

Miscellanea arbëreshe



a cura di
Pietro Manali

In copertina

Ibrahim Kodra (1978 – 2006)

Contessa Entellina, Mezzojuso, Palazzo Adriano, Palermo, Piana degli Albanesi, Santa Cristina Gela
(serigrafie 49 x 34 cm). Particolari.

Quaderni di Biblos

Società e Istituzioni 30/6

Per aspera sic itur ad astra
(Seneca, *Hercules furens*, atto II, v. 437)

Miscellanea arbëreshe

a cura di
Pietro Manali

Palermo 2011

*Pubblicazione a cura della biblioteca comunale "Giuseppe Schirò"
di Piana degli Albanesi*

2011 © *Unione dei Comuni
Lidhja e Bashkivet
B E S A*

Miscellanea arbëreshe / a cura di Pietro Manali. - Palermo : Unione dei Comuni Besa, 2011. - 272 p. ;
24 cm. - (Quaderni di Biblos : Società e Istituzioni ; 30/6).

I. Albanesi - Italia meridionale - Cultura I. Manali, Pietro

305.891 CDD 22

Scheda catalografica a cura della biblioteca comunale G. Schirò di Piana degli Albanesi (PA)

*Si ringraziano per la collaborazione
Nicola Scalici Schirò, Giuseppina Cerniglia e Mimma Capaci*

Stampