedevano allignare, e crescere, ed a maraviglia far prova, l'allegre, e piacevoli ad ora ad ora si tramischiassero, conoscendo bene, che per questo mezzo, più largo, ed ubertoso campo s'apriva loro, per cui con franco piede passeggiando, e diligentemente coltivandolo, averebbe con tanta abbondevolezza risposto alle loro industriose fatiche, che ne averebbero potuto con agevolezza di loro immortal linguaggio corre il più bel fiore in ogni diversa guisa di ragionare.

La prefazione rivela un ulteriore carattere della cicalata, originale rispetto alle dicerie: lo scopo di promozione linguistica del fiorentino. Convinti

[2] Le *Prose fiorentine* contano due volumi di cicalate, il primo dei quali uscì nel 1723 a Firenze per Tartini e Franchi con il titolo *Raccolta di Prose Fiorentine Parte Prima Volume Sesto Contenente Cicalate*. Di questo volume fu fatta dagli stessi editori una seconda edizione, che presupponeva una partizione generale diversa, infatti si intitola *Raccolta di Prose Fiorentine Parte Terza Volume Primo. Contenente Cose Giocose*. Questa edizione (da cui si cita, pp. III-V) reca nel frontespizio la data del 1722, ma B. Gamba, *Serie dei testi di lingua italiana e di altri esemplari del bene scrivere*, Venezia 1828, pp. 228-230, ipotizza che sia il risultato del refuso MDCCXXII per MDXXXI, e C. Guasti, *Scritti vari di Lorenzo Panciatichi, accademico della Crusca*, Firenze 1856, p. LXVIII, dal canto suo, insinua: «Io peraltro credo che il conservare l'antica data nella nuova edizione fosse fatto a malizia, per potersi giovare delle stesse approvazioni ecclesiastiche e regie, che portano sempre la data del 1722». La seconda edizione fu giudicata da subito migliore della prima, tanto che il secondo volume di cicalate, pubblicato sempre da Tartini e Franchi nel 1741, fu intitolato, sulla scorta di questa edizione, *Raccolta di Prose Fiorentine Parte Terza Volume Secondo. Contenente Cose Giocose*.

della superiorità della lingua fiorentina su tutti gli altri volgari e tutte le altre ipotesi di lingue sovraregionali, i cruscanti usarono la cicalata per dimostrare che il fiorentino vivo era capace di esprimere qualsiasi concetto, per quanto improbabile, descrivere oggetti plebei, esporre ragionamenti astrusi, narrare storie senza capo né coda.

Giustamente, la cicalata fu percepita da subito come una cosa fiorentina, e più precisamente legata alla Crusca. Una conferma di questo legame ci viene dalla lettera dedicatoria della *Lezione, ovvero Cicalata d'Ostilio Contalgeni Accademico Apatista, sopra il Sonetto di Messer Francesco Berni* "*Chiome d'argento fine, irte ed attorte*", del 1651[3]:

> La casa del Signor Conte Don Michele Moroni, che fu sempre una scuola, dove del continuo s'esercitarono e l'Armi, e le Lettere, [...] mi diede campo tra l'altre cose a questa diceria piacevole, che ad imitazione di quelle della nobilissima Crusca mi compiacqui di chiamar Cicalata.

Ostilio Contalgeni (pseudonimo di Augusto Coltellini, fondatore dell'Accademia degli Apatisti) ammette che il genere e il suo nome sono un'invenzione cruscante, e che comporre cicalate significa imitare gli accademici della Crusca.

In effetti, nel corso del Seicento, la cicalata divenne una parte fissa dello stravizzo della Crusca, come leggiamo, ancora, nella prefazione di *Prose fiorentine*[4]:

> Perlochè avendo per legge stabilito, che il principio di quel Magistrato, che quella famosa Adunanza d'anno in anno regger dovrebbe, e governare, con lieta imbandigione, e con solenne convito si celebrasse, che essi con proprio vocabolo Stravizzo appellarono, in cui a gloria, ed esaltamento di nostro bellissimo idioma, i graziosi motti dolcemente acerbi, e gli amichevoli piccanti brindisi, e i geniali scherzosi favellamenti (non meno che i delicati cibi, e i finissimi vini il corpo) gli animi di gentil follìa, di savia giocondissima ilarità riempiessero; vollero altresì che appresso il mangiare, da questi allegri spassi virtuosamente condito, vi fosse chi l'incominciato diletto per buona pezza continuasse con bizzarro, e festevole ragionamento, che dissero Cicalata, nella quale si racchiudessero tutte le più nobili avvenenze, e tutte le gentilezze, e leggiadrìe più lietamente decorose, che sono confacevoli ad un convito, dove la maggiore, e più gradita parte vi hanno le Muse, in compagnia delle Grazie. Questa novella maniera di componimento, che nacque

[3] *Raccolta di Prose Fiorentine Parte Terza Volume Secondo. Contenente Cose Giocose*, Firenze 1741, p. VII.

[4] *Raccolta di Prose Fiorentine Parte Terza Volume Primo*, Firenze 1722, pp. V-VI.

insieme coll'Accademia della Crusca, il dottissimo Salvini mostra gentilmente nelle sue Cicalate.

Nata, dunque, a Firenze, la cicalata non rimase confinata nei confini cittadini, ma, nel corso del Seicento, e ancor più nel Settecento, si sparse in tutta Italia, in ambienti accademici e marginalmente anche di fuori da essi. Tale successo fu ottenuto grazie alla sublimazione, operata dalla Crusca, dell'ispirazione anticonformista e oscena bernesca all'interno della vocazione erudita e al contempo goliardica tipica dell'ambiente accademico.

Come era prevedibile, nelle cicalate settecentesche non fiorentine viene meno la finalità, così urgente tra il Cinquecento e il Seicento, di promuovere la lingua viva di Firenze in alternativa agli altri volgari allargandone le potenzialità espressive a tipi di testo non canonici, burleschi e parodistici. Il genere si trasforma con il tempo in un esercizio di stile perfetto per accompagnare le occasioni conviviali accademiche, un involucro adattabile a qualsiasi argomento, spesso legato alla storia dell'accademia nella quale viene recitata.

Quello che si conserva durevolmente della cicalata cruscante è il meccanismo della trattazione seria di argomenti astrusi e pretestuosi (non a caso la cicalata era nota anche come *lezione in burla*). In questa operazione, letteraria e metaletteraria (perché parodiava i generi seri), lo sforzo linguistico era centrale (sebbene non più diretto alla promozione del fiorentino): gli autori di queste operette, infatti, dovevano muoversi su una linea sottile per mantenere vivo il gioco parodistico, tra il serio della lezione e il popolare dello scherzo. Le soluzioni a questo problema adottate da ogni cicalatore sono diverse e più o meno felici, ma molti di loro hanno in comune alcune strategie: l'abbondanza di espressioni idiomatiche e di lessico popolare e burlesco (ricavato dalla tradizione eroicomica dell'epica cavalleresca, dal patrimonio burchiellesco e bernesco, dal *Malmantile racquistato*, dalle raccolte di proverbi, dalle stesse cicalate cruscanti), la citazione di versi dalla stessa tradizione (*in primis* da Berni), l'interpolazione di tessere e brani in latino, vero e maccheronico, e in altre lingue, soprattutto il francese, lo spagnolo e i dialetti. Contribuisce ad abbassare il tono del discorso anche la strutturazione a metà tra lo scritto e il parlato, con la mimesi di tratti tipici del parlato (allocuzioni, modi di richiamare l'attenzione, interiezioni, a volte usate come segnali del discorso) che spesso spezza una sintassi argomentativa complessa, di stampo cinquecentesco. Anche su questo versante, tra l'altro, la serietà si mischia con la parodia, e non è sempre facile distinguere il ragionamento complesso per necessità da quello caricaturale.

Vediamo qualche esempio di cicalate settecentesche, dal nord e dal sud

Italia. Il primo è tratto da un'operetta di Carlo Tanzi, accademico dei Trasformati di Milano:

> *Parole assai, ma poche lance rotte*. E' non è poco: sappiamo sinora, che i Castelli in Aria ânno a essere argomento dell'Academia. Gran mercè, signor Tanzi Adagio, disse Biagio. Vadan cento scudi, che senza avvedervene ne sapete di più, mercè appunto il mio menare il can per l'aja? Io non lo credo! Ascoltate. Io sono entrato in circolo per dirvi com'ella sta circa a' Castelli in Aria; e voi mi vi siete messi a rimpetto, credendo sentir difilato a parlare di questi Castelli in Aria. Ombè: Essendo mo il vostro disegno sventato; e non ne avendo fin ora sentito cica di questa faccenda, e' converrà dunque dire, che abbiate pensato a cosa vana, e di difficile riuscita: Non è così? Or qui vi voleva. Il Vocabolario della Crusca, che saprete, che libro è il Vocabolario della Crusca, dice, che il fare Castelli in Aria, è appunto una maniera di parlare così fatta, come a dire, pensare a cose vane, e difficili. E se è così; Voi avete, in grazia mia, pensato a cose vane, e difficili; *ergo*, in grazia mia, avete fatto un Castello in Aria: ed oltre il saper l'argomento, sapevate benissimo d'aver fatto questo Castello in Aria; *quod erat probandum*. E così aveste tenuto l'invito, come averei cento scudi nel borsellino[5].

Si notano, nell'estratto, la citazione iniziale dal *Morgante* di Luigi Pulci (XXII, 75) e del Vocabolario della Crusca, le espressioni idiomatiche e l'andamento del discorso mimetico del parlato, con l'inserzione di espressioni latine tipiche del ragionamento filosofico-scientifico (evidentemente in chiave burlesca).

Il secondo esempio di cicalata settecentesca è di Nicola Valletta, illustre avvocato e letterato napoletano, non legato ad accademie:

> Io combattendo così il colosso del pregiudizio, figlio dell'ignoranza ed irreconciliabil nemico della sapienza, per un grillo che m'è saltato in testa, spero di esser più giovevole all'umanità con questo mio festivo cicaleccio, che non sono stati tanti sacri ingegni colle invenzioni delle arti, e delle scienze, che per altro rendon beata la vita: s'è vero, com'è verissimo, che il fuggire i mali, sia più interessante dell'acquisto de' beni. Io reco in mezzo tutti i principi della jettatura, perchè si possa evitare. Ed a tre punti atterrassi questa tiritera, che ho schiccherata per ingannare il tempo di una mia Villeggiatura. Primamente, facendola da storico, mostrerò, che sempre al Mondo da' più saggi alla jettatura si è creduto, e recherò insieme non pochi esempj d'essa. In secondo luogo verrò da filosofo a vederne le cagioni. Il terzo punto sarà di pratica, e mostrerà i segni da conoscerla, e 'l modo d'evitarla. Felice me

[5] C. TANZI, *Cicalata del Sig. Carl. Antonio Tanzi sopra i castelli in aria*, in «Raccolta milanese», 1756, f. 7, pp. 61-68 e f. 8, pp. 69-71, f. 7, p. 62.

> se mi riuscisse di persuadervi di una verità, della quale vengo, con poche chiacchiere a squarciare il denso velo, ov'è involta! o almeno, se folgori di eloquenza a me mancano e sarà il grave argomento scevero delle opportune riflessioni, per la povertà del mio ingegno, potessi destare più sublimi, ed elevati genj, che il mio non è, alla difesa di un punto tanto interessante, quant'è il viver felice[6]!

Questa cicalata riveste un'importanza speciale per il valore letterario intrinseco e perché rappresenta la prima riflessione formale sul fenomeno culturale della jettatura[7]. Si notano, anche qui, le espressioni idiomatiche e il lessico popolare e brillante (*tiritera*, *ho schiccherata*, *chiacchiere*), che punteggiano una sintassi scandita ordinatamente secondo un modello di prosa scientifica. Nel pur breve estratto emerge, a testimoniare la profonda cultura dell'autore e il desiderio di equilibrare le cadute nel popolare, una tessera petrarchesca come *squarciare il velo*, arricchita dall'aggettivo *denso*, ignoto a Petrarca ma usato, riferito proprio a *velo*, dal rimatore petrarchesco cinquecentesco Niccolò da Correggio, nonché da Alessandro Verri nel romanzo tardo, linguisticamente classicistico, *Le avventure di Saffo*, pubblicato nel 1782.

Il confronto tra Tanzi e Valletta illustra, tra l'altro, la duplice evoluzione della cicalata settecentesca (e poi ottocentesca). Da una parte essa mantiene nelle accademie la funzione originaria della lezione in burla, insieme a tanti suoi tratti compositivi; di là da questa tradizione, d'altra parte, il carattere burlesco viene vieppiù interpretato (anche da parte di autori membri di accademie) come militante e così il nome di *cicalata* viene attribuito anche a libretti, opuscoli, risposte a recensioni negative, pubblicazioni semiufficiali, su argomenti storici, letterari, filosofici, medici, matematici, di varie scienze; opere lontane da intenti parodistici, ma piuttosto critiche o polemiche.

Un esempio significativo di questa ultima evoluzione del genere è il volume *Intorno alle odierne difese degli antichi nell'insegnamento delle matematiche cicalate polemiche*, di Sebastiano Purgotti, pubblicato a Perugia nel 1871[8]. Nella prefazione, l'autore spiega la natura dell'opera:

> La persistenza di questi errori, che sì nelle mie *lettere filosofiche*, che nei *segreti dell'arte di comunicare le idee* io presi a combattere, m'obbliga a tornarvi sopra di nuovo: ed eccovi intanto nelle *cicalate*, che questo opuscolo

[6] N. Valletta, *Cicalata sul fascino volgarmente detto jettatura*, Napoli 1787, pp. 3-5.

[7] Meriti riconosciuti da un lettore di eccezione come Benedetto Croce (cfr. B. Croce, *La «cicalata» di Nicola Valletta*, in «Quaderni della 'Critica'», 3 (1945), pp. 20-24.

[8] Significativo perché Purgotti apparteneva al mondo accademico, essendo membro dei Lincei e dei Georgofili.

> vi offre, e che saranno probabilmente seguite da altre, eccovi riunite e le mie risposte agli Articoli dell'Alessandri, e alcuni cenni sull'Opera del Cordenons, che già videro la luce in qualche periodico.
> Nulla in questi miei articoli havvi in contraddizione con l'alta stima che io professo verso i sullodati Professori: e se mai havvi qualche raro frizzo, questo non è che un rimbalzo. La mia polemica è poi in modo condotta, che quelli che non conoscono le fattemi obbiezioni, possano pienamente desumerle dalle mie parole. Le inesattezze o i fatti che io confuto, sono di quelli che portano più all'abitudine del meccanico maneggio dei segni che all'affilamento delle deduzioni, abitudine, la quale se è inevitabile nel progresso della scienza, è dannosissima negli elementi, contribuisce non a sviluppare, ma ad istupidire gli intelletti, e non di rado è causa che dei felici ingegni indispettiti abbandonino lo studio, delle esatte discipline posto appena il piede nel loro vestibolo.
> Sbarbicare dalla mente questi errori succitati nel primitivo scientifico alimento è ben difficile impresa. Egli è perciò che mi è d'uopo vestir di forme diverse gli stessi argomenti, e talvolta ripeterli nei punti ove la breccia è più facile, e in quelle applicazioni in cui è più vergogna l'opporvisi. Merita perciò perdono la mia prolissità[9].

Qualche raro frizzo, polemica e prolissità: ecco i caratteri che Purgotti attribuisce alle sue cicalate. E in questo non va molto lontano da quella che ormai da tempo era diventata l'immagine circolante del genere. Ricaviamo una descrizione simile già un secolo prima, nell'articolo *I tre seccatori*, di Pietro Verri:

> L'occupazione di scrivere, e singolarmente di scrivere un'opera periodica, pare molto geniale e graziosa, e certamente v'è qualche cosa che non è volgare nel piacere di vedersi in un regolato carteggio colla specie umana, [...] ottenere in somma l'approvazione di quei che più si stimano e qualche meschina cicalata da qualche rettile scrittore, contrassegni tutti di buon augurio[10].

Il termine *cicalata* è usato qui come paradigma degli scritti polemici e delle invettive, liquidati come *meschini*, cioè, se vogliamo decifrare l'aggettivo, futili, inutilmente impegnati in questioni formali e non sostanziali (in linea con le ben note posizioni degli intellettuali del "Caffè" sulla polarizzazione lingua/contenuto).

Tra i due filoni, quello della lezione in burla, letteraria e metaletteraria,

[9] S. PURGOTTI, *Intorno alle moderne difese degli antichi errori nell'insegnamento delle Matematiche cicalate polemiche*, Perugia 1871, p. 4.

[10] P. VERRI, *I tre seccatori*, in *Il Caffè o sia brevi e varj discorsi già distribuiti in fogli periodici*, t. I, Venezia 1766 (ma l'articolo è del 1765), pp. 424-430: 424.

e quello della polemica intellettualistica, le cicalate romeane si possono senza difficoltà attribuire al primo, mentre Catara-Lettieri scrive una discettazione del tipo di quella di Purgotti, per criticare l'atteggiamento fiducioso e progressista dei filosofi del suo tempo. Il confronto tra Romeo e Catara-Lettieri, quindi, consente di indagare le strategie compositive e linguistiche adottate all'interno dello stesso genere per raggiungere obiettivi diversi.

2. *Pippo Romeo*

Romeo visse tra Messina e Napoli tra il 1733 e il 1805[11]. Di origini nobili, forse veronesi, fu funzionario pubblico e senatore[12]. Fu membro della Reale Accademia Peloritana dei Pericolanti dal 1766 alla morte e in questo ambiente scrisse, tra il 1770 e il 1802, le sue 16 cicalate[13].

Romeo fu un rifondatore del genere della cicalata del tipo accademico. Nella sua ottica, prima di tutto, la cicalata era un genere satirico, cioè di critica dei costumi; nella prefazione *A chi vorrà leggere*, lo stesso Romeo fa una genealogia del genere, ampliando i suoi confini ad inglobare tradizioni diverse:

> La satira, comparsa per la prima volta su i carri di Tespi rozzamente viva, semplice, piacevole, discreditò il vizio in mezzo all'ebbrietà, ed obbligò al riso quegl'istessi che si videro ricopiati nei quadri che essa presentava. Ma, passata sulla scena di Aristofane, si allontanò ben presto dalla sua pura sorgente, abbandonò lo scherzo, divenne seria [...].
> Varrone, Orazio, Persio, Lucilio, Giovenale, Marziale fecero conoscere tra i Romani la satira, ora piacevole e leggiera, ora severa, rigorosa ed ardente [...]. Tra i francesi, Despréaux, che ottiene il priato in questo genere, mostrò nella satira una critica giudiziosa [...]. In Italia la naturale vivacità, il brio, l'amore per i piaceri e per gli amabili scherzi diedero alla satira un carattere quasi sempre facile, ameno, ridente. L'Ariosto, il Pulci, il Berni, il Fagiuoli, il Zi-

[11] Le scarse notizie biografiche su Romeo dipendono soprattutto da P. Romeo, *Le cicalate*, a cura di T. Saitta, Messina 1933, pp. XXXVII-XXXIX, che a sua volta riprende la nota «Del cav. Giuseppe Romeo», redatta dallo storico Giuseppe Grosso Cacopardo e pubblicata il 12 novembre 1834 sul periodico *Spettatore Zancleo*.

[12] R. Di Castiglione, *La Massoneria nelle Due Sicilie e i «fratelli» meridionali del '700*, vol. V, *La Sicilia*, Roma 2008, p. 319.

[13] Questi i titoli e la datazione delle operette, secondo Romeo, *Le cicalate*, cit.: *Le lodi del dormire* (1770), *La poesia* (1772), *L'ipocondria* (1774), *La bugia* (1776), *La gelosia* (1779), *La difesa delle donne* (1781), *Tuttu lu munnu è comu casa nostra* (1786), *Il conto senza l'oste* (1787), *Parlar poco* (1788), *I pregi dell'etcetera* (1790), *Nosce te ipsum* (1791), *L'incostanza* (1794), *Il tu per tu* (1797), *Le lodi delle bruttezze* (1798), *I pregi dell'ignoranza* (1800), *La pazzia* (1802).

> poli nel *Malmantile*, il Tassoni nella *Secchia Rapita*, il Parini nel *Mattino* e nel *Mezzogiorno*, il Bondi nelle *Conversazioni*, ed il De Luca nello *Studente*, nel *Letterato* e nel *Pensatore alla moda*, si resero in questo genere modelli superiori a quanti altri mai vantarne possano le nazioni d'oltremonte.
> Di questo carattere appunto sono le scherzevoli satire che io presento al pubblico con il titolo di *Cicalate*. L'uso, che regnò in altri tempo presso i buoni Italiani, di leggere nelle pubbliche Accademie discorsi sopra geniali argomenti, diede la nascita a questa specie di componimenti, di cui non troviamo esempio alcuno nell'antichità. Dalla loro primitiva origine degenerarono tra noi in piacevoli satire di un'indole placida e tranquilla[14].

Romeo ricrea una storia della cicalata disconoscendo completamente il ruolo della Crusca e della promozione della lingua fiorentina. Nella sua prospettiva, un po' grossolana, commedia e satira antiche, poema cavalleresco, tradizione burlesca, cicalata e critica moralistica settecentesca (Parini, Bondi e De Luca) hanno in comune l'ispirazione satirica, ed in questo contesto egli inserisce le sue opere, che sono al contempo cicalate e satire: «Con questa idea io ho voluto conservare il primo loro nome a queste mie bagattelle poetiche, recitate per la maggior parte nelle tornate di Carnevale della Reale Accademia Peloritana»[15]. Dalla natura dimessa di queste opere, Romeo fa discendere la scelta di una lingua a tratti popolare:

> Io avrei potuto dar loro le vere divise della satira, abbigliandole con maggiore dignità, dandole maggior nesso, e spogliandole di quel gergo del popolo che spesso spesso ho cercato spargere, per accomodarmi al gusto di quelli per i quali io scriveva; ma allora non avrei corrisposto ai voti di quanti amavano leggere le mie *Cicalate* come nacquero[16].

Romeo dimostra, quindi, di aver colto, se non l'importanza cruciale della questione linguistica per le cicalate (che, a dire il vero, nel Settecento si era molto affievolita), almeno l'antiletterarietà di questo genere, nato come parodia della lezione universitaria.

Accanto alla reinterpretazione della cicalata in chiave satirica, Romeo recupera molti caratteri dell'origine del genere: il tono scherzoso e non mordace, la canzonatura bonaria di membri dell'Accademia, l'alto tasso di idiomaticità linguistica, la ricerca di una lingua media con qualche sconfinamento nel popolare, il mistilinguismo, che l'autore messinese realizza

[14] ROMEO, *Le cicalate*, cit., pp. LVII-LVIII.
[15] ID., *Le cicalate*, cit., p. LVIII.
[16] *Ibidem*.

soprattutto mischiando l'italiano letterario con il latino, lo spagnolo (che doveva conoscere bene) e il dialetto messinese[17].

Le occasioni nelle quali Romeo recitava le sue cicalate, inoltre, erano adunanze dell'Accademia dei Pericolanti durante il carnevale, che condividevano con gli stravizzi cruscanti la funzione ufficiale e il carattere festoso e godereccio. La categoria del carnevale, con la sua stretta parentela con il teatro, penetra fatalmente nelle cicalate romeane; essa è, tra l'altro, da mettere in relazione con l'alternanza tra lingua e dialetto e, in generale, con la mentalità siciliana, come fa Mazzamuto[18]:

> Ora, proprio nella tradizione culturale e letteraria siciliana, e sopra tutto nelle sue forme e nei suoi contenuti più caratterizzanti e più rappresentativi, ritroviamo, talvolta copiosamente, alcuni di questi elementi tematici e ideologici che direttamente o indirettamente richiamano il carnevale.
> Denso e complesso e in Sicilia il filone teatralistico, il concetto della vita come teatro, la convinzione della necessità sociale della maschera: da Antonio Veneziano a Luigi Pirandello, l'immagine della società siciliana scorre sempre come una mistione grottesca e carnascialesca di verità e finzione, di rassegnazione e ribellione. Per addurre qualche esempio, il personaggio dialettale della commedia secentesca siciliana è quasi sempre il servo, da identificare senza titubanza con qualcuna delle maschere del teatro dell'arte; ed è un personaggio che opera come figura "diversa", in polemica con l'apparato egemonico rappresentato dai personaggi in lingua. Anzi la dialettalità, anche quando non è linguistica, o lo è parzialmente, come nel Verga, fa spesso da matrice a figure e situazioni carnevalesche [...].
> Senza queste premesse teoriche e storiche, forse sfuggirebbe il significato autentico di Pippo Romeo e delle sue *Cicalate*, che sembrano acquistare addirittura un valore emblematico di tutto questo rapporto tra carnevale e letteratura in Sicilia. Tanto più che esse sono la creazione di uno spirito bizzarro che affonda il suo *divertissement* carnevalesco e la sua estrosità letteraria nel complesso contesto della società siciliana del suo tempo e della società messinese in particolare.

Romeo, che annovera tra i suoi modelli anche Goldoni e Molière, ancora una volta valorizza tratti che nella tradizione erano presenti, ma seconda-

[17] Usa occasionalmente anche il dialetto napoletano. Nonostante l'ammirazione per Molière e la letteratura francese (come rivela G.S. SANTANGELO, *Pippo Romeo, messinese "francisant" ed epigone di Molière*, in *La Sicilia nel Settecento*, vol. II, Messina 1986, pp. 597-636), invece, il francese non appartiene alla gamma espressiva dell'autore.

[18] P. MAZZAMUTO, *Le* Cicalate *di Pippo Romeo fra carnevale e letteratura*", in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi*, a cura di V. Paladino, Messina 1983, pp. 190-202, pp. 193-194.

ri, vista la finalità essenzialmente argomentativa del genere. Non dobbiamo dimenticare, infatti, che la cicalata è fin dalle origini imparentata con il teatro: già i traghettatori del genere della diceria romana all'interno della Crusca, Giovanni Maria Cecchi e Antonfrancesco Grazzini (il Lasca), sono soprattutto autori di commedie.

Un *topos* incipitario della cicalata cruscante (che Romeo sfrutta massicciamente), inoltre, è l'interazione diretta con il pubblico, che richiama i prologhi delle commedie rinascimentali e della commedia dell'arte. C'è da dire che Romeo si spinge ben oltre anche su questo versante, adottando, o almeno rafforzando, strategie come la *excusatio propter infirmitatem*, la *diminutio* di sé stesso e del componimento, indegni del pubblico dell'occasione, oppure la preghiera di attendere la fine del ragionamento prima di giudicare l'opera.

Dall'altra parte, lo spirito carnascialesco, il capovolgimento dei canoni sociali e poetici, lo sconvolgimento delle regole e delle convenzioni aveva influenzato indirettamente la cicalata, attraverso almeno i due passaggi intermedi della produzione bernesca e di quella accademico-bernesca cinquecentesca[19]. I cicalatori, poeti intellettualistici, avevano mantenuto la superficie dello spirito carnevalesco, già filtrato dall'interpretazione parodistica bernesca: il capovolgimento paradossale delle categorie del reale si riconosce nelle cicalate, in una forma compressa e normalizzata, nella lode del negativo o nell'elogio dell'insignificante.

Romeo, dunque, esalta l'elemento narrativo e drammatico della cicalata (e al contempo comprime quello argomentativo), rappresentando molti dialoghi tra personaggi, momenti di interazione con il pubblico, vere e proprie scenette, come la lite tra Peduzzi e la moglie all'inizio del *Conto senza l'oste*[20]:

– Jò t'accattu, Cataina[21],
'na *casozza* cu dui muli,
e nn'annamu pri Missina
divirtennu nui dui suli.
[...]

[19] Cfr. D. Romei, *Introduzione*, in *Rime di Francesco Berni*, a cura di Id., Milano 1985, pp. 5-18, p. 7: «Il Berni aveva subdolamente incrociato la struttura dell'encomio paradossale con le malizie del canto carnascialesco fiorentino, di rito appunto mediceo e segnatamente laurenziano».

[20] Romeo, *Le cicalate*, cit., pp. 142-144.

[21] Il personaggio ha diversi difetti fisici, tra cui una zoppia dovuta a dei piedi poco sviluppati (da cui il soprannome di *Peduzzi* 'piedi piccoli') e alle gambe storte. Ha, inoltre, difficoltà a pronunciare la *r*.

– O Cicciu, cridimi, sugnu prjata;
me' matri lacrimi, la svinturata,
pri fami retica non ghietta cchiù.
Scì!... n'è cciu povira, non mancia tozza;
la fazzo scinniri sempri in carrozza...
Cicciuzzu, l'abiti faccilli tu.

– Cataina, ora ssu tastu
ti nni preju, nun tuccamu;
a to' matri quannu nomini
già lu sai, chi *scuncuddamu*;
[...]
– Chista è to' soggira, sciancatu fausu,
parra cu' termini, chi lu decoru
ti lo po' vinniri me' matri, sa'...

– Ah, 'rannissima linguta chi ti fazzu *scaddi scaddi*...
– E jò mani chi no' 'nn'aiu mi t'afferru pri li spaddi[22]?

Il carattere teatrale delle cicalate romeane emerge anche al livello linguistico, nella mimesi del parlato attraverso strutture marcate. Nel passo appena citato si notano dislocazioni («l'abiti faccilli tu», «lu decoru/ti lo po' vinniri») e *che* polivalenti («parra cu' termini, chi lu decoru...», «linguta chi ti fazzu»); notevole è, poi, la costruzione dell'interrogativa diretta retorica («E jò mani chi no' 'nn'aiu...», letteralmente 'e io mani che non ne ho...'), con l'intreccio tra il costituente dislocato *mani* (ripreso più avanti dal pronome partitivo *ne*) e il *che* introduttivo di interrogativa retorica, ma interpretabile quasi come uno pseudorelativo proprio per via della posposizione rispetto a *mani*. A queste strutture si sommano, nell'ottica della rappresentazione credibile del parlato spontaneo, i vezzeggiativi, le interiezioni, l'alto tasso di idiomaticità del discorso dei due personaggi, che comprende anche alcuni idiotismi tipici del dialetto messinese, come «sugnu prjata» (letteralmente

[22] La traduzione di questo e dei seguenti estratti è curata da me, con l'ausilio di V. Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, Palermo 1853 (prima ed., 2 voll., 1838-1844), e A. Varvaro, *Vocabolario storico-etimologico del siciliano-VSES*, 2 voll., Strasbourg, 2014: «– Io ti compro, Caterina, una carrozza con due muli, e ce ne andiamo per Messina, divertendo(ci) noi due soli. [...] – O Ciccio, credimi, mi sto inorgogliendo; mia madre, la sventurata, non piange più per la fame odiosa. Proprio così!... Non è più povera, non mangia solo pane; la faccio andare in giro sempre in carrozza... Ciccio mio, gli abiti faglieli tu. – Caterina, ora questo tasto, ti prego, non tocchiamo; quando nomini tua madre già lo sai che non andiamo più d'accordo; [...] – Questa è tua suocera, storpio e imbroglione, parla con rispetto, che la dignità mia madre te la può vendere, sai... – Ah, grandissima linguacciuta, ti faccio a pezzi... – E io mani non ne ho per colpirti sulla schiena?».

'sono pregata') e «*scaddi scaddi*» (letteralmente 'pezzi pezzi'); ma anche alcune strutture sintattiche solo dialettali, come l'uso transitivo del verbo *scinniri* 'scendere' («la fazzo scinniri...») e la proposizione subordinata introdotta da *mi* e con l'indicativo («mi t'afferru» 'da colpirti')[23].

La forma versificata è una caratteristica strutturale che proprio mancava alla produzione cruscante (e solo raramente troviamo in quella successiva) e che, invece, per Romeo è quasi esclusiva, e accompagna la sua riforma del genere in chiave satirica, sempre meno legata alla lezione in burla. Una forma che, tra l'altro, rimanda ancora più distintamente al teatro, visto che il verso d'elezione del messinese è il martelliano.

Il martelliano è un verso formato da due settenari, per cui conta tipicamente da 14 a 16 sillabe. Ha rima baciata, che lega i versi a due a due. È un verso ampio, adatto alla narrazione e al dialogo, visto che la cesura mediana consente di dividere i due settenari tra due battute. Goldoni lo usa per la tragicommedia e la commedia, in italiano e in dialetto, componendo con questo strumento ben 28 opere e sancendone il successo tra i contemporanei[24]. Lo stesso Goldoni si trovò a spiegare, nella premessa *L'autore a chi legge* alla *Sposa Orientale*, la preferenza del pubblico per le commedie in versi rispetto a quelle in prosa come una sorta di moda del gusto da lui stesso involontariamente promossa:

> Io non intesi già, introducendo il verso, di voler bandire la prosa dalle Commedie; ma nell'una, e nell'altra maniera ho avuto animo di comporre secondo la natura degli argomenti. Accadde però, che il Popolo s'invaghì di sì fatta maniera di cotal verso, che le Commedia in prosa disperavano quasi

[23] Questo tipo di proposizione, semanticamente identificabile come a metà strada tra una consecutiva e una finale, è così descritto da A. De Angelis, *Origini formali e funzionali della particella (m)i, (m)u, ma nell'area messinese e calabrese centro-meridionale*, in *Dialetti: per parlare e parlarne. Atti del Quarto Convegno Internazionale di Dialettologia*, a cura di P. Del Puente, Venosa 2016, pp. 75-95, pp. 75-76: «Nei dialetti italo-romanzi "meridionali estremi" (salentino, calabrese a sud della linea Nicastro-Catanzaro, area nord-orientale della Sicilia i cui vertici sono rappresentati da Messina, Naso sulla costa tirrenica e Taormina su quella jonica), un'ampia gamma di proposizioni dipendenti è introdotta da un subordinatore che nel siciliano nord-orientale si presenta nella forma *mi*, nel calabrese centro-meridionale ha una serie di realizzazioni allomorfiche (*mi*/*i*, *mu*/*u*, *ma*), mentre nel salentino è lessicalizzato come *cu*. Semanticamente, tali dipendenti, che in parte sostituiscono costrutti infinitivali, codificano uno stato di cose o un evento non ancora realizzato al momento dell'enunciazione e appaiono anaforicamente vincolate, sul piano dei rapporti temporali, a quanto codificato nella principale».

[24] Cfr. M. Pieri, *Ancora su Goldoni tragico e tragicomico*, in *Problemi di critica goldoniana*, t. III, Ravenna 2009, pp. 193-212.

> di essere compatite. Tutto in un tratto s'intesero tutte le scene di questa Metropoli risuonare coi versi alla Martelliana foggia rimati; ed io, a mio dispetto, sono stato indi costretto per compiacere l'Universale, e per giovare all'utile del mio Teatro, scrivere in tali versi parecchie altre Commedie. Dissi fra me medesimo: si sazierà il Mondo di versi e rime, come il dolce divien col tempo anche ai ghiotti per abbondanza stucchevole. In fatti sentii gridar sul finire dell'anno scorso: *Prosa, prosa, che sazj siamo del verso*. Ritornai quest'anno alla prosa; ma non volli poi nè tampoco lasciar il verso del tutto. Piace l'alternativa, ma non saprei dire il perchè: veggio, che le Commedie in verso rimato hanno avuto maggior fortuna[25].

Romeo si confà sostanzialmente, ma non pedissequamente, al modello goldoniano nella rigidità costruttiva del verso, che comporta il trattamento dei due emistichi come parti in sé concluse, evitando di far cadere sintagmi a cavallo della cesura. Anche in Romeo, in corrispondenza della cesura troviamo spesso segni di interpunzione, congiunzioni o preposizioni introduttrici di proposizioni; occasionalmente, però, la cesura può separare il predicato dal complemento oggetto e persino il nome dall'aggettivo. Nello stesso tempo, il messinese dimostra anche di saper variare il ritmo e gli accenti, interpolando ai martelliani, alla bisogna, endecasillabi, decasillabi, ottonari e settenari con finale tronca di stampo metastasiano e melodrammatico (in funzione parodistica).

Per il grosso della produzione romeana, il dialetto convive con la lingua italiana, emergendo nei momenti di discesa nel popolare e di ricerca dell'immediatezza colloquiale. Le ultime due cicalate, invece, *I pregi dell'ignoranza*, del 1800, e *La pazzia*, del 1802, sono interamente in dialetto.

Mutata la lingua, anche in queste due operette si conferma la vocazione satirica e teatrale, non certo da filosofo o trattatista, di Romeo: *La pazzia*, ad esempio, subito dopo un'introduzione un po' abbozzata si svolge come una sequenza di brevi aneddoti che mostrano la disgrazia o la ridicolizzazione di vari personaggi affetti da una qualche forma di passione smodata (assimilata alla pazzia). Il dialetto di Romeo, così come l'italiano, è intonato a questa vocazione: brillante, ironico, intessuto di espressioni idiomatiche e giochi di parole, che si giovano anche delle fulminee incursioni dell'italiano (così come fa con il dialetto nelle cicalate in italiano), o del latino. Incursioni che spesso prendono la forma di citazioni d'autore, usate a sostegno delle opinioni esposte. Un esempio di citazione d'autore in italiano:

[25] C. Goldoni, *Delle commedie di Carlo Goldoni avvocato veneto Tomo XIII*, Venezia 1761, pp. 24-25.

Sapiti si vi veniru, si vi rispettu ed amu,
ma di lu pazzu truncu tutti nn'avemu un ramu.
Chi semu tutti pacci non cc'è difficultà:
lu dissi cu' lu dissi, cu' ferma autorità:

Se si contrista l'uom che sia mortale,
ei si deve gloriar che pazzo sia,
ch'è un dolce refrigerio a tanto male.

Esaminati *funditus* l'omini ad unu ad unu
e vui carchi ramuzza cci truviriti a ognunu[26].

L'autorità, in questo caso, è Guido Casoni, notaio e poeta trevigiano vissuto a cavallo tra il Cinque e il Seicento, che fu membro dell'Accademia degli Incogniti di Venezia, nella quale strinse amicizia con Giovan Francesco Loredano. Casoni deve la sua fama soprattutto alla raccolta delle *Ode* (con la quale gareggiò in successo con un altro suo amico, Giovanbattista Marino), pubblicata a Venezia nel 1602 e poi inclusa nelle *Opere del Sig. Cavalier Guido Casoni*, del 1626 (insieme, tra l'altro, ad una *Vita di Torquato Tasso*). I versi di Casoni ripresi da Romeo, però, appartengono non a questa produzione maggiore, ma ad un capitolo bernesco (sebbene scritto contro Berni e la maniera bernesca)[27] *in lode della pazzia*, pubblicato nel 1586 in coda all'*Hospidale de' pazzi incurabili* di Tomaso Garzoni. L'*Hospidale* è una raccolta di trenta discorsi che descrivono tipi diversi di follia, distinti in base ai sintomi; uno schema che, alla lontana, può aver anche ispirato la cicalata di Romeo.

Il ricorso all'*argumentum ab auctoritate*, per la verità, non fu un'innovazione di Romeo nella cicalata; al contrario, già le dicerie cinquecentesche abbondavano di citazioni di nomi, brani e versi sfruttati per rafforzare la validità delle opinioni espresse. Coerentemente con la assurdità delle opi-

[26] ROMEO, *Le cicalate*, cit., p. 402: «Sapete se vi venero, se vi rispetto ed amo, ma del tronco della pazzia ognuno di noi ha un ramo. Non è difficile ammettere che siamo tutti pazzi: lo disse chi lo disse, con solida autorità: [...]. Esaminate a fondo gli uomini ad uno ad uno e qualche rametto troverete in tutti».

[27] Esplicite frecciate a Berni e alla maniera bernesca sono sparsi qua e là nel capitolo; ad esempio: «E i suoi [*della pazzia*, n.d.r.] pregi scoprir, che tralasciaro/Quei, che 'l gallico morbo, l'aco, il fuso,/L'asino il fico, e 'l ravanel lodaro [tipici argomenti di capitoli berneschi, n.d.r.]. [...] Che se tu [*la pazzia*, n.d.r.] del mio dir sarai ministra/credi che 'l Bernia, il Burchiello el Tansillo/Mi staran riverenti a man sinistra» (G. CASONI, *Capitolo in lode della pazzia*, in T. GARZONI, *L'hospidale de' pazzi incurabili nuovamente formato, & posto in luce da T. G. da Bagnacavallo. Con tre capitoli in fine Sopra la Pazzia*, Ferrara 1586, pp. 99-102, p. 99).

nioni, però, anche quelle autorità erano assurde, inventate di sana pianta o parzialmente, spesso con nomi parlanti, che aggiungevano gioco al gioco (nella *Lezione o vero cicalamento di Maestro Bartolino* di Giovanni Maria Cecchi, pubblicata nel 1583, sono nominati, tra gli altri, uno *Sputasenno*, un *Don Agiato* e uno *Scompiglia*). Nel passaggio dalla diceria alla cicalata, anche il canone delle autorità fu castigato e i falsi saggi furono sostituiti sempre più da autori reali, magari lo stesso Berni o altri poeti appartenenti al filone bernesco.

Anche su questo versante, comunque, Romeo rinnova il genere, intonandolo alla sua ideologia. Il messinese importa nella cicalata accademica (non importa in che lingua sia scritta) un repertorio di filosofi, scienziati e medici moderni e contemporanei, fino ad allora rimasto ai margini di questo mondo. Egli ama, inoltre, elencare nomi senza integrarli nel discorso, ma usandoli come un orpello per i suoi ragionamenti. In *Parlar poco* arriva a mischiare il vecchio con il nuovo, in una girandola da capogiro:

> Comincian per la fibra due mila sillogismi,
> notano per la linfa un sacco d'aforismi,
> d'Ippocrate, Galeno, di Tozzi, di Lancisio,
> di Silvio Tralliano , o pure di Villisio.
> Finiti gli aforismi, taluni fansi scorta
> col Verna, col Veccherio, con Giambattista Porta;
> ma avendo poi tant'altri li secretisti a scherno,
> vi citano un Vansvieten, o un Haller più moderno;
> conchiude il vecchio medico con sentimenti gravi,
> citando qualche passo del dotto Boheravi[28].

Questi scienziati e filosofi che fanno capolino solo nominalmente mostrano un atteggiamento di distacco disincantato dallo spirito illuministico, se non addirittura

> di resistenza oltranzosa verso l'avanzata del pensiero europeo, e di accettazione ed elaborazione in chiave siciliana dei temi del rinnovamento; condizione duplice che incise sulla diversa possibilità di uso e di assorbimento delle idee illuministiche nei primi anni della seconda metà del secolo, giacché poi prevalse in certi ambienti l'uso mondano di «innocente svago intellettuale», più che non l'arma per scardinare antichi privilegi, o per promuovere serie riconsiderazioni critiche o speculative[29].

[28] ROMEO, *Le cicalate*, cit., p. 177.

[29] M. MONTANILE, *Testimonianze antilluministiche e antienciclopediche nella Sicilia di fine Settecento*, in *La Sicilia nel Settecento*, vol. I, Messina 1986, pp. 255-270, pp. 255-256.

Dal punto di vista socio-culturale, il sentimento antimodernistico si declinava per Romeo in un generico, neanche tanto severo, arroccamento aristocratico contro l'egualitarismo di stampo illuminista. Questo sentimento certamente rafforzò sul versante formale la scelta del dialetto come strumento espressivo nella produzione più tarda. L'evoluzione nella posizione ideologica di Romeo nei confronti del rapporto tra lingua e dialetto, che porta alla composizione delle ultime due cicalate, alle soglie dell'Ottocento, completamente in dialetto, dimostra il rifiuto culturale del messinese a partecipare al processo allora in corso di generalizzazione dell'italiano, che annullava, o almeno riduceva, la distanza tra le classi, tra chi possedeva entrambi i codici, e poteva scegliere di giocare con il dialetto mentre scriveva in italiano, e chi ne possedeva solamente uno.

I caratteri della cicalata romeana, sia quelli innovativi, sia quelli conservativi, ma filtrati attraverso il suo gusto, saranno a loro volta assimilati dai continuatori del ramo messinese della cicalata. In particolare, la scelta di Catara-Lettieri di scrivere tutta la sua operetta in dialetto richiama il cambio di direzione dell'ultimo Romeo, sebbene sia fondata su ragioni ancora più forti.

3. *Da Romeo a Catara-Lettieri*

Antonio Catara-Lettieri, messinese vissuto tra il 1809 e il 1884, legò la sua vita professionale all'Università e all'Accademia dei Pericolanti. Nella prima insegnò diritto naturale ed etica, intessendo rapporti di collaborazione e amicizia, tra gli altri, con i letterati Riccardo Mitchell (a sua volta accademico dei Pericolanti) e Felice Bisazza, e avendo tra i sui allievi Letterio Lizio Bruno (autore di una raccolta di poesie popolari, tradotte in italiano, dal titolo *Canti popolari delle isole Eolie e di altri luoghi di Sicilia*), Giacomo Macrì, accademico e futuro rettore della stessa Università, e Salvatore Buscemi, che terrà varie cattedre di diritto sempre all'Università di Messina.

Della seconda fu segretario generale dal 1859 e poi, negli ultimi anni della sua vita, presidente; traghettò, dunque, l'istituzione dal Regno borbonico al Regno d'Italia e fece da collante tra l'Accademia e l'Università, riaperta nel 1864 (dopo la chiusura in seguito ai moti del 1848) proprio con un suo discorso inaugurale. Da segretario dell'Accademia, fu anche il promotore della pubblicazione annuale degli Atti, a partire dal 1878.

Il pensiero di Catara-Lettieri è così riassunto da Girolamo Cotroneo:

> Era un impegno che si alimentava della filosofia spiritualistica italiana della prima metà del secolo decimonono, che con Galluppi, Rosmini, Gioberti,

> Mamiani, aveva contrastato le tendenze sensistiche provenienti dalla Francia degli «illuministi» e degli «ideologi», e che ora, verso la fine del secolo, con i suoi epigoni – fra cui, appunto, il Catara-Lettieri – contrastava il trionfante positivismo. Così, negli anni intorno al 1880 – quando la scuola filosofica dominante in Europa e largamente diffusa in Italia era appunto quella positivistica – l'Accademia Peloritana rappresentava una delle ultime sacche di resistenza – in nome della recente tradizione filosofica italiana, quella di Galluppi, Rosmini, Gioberti – al diffuso positivismo, alle tendenze materialistiche. [...]
> Queste convinzioni filosofiche trovano coerente riscontro nelle idee etico-politiche del Catara-Lettieri [...]. Qui il filosofo messinese dimostra la sua totale adesione agli ideali di cui si era alimentata la società meridionale durante la prima metà dell'Ottocento, e che [...] erano stati sopravanzati dalle nuove esigenze politiche e soprattutto sociali che urgevano nei decenni posteriori all'Unità. [...]
> La genericità di queste indicazioni ci rivela un filosofo scarsamente attento alla questione politica e sociale quale allora si poneva in Italia e soprattutto in quella meridionale, e che risolveva il problema, da lui stesso posto, dell'eguaglianza, rovesciandolo dal piano pratico-politico a quello teoretico[30].

Lo stesso filosofo messinese, comunque, racchiude le sue idee sociopolitiche in poche righe della cicalata di cui ci stiamo occupando:

> Comu vuliti chi avissi 1'usu di la ragiuni chiddu chi chiamasi vulgu, si vui aviti fattu ogni cosa pri purtarilu a la guerra contra Diu, contra li ricchi, li propietarj, li capitalisti... sirvennuvi di dda malintisa eguaglianza e fratillanza, pri nu ricurdari autru? Chi spiegati a modu vostru, lu rennunu salvaggiu, barbaru e quarchi cosuzza di chiù tintu. Si vui ci aviti dittu pura chi iddu è Diu! Lu puvireddu ripenza a li vostri ditti, chi s'avi agghiuttutu, e ci cogita supra pirchì fannu pri 1'utili so' [...].
> Jeu dicu lu veru chi ci hannu fattu perdiri lu ciriveddu. E guai cu la pala ci sarannu, si tutti li sonni e l'erruri, si pri malasorti si andassiru allargannu, pri poi viniri avanti 'ntra la povira società, chi avi a essiri sempri, o si voli o nun si voli, fundata su la riligioni, la famigghia, la propietà – e perciò supra la morali, supra lu duviri, supra lu Guvernu (Catara-Lettieri 1869: 32-33)[31].

[30] G. Cotroneo, *Gli studi filosofici e l'accademia*, in *250° anniversario della fondazione della Accademia peloritana dei Pericolanti (1729-1979)*, Messina 1984, pp. 93-105, pp. 94-96.

[31] A. Catara-Lettieri, *L'omu nun avi l'usu di la ragiuni*, Messina 1869, pp. 32-33. Nella traduzione, i refusi saranno corretti automaticamente: «Come volete che abbia l'uso della ragione quello che si chiama *volgo*, se voi avete fatto ogni cosa per portarlo alla guerra contro Dio, contro i ricchi, i proprietari, i capitalisti... servendovi di quella malintesa eguaglianza e fratellanza, per non ricordare altro? Che, spiegate a modo vostro, lo rendono selvaggio, barbaro e qualche cosuccia di peggio. Se voi gli avete detto pure che è un Dio! Il

La cicalata *L'omu nun avi l'usu di la ragiuni*, composta, recitata e pubblicata nel 1869, appartiene al filone polemico, ma è destinata ad un pubblico accademico (come conferma lo stesso autore nella prefazione). Il componimento, di conseguenza, contiene caratteri propri di entrambi i modi di interpretare il genere, risultando debitore, per molti di questi, del magistero di Romeo. Un tratto che Catara-Lettieri proprio non ha in comune con Romeo – va detto – è la funzione attribuita ai nomi di autorità. Se Romeo, come abbiamo visto, distribuisce i nomi di letterati e scienziati per farne degli elenchi comici, Catara-Lettieri nomina decine di scienziati e di figure storiche, tutti funzionali allo svolgimento del discorso; su ognuna si sofferma più o meno lungamente ricordandone la *summa* del pensiero, esprimendo giudizi, facendo confronti. La prima parte della cicalata può essere vista come una sorta di storia della filosofia moderna, da Kant (con uno sguardo indietro a Hobbes, Vico e Spinoza) a Saint-Simon, passando per Fichte, Rousseau, Pierre Leroux, Ahrens, Rosmini..., con frequenti incursioni nella classicità, ad interpellare Pitagora, Socrate, Platone, Aristotele, San Tommaso, Anselmo, Dante...

Per il resto, Romeo è davvero molto presente, sottotraccia, in *L'omu nun avi l'usu di la ragiuni*. Per cominciare, Catara-Lettieri mostra di avere una mentalità moralistica e antimodernistica: la sua cicalata è in assoluto una delle più tarde per composizione e già la scelta di recuperare questo genere così *démodé* è indice di un atteggiamento conservatore, confermato, poi, dall'uso del dialetto nel momento storico in cui si affermava il sentimento nazionale.

Anche la declinazione dell'argomento (nonché l'argomento in sé) guarda al passato, evocando il *topos* della pazzia, risalente alla fonte del ricchissimo filone della letteratura paradossale, il *Moriae enkómion* di Erasmo da Rotterdam, che aveva identificato con il pazzo colui che pensa diversamente dalla maggioranza, il diverso, il dubbioso, il critico. Romeo, come abbiamo già visto, aveva sfruttato il *topos* nella *Pazzia*, ma alla lontana, limitandosi ad associare la pazzia all'amore, in tutte le sue forme, che colpisce come una disgrazia tutti gli uomini:

Scummettu, senza faricci un'umbra di strapazzu,
chi ognunu sutta lingua dici: «Don Pippu è pazzu.

poveretto ripensa alle vostre parole, che si è bevuto, e ci riflette sopra, perché gli tornano utili [...]. Io dico il vero: gli hanno fatto perdere il cervello. E ci sarà un mare di guai è [letteralm. 'ci saranno guai con la pala'], se tutti i sogni e gli errori, se per sfortuna si andassero allargando, per poi divenire dominanti nella povera società, che deve essere sempre, si voglia o no, fondata sulla religione, la famiglia, la proprietà – e perciò sopra la morale, il dovere, sopra il Governo».

Partiu lu povireddu! E fici 'sta frittata
oggi, giovidì grassu, ultimu di l'osata!»
Ma sia Don Pippu pacciu, jò poi suggiungiria,
chiddu chi fici effettu fu la so' gran paccìa;
e quannu dicu effettu, vui cunusciti tutti
'na causa chi produssi fatti daveru brutti.
Suppostu 'stu principiu chiarissimu, evidenti,
annamu esaminannu la causa priputenti.
'Sti causi occasionali ponn'essiri diversi;
jò vi nni notu alcuni in quattru suli versi:

Lu vinu, li rosolii, lu rummu, li licuri
chi sunnu spiritusi, lu malidittu amuri;
l'amuri, sì, l'amuri chi pari tantu duci,
vui sintiriti appressu chi ghiommiri produci.

Li passioni d'animu cci fannu tirribilia;
la crapula, lu studiu, la collira, *et similia*.
Chisti nni ponnu accrisciri un pocu cchiù di motu
quannu lu sangu circula, ed ecco un tirrimotu:
forma 'na pleturia ddu motu subbitaniu
in ogni vasu picculu ch'avemu 'nta lu craniu:
e chista porta in seguitu lu forti eccitamentu
di tanti idei cunfusi senza ripartimentu [...].
Purtamu carchi esempiu di 'sta duttrina in grazia,
e di l'umanu geniri chiancennu la disgrazia,
misiri 'nta 'stu globbu a tanti amari flutti,
un cardu va pigghiamunni mi nni cardamu tutti[32].

[32] Romeo, *Le cicalate*, cit., pp. 395-396: «Scommetto, e lo faccio a cuor leggero, che ognuno a bassa voce sta dicendo: "Don Pippo è pazzo. Il poveretto è partito! E ha fatto questa frittata proprio oggi, giovedì santo, l'ultimo dell'osata [*sic*]!" Ma mettiamo pure che don Pippo sia pazzo, io aggiungerei, ciò che ha fatto effetto è stata la sua gran pazzia; e quando dico effetto, voi conoscete tutti una causa che ha prodotto fatti davvero brutti. Avendo supposto questo principio chiarissimo, evidente, andiamo esaminando la causa prepotente. Queste causa occasionali possono essere diverse; ve ne elenco alcune in soli quattro versi: *il vino, i rosoli, il rum, i liquori, che sono pieni di spirito, il maledetto amore; l'amore, sì, l'amore che sembra tanto dolce, voi sentirete in seguito che impicci produce*. Le passioni dell'animo ci provocano scompigli; il mangiar troppo, lo studio, la collera e simili cose. Questi possono aumentarci un po' il moto quando il sangue circola, ed ecco il terremoto: quel moto improvviso forma una pletora [*pleturia* è uno storpiamento caricaturale di *pletora*, indotto probabilmente anche da necessità metriche, *n.d.r.*] in ogni piccolo vaso che abbiamo nel cranio: e questa porta in seguito il forte eccitamento di tante idee confuse e indistinte [...]. Portiamo qualche esempio per dimostrare questa teoria, e piangendo la disgrazia dell'umano genere, miseri su questa Terra, in mezzo a flutti tanto amari, orsù, prendiamoci una spina e graffiamoci tutti [letteralmente: 'prendiamoci un cardo e cardiamoci tutti']».

L'amore porta l'uomo a ragionare in modo illogico e a danneggiare sé stesso, sostiene Romeo con un'argomentazione che condensa alla buona un po' di metodo logico aristotelico (i concetti di causa e effetto, qualche elencazione), un po' di aristotelismo filtrato attraverso il pensiero rinascimentale e moderno (le passioni dell'animo), un po' di fisiologia (si noti, tra l'altro, i termini tecnici *pletora* 'aumento anormale della massa sanguigna', *vaso*, *craniu*), che rimanda, ironicamente, all'impostazione scientista illuministica, convinta di poter trovare una causa fisica per ogni fenomeno umano.

Se Romeo era scettico sull'ottimismo razionalistico e sulle promesse egualitarie illuministiche, Catara-Lettieri aveva molte più ragioni per opporsi al pensiero dominante del suo tempo. Lo scientismo illuministico dell'epoca di Romeo, infatti, era diventato, ai tempi di Catara-Lettieri, positivismo; il professore messinese, dal canto suo, era ancorato ad una idea rigida dell'ordine sociale, poggiata sulla convinzione che l'uguaglianza tra gli uomini fosse di natura spirituale e ideale, non materiale. Una concezione di matrice cristiana, coerente con la critica al razionalismo e all'ottimismo materialistico da cui nacque la sua cicalata.

È logico pensare che l'uso del dialetto rientri nel quadro dell'opposizione alla modernità. L'autore non è prodigo di spiegazioni per questa scelta:

> Quando pochi giorni addietro mi sentii punto da vergogna, comprendendo che lo svolgimento di tal tema, nel modo da me ideato, mirasse al bene dell'umano consorzio – adunque, senza metter più tempo in mezzo, mi feci a distenderlo in dialetto nostrano, che giudicai più opportuno a colorire il mio disegno[33].

L'opportunità solamente accennata dall'autore allude, da una parte, alla percezione del dialetto come depositario della tradizione, nel momento in cui l'italiano si manifestava come il veicolo delle idee politiche e filosofiche della modernità; una ragione fortemente ideologica, che non ha a che fare con esigenze poetiche. Dall'altra parte, nella cicalata, che appartiene al filone polemico, il dialetto assolve anche ad una funzione espressiva e comunicativa («colorire il mio disegno», dice l'autore), di abbassamento del tono e di avvicinamento attanziale dell'uditorio. Vediamo, ad esempio, come Kant viene svilito grazie ad un discorso culturalmente marcato in senso locale, con l'evocazione della figura folkloristica di Giufà:

> Sapiti comu è la ragiuni pri stu granni filosofu? È comu chidda chi avia

[33] CATARA-LETTIERI, *L'omu nun avi*, cit., pp. V-VI.

> Giufà, chi aspittava cu li mani aperti chi chiuvissiru fica sicchi, passuli e ova mundati; ma li fica sicchi, li passuli e l'ova mundati non chiuvero mai, nun caderu di l'aria – accussì la ragiuni umana chi cerca, aspetta a brazza aperti lu veru, nun arriva mai a nenti di veru, di certu, d'incontrastabili – chiù la ragiuni si sforza, chiù la rialità si alluntana comu l'acqua chi sfui di li labbra sicchi di lu sitibundu Tantalu. E si pri casu iddu dici quarchi vota *iu* e *non-iu*, sunnu supposizioni, dici Galluppi, li pigghia a lueri dici Giuberti; e iu mi permettu di junciri, chi sunnu giardineddi di dilizia 'ntra lu so' sistema, casteddi 'ntra l'aria, menu di li buscichi di sapuni[34].

Giufà convive con Tantalo, e l'*io* e il *non-io* sono *bolle di sapone*; il genere della cicalata consente di intrecciare, sul piano linguistico, il serio e il faceto, e il dialetto è un'arma in più nelle mani del critico, perché è l'ambiente naturale della componente idiomatica e popolare, a cui la componente seria, al contrario, si deve adattare, con grande sforzo. Non sarà un caso che Catara-Lettieri cita in originale, in latino e italiano, brani delle opere filosofiche con cui concorda, mentre traduce in modo caricaturale le sentenze dei filosofi che osteggia. In questo esempio ne fa le spese Henri de Saint-Simon, "pericolosissimo" pioniere del comunismo:

> Iddu già Sansimuni, comu prufeta, mentri stava rinnennu l'anima a Diu o a lu diavulu, ci l'avia dittu a littiri di scatula a li so' sculari: *La poire est mure, vous la cullieres*, chi vi vogghiu traduciri accassì: *Beddi figghi mei, ju moru, mindi acchianu leggiu leggiu, badati a vui, la pira è fatta, vui cun sautu la putiti cogghiri*. Sapiti vui chi è la pira sansimuniana? è la robba d'autru.
> Nui semu 'nnuccenti assai! robba d'autro, vali a diri chi la propietà è un drittu, ma si idda è un furtu, allura li propietari su tanti latri – dunca è logicu, ad iddi! ad iddi!!!![35]

[34] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 11: «Sapete com'è la ragione per questo grande filosofo [*scil*. Kant]? È come quella che aveva Giufà, che aspettava con le mani aperte che piovessero fichi freschi, uva passa e uova sbucciate; ma i fichi secchi, l'uva passa e le uova sbucciate non sono mai piovute, non sono cadute dall'aria – così la ragione umana che cerca, aspetta a braccia aperte il vero, non arriva mai a niente di vero, di certo, d'incontrastabile – più la ragione si sforza, più la realtà si allontana, come l'acqua che sfugge dalle labbra secche dell'assetato Tantalo. E se per caso Kant dice qualche volta *io* e *non-io*, sono supposizioni, dice Galluppi, li prende in affitto, dice Gioberti; e io mi permetto di aggiungere che sono giardinetti di delizia dentro il suo sistema, castelli in aria, meno delle bolle di sapone».

[35] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 31: «Questa cosa già Saint-Simon, come un profeta, mentre stava rendendo l'anima a Dio o al diavolo, l'aveva detto a chiare lettere [letteral. *a lettere di scatola* 'a lettere stampate sulle scatole'] ai suoi discepoli: *La pera è matura, voi la coglierete*, che vi voglio tradurre così: *Cari figli miei, io muoio, me ne salgo piano piano, pensate a voi, la pera è pronta, voi con un salto la potete cogliere*. Sapete voi cos'è la pera sansimoniana? È la roba d'altri. Noi siamo assolutamente innocenti! Roba d'altri significa

La citazione popolare, rafforzata nella sua credibilità dal dialetto, può diventare persino riferimento topografico, come nel seguente passo:

> Vurria dirivi quarchi autra cosa di stu alimannu sapientuni, e farivi vidiri, comu quattru e quattru fannu ottu, chi iddu nun fu chiddu chi si va pri lu munnu dicennu da chiddi tali chi vonnu dari a cridiri chi lu suli spunta d'intinna ammari – sulu vi dicu chistu[36].

Intinna ammari (o *'Ntinnammari*, o *Dinnammari*) è una collina che sovrasta Messina: il nome, dall'etimologia discussa, è riconoscibile solamente da un abitante del luogo, ed è inserito, per di più, in un'espressione idiomatica. Dal punto di vista della città, infatti, il sole tramonta dietro il monte, che si trova a sud-ovest, e chi sostenga il contrario («chiddi tali chi vonnu dari a cridiri chi lu suli spunta d'intinna ammari») è evidentemente un impostore. Il nome legato alla realtà cittadina e l'allusione velata aumentano ulteriormente il potere di avvicinamento attanziale del dialetto.

La strategia di ambientare le vicende in luoghi noti agli uditori era già stata sfruttata nella cicalata cruscante, vista la sua connotazione di discorso tra pari, e visto il fatale scivolamento dall'esaltazione del fiorentino a quella di Firenze come città e come popolo. La ritroviamo, per esempio, nella cicalata *Sopra il Ferragosto* di Michelangelo Buonarroti il Giovane[37]. In essa l'autore si muove attraverso strade, piazze, quartieri di Firenze, che nomina con precisione: *Piazza di Santa Croce*, *Palazzo de' Cocchi*, *le case de' Peruzzi*, *Borgo de' Greci*, insieme a punti di riferimento che potevano essere riconosciuti solamente da concittadini («intorno alla fonte, che quivi ha», «appoggiato a quei ferri che la circondano», «attendeva a contar [...] quanti fossero gli sporti ed i merli, che a modo di corona il Palazzo pubblico veggiamo cingere» etc.).

Prevedibilmente, la menzione di spazi e luoghi cittadini poteva funzionare solamente nella cicalata di tipo burlesco, indirizzata ai colleghi accademici. Lo stesso Romeo era solito ambientare i propri siparietti in luoghi riconoscibili dall'uditorio; ad esempio:

che la proprietà è un diritto, ma se essa è un furto, allora i proprietari sono solo dei ladri – dunque è logico, addosso! addosso!!!!».

[36] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 12: «Vorrei dirvi qualche altra cosa di questo tedesco sapientone, e farvi vedere, come quatto e quattro fanno otto, che quegli non fu quello che per il mondo vanno dicendo quelli che vogliono dare a credere che il sole spunti da Dinnamare – vi dico solo questo».

[37] *Raccolta di Prose Fiorentine Parte Terza Volume Primo*, cit., pp. 1-18 (le citazioni sono *passim*).

Nel mese di settembre dell'anno settantuno,
un giorno di vigilia (dir voglio di digiuno)
dovetti andare in Savoca, premendomi di molto
fare delle vendemmie il solito raccolto.
Vicino Guidomandri, ch'è un Stato di Scaletta,
pensai di riposarmi, per non andar di fretta[38].

Nella cicalata polemica, che si rivolgeva solitamente ad un pubblico più ampio ed era di argomento scientifico, questa strategia non era, per ovvie ragioni, comune; *L'omu nun avi l'usu di la ragiuni*, trattando argomenti di interesse generale in un quadro compositivo pienamente accademico-burlesco si pone, dunque, a metà tra i due filoni, come una cicalata polemica indirizzata ai colleghi accademici. Il concepimento di una tale opera è sicuramente una conseguenza dell'ingombrante modello romeano: la maniera di Romeo (che aveva avuto, già nella prima metà dell'Ottocento, altri seguaci, come il barone Arena-Primo), è penetrata così a fondo nel tessuto dell'Accademia Peloritana che finisce per attrarre tipi di componimenti diversi. Il recupero di strategie compositive dal tipo di cicalata di Romeo da parte di Catara-Lettieri coinvolge parzialmente anche la vena teatrale: oltre alla ricerca di un impasto linguistico mimetico del parlato (che risulta spesso forzato, visto l'argomento), Catara-Lettieri tenta di trasformare, almeno parzialmente, il suo trattato semiserio in un dialogo, facendo intervenire, ad un certo punto, un amico:

Giacchi parramu di tidischi, vi vogghiu cuntari na storiedda ch'avviniu a mia. Ju non mi rendu rispunsabili, comu oggi sunnu li ministri custituziunali e li gerenti di i giornali, di chiddu chi mi dissi n'amicu miu, omu dottu pri daveru – ma vi pregu di miditarlu assai e non pocu[39].

Si tratta di un mero espediente senza conseguenze, visto che *la storiella* non è che la continuazione dell'argomentazione contro il razionalismo, *sub specie* di discorso diretto dell'amico. Eppure, l'autore non sfugge all'obbligo di inscenare uno scarno dialogo, come detta il modello romeano:

A stu locu lu bravu miu amico si firmau – nisciu la tabacchera, pigghiau tabaccu, poi addumau la so' pipa – Seguitati iu ci dissi – E iddu a mia – Chi vi aju a diri, tuttu è negazioni 'ntra la scienza, e per ciò 'ntra la società chi

[38] Romeo, *Le cicalate*, cit., p. 119.

[39] Catara-Lettieri, *L'omu nun avi*, cit., p. 13: «Visto che parliamo di tedeschi, vi voglio raccontare una storiella che è capitata a me. Io non mi ritengo responsabile, come oggi sono i ministri costituzionali e i direttori dei giornali, di quello che mi disse un amico mio, uomo dotto per davvero – ma vi prego di meditarlo molto e non poco».

> si specchia cu idda e in idda. Lu drittu, lu duviri, la leggi murali stissa, chi duvria essiri la suvrana assuluta, è nenti, e poi nenti, e sempri nenti[40].

Nella seconda parte della cicalata, dedicata al confronto tra gli uomini e gli animali, con il fine di mostrare le capacità intellettive e sociali di questi ultimi, il tono si abbassa e nella composizione entra qualche aneddoto vero. Notevole, in questo quadro, è la storia (di cui non ho rintracciato l'origine) del cane Fido:

> Nui vittimu lu cani *Fidu* chi liggia, scrivia, facia 1'abbacu e jucava a li carti cu lu so' patruni lu signuri Farina, cu stupuri di tutti, e pri virgogna di chiddi chi nun sannu leggiri e scriviri 'ntra di nui, chi assummanu almenu in Italia a 17 miliuni. Fu tantu lu fracassu e lu stupuri chi facia lu sapienti *Fidu*, undi andava e dava prova accussì bedda di la so' sapienza, chi quarchi Viscuvu 'ntra li Calabrj lu pruibiva, e lu fici cacciari, comu opira 'ndimoniata e peju. Era beddu e purtintusu vidiri Fidu, quannu avia a scriviri na parola cu duppia cunsunanti – andava 'ntra 1'alfabetu, pigghiava la prima cunzunanti, poi turnava e nun videnu la secunda, bajava, si dispirava, facennu chiaru a conusciri chi ci 'ndi vulia nautra – si mittia dda cunzunanti a nautru locu di l'abbizzè, e iddu cu raru accurgimentu e cu l'alligrizza, chi è figghia di la scuverta di lu veru, la pigghiava, e cumpunia la parola[41].

L'imitazione di Romeo prende, infine, anche forme più superficiali, come la *diminutio* di sé stesso per introdurre il discorso: «Io sugnu piruccuni, mi tegnu strittu, attaccatu cu la Santa Scrittura»[42]. Il filosofo torna sulla stessa

[40] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 16: «A questo punto il mio buon amico si fermò – tirò fuori la tabacchiera, prese il tabacco, poi si accese la pipa – "Continuate", gli dissi io – e lui a me – Che vi devo dire, tutto è negazione nella scienza, e di conseguenza nella società che si specchia con essa e in essa. Il diritto, il dovere, la stessa legge morale, che dovrebbe essere la sovrana assoluta, è niente, e poi niente, e sempre niente».

[41] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 40: «Noi abbiamo visto il cane *Fido*, che leggeva, scriveva, faceva di conto e giocava a carte con il suo padrone, il signor Farina, con stupore di tutti e per la vergogna di quelli che non sanno leggere e scrivere tra noi, che assommano, in Italia, ameno a 17 milioni. Fu tanto lo strepito e lo stupore che faceva il sapiente *Fido*, dovunque andasse e desse una prova così bella della sua sapienza, che qualche vescovo calabrese lo proibiva, e lo fece cacciare, come opera indemoniata o peggio. Era bello e strabiliante vedere Fido, quando doveva scrivere una parola con consonante doppia – andava all'alfabeto, prendeva la prima consonante, poi tornava e non vendendo la seconda abbaiava, si disperava, mostrando chiaramente che ce ne voleva un'altra – si metteva quella consonante in un altro posto dell'abbecedario, e quello, con rara accortezza e con la contentezza che è figlia della scoperta del vero, la prendeva, e componeva la parola».

[42] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 7: «Io sono un parruccone, mi tengo aderente alla sacra scrittura».

strategia anche in seguito, quando introduce una nuova sezione del discorso:

> Continuu la mia cicalata, ma trimannu, pirchì viu tanti omini dotti, mastri mei e di chiddi chi sunnu saputi. Sunnu cosi bernischi li nostri paroli, jucamu, e nenti autru chi pri jucari acchianu cca supra. Vi pregu non pigghiari la cosa pri lu seriu e pri daveru[43].

Catara-Lettieri dichiara l'ascendenza bernesca del genere che sta componendo, ma tace il filtro di Romeo, che pure è evidente; nel seguente brano da *I pregi dell'etcetera* di Romeo, ad esempio, troviamo tanto la *diminutio* di sé stesso quanto il riconoscimento dell'ascendenza bernesca:

> Principi e Promotori, scusate se sfornito
> d'ogni talento io v'abbia oggi sì mal servito;
> finora arditamente, col mio bernesco metro,
> mi son fatto avanti, restando tutti indietro:
> or che la nobil cifra resta innalzata all'etera,
> tocca alli miei compagni tenermi nell'*etcetera*[44].

Conclusioni

Il mondo della cicalata è cronologicamente e geograficamente ampio. Questo componimento accomunò per quasi tre secoli le accademie del nord e del sud Italia, favorendo la diffusione di un codice unico, compositivo e linguistico, per una prosa che non era scientifica né letteraria, ed era finalizzata allo scherzo intellettualistico e all'intrattenimento.

Esso ebbe tanto successo che si diffuse fuori dalle accademiche, divenendo uno schema per la trattatistica non ufficiale, semiseria, di stampo polemico oppure dedicata ad argomenti curiosi ai margini della scienza. In Sicilia la cicalata sbarcò a Messina, nell'Accademia Peloritana (forse per il tramite dell'Accademia dei Dissonanti di Modena, a cui quella messinese si ispirò), dove, a quanto dicono le poche notizie rintracciabili, fu praticata da diversi membri fino a che su tutti si impose Pippo Romeo. L'inventiva di Romeo nel fondere la cicalata con la satira e il teatro segnò un nuovo inizio per il genere, che diede vita ad un ramo tutto messinese della tradizione. In

[43] Id., *L'omu nun avi*, cit., p. 34: «Continuo la mia cicalata, ma tremando, perché vedo tanti uomini dotti, maestri miei e dei sapienti. Sono cose bernesche le nostre parole, giochiamo, e niente altro che per giocare salgo qua sopra».

[44] Romeo, *Le cicalate*, cit., p. 232.

questo ramo si inserisce, sessanta anni dopo la morte di Romeo, *L'omu nun avi l'usu di la ragiuni* di Antonio Catara-Lettieri, filosofo, giurista e animatore culturale dentro e fuori l'Accademia. Come ho cercato di mostrare, l'unica cicalata superstite di Catara-Lettieri contiene, in mezzo a vari tratti autonomi, dovuti alla diversa finalità del componimento rispetto a quelli di Romeo, molti degli elementi tipici delle operette romeane, a partire dall'uso al contempo 'ideologico' ed espressivo del dialetto, caricato di un forte valore idiomatico e locale.

La ricerca sul ramo messinese della cicalata dovrà essere approfondita ulteriormente, analizzando le citate operette di Placido Arena-Primo e Gaetano Bracconeri, ma anche ampliando la visuale alla vicina Catania, da dove vengono due esemplari di cicalata a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, la *Cicalata di l'annu 1789. Poema supra di lu vinu, si sia utili o dannusu a li viventi cantatu ntra l'Accademia di li Etnei pri lu carnuvali di l'Annu 1789*, di Giuseppe Leonardi, e la *Cicalata da recitarsi ntra lu cammaruni di lu viscuu monsignuri Orlannu pri lu carnuvali di l'annu 1828*, dell'abate Carmine Platania e Marco.

INDICE

SAGGI

GIUSEPPE CAMPAGNA
Notes on the expulsion of the Jews from Palermo and Messina 7

SALVATORE BOTTARI
Il pane e la politica: tumulti e gestione dell'annona a Messina nel secondo Settecento 17

Salvatore Maria Calogero
Il messinese Antonino Amato e la ricostruzione della Collegiata di S. Maria dell'Elemosina di Catania 33

FABIO RUGGIANO
L'omu nun avi l'usu di la ragiuni: *una cicalata messinese ottocentesca sulle orme di Pippo Romeo* 61

ALESSANDRO ABBATE
Il regolamento di polizia urbana e rurale di Taormina (1839) 89

ANTONINA SAJA
Letterio Ciriaco, musicista, alunno dell''ospizio di beneficenza Cappellini' di Messina 103

DOCUMENTI E REPERTI

Spogli archivistici e di biblioteche *a cura di Giovan Giuseppe Mellusi*

BARBARA MARIA RITA SPINELLA
Regesto delle pergamene della chiesa di Messina conservate nell'Archivo Ducal Medinaceli di Toledo Fondo Mesina (XIV secolo) 113

SEBASTIANO DI BELLA
Dagli archivi: pittori poco conosciuti o dimenticati (secoli XVI-XIX) - Parte II 175

Arte e conservazione *a cura di Virgina Buda e Giampaolo Chillè*

FRANCESCA GIUFFRÈ
Puntualizzazioni su un'opera poco nota di Giacomo Gagini a Pettineo 187

ALESSANDRA MIGLIORATO
Un trittico del Brescianino, una pala del Roncalli e altre osservazioni su presunti falsi, copie e derivazioni 197

Grazia Musolino
Un'aggiunta al catalogo messinese di Nunzio Rossi. Il restauro della Madonna col Bambino e Sant'Anna *nella chiesa madre di Novara di Sicilia* 223

SALVATORE MACHÌ
Gli stucchi di «un professore virtuoso di Palermo» nella chiesa di S. Rocco a Motta d'Affermo 241

STEFANIA FIATO
Una nuova 'Madonna della Lettera': L'Ambasceria alla Vergine di Domenico Augimeri 253

VIRGINIA BUDA
Restauri di beni artistici effettuati nel 2016 sotto la sorveglianza della Soprintendenza per i Beni Culturali di Messina 265

CATERINA DI GIACOMO
Restauri 2016 - Museo Interdisciplinare Regionale, Messina 281

BIBLIOGRAFIA

Rassegna *a cura di Mariangela Orlando* 287

Schede e recensioni *a cura di Salvatore Bottari*

Luigi Chiara. *Politica e ceti dirigenti in Italia (1914-1919). Il carteggio Colosimo-Orlando nelle carte dell'Archivio di Stato di Napoli*. Recensione di Alessandro Abbate 307

Palazzo Ciampoli tra arte e storia. Testimonianze della cultura figurativa messinese dal XV al XVI secolo, *a cura di* Grazia Musolino. Recensione di Giuseppe Campagna 311

AA.VV. *The Italian Academies (1525-1700). Networks of Culture, Innovation and Dissent, a cura di* Jane E. Everson, Denis V. Reidy, Lisa Sampson. Recensione di Francesco Tigani 317

CRONACHE E NOTIZIE

Convegni ed eventi a Messina e Provincia *a cura di Loredana Staiti*

Cronache ed Eventi 2016 325

MARIA PIA DI DARIO GUIDA
In palazzo Ciampoli a Taormina la mostra della cultura messinese tra XV e XVI secolo 335

ANTONIO BAGLIO
Peppino Cavarra e la memoria storica 343

VITA DELLA SOCIETÀ

FRANCESCO PISCIOTTA
In memoria di mons. Gaetano De Maria 353

Atti della Società 357

Elenco dei Soci 371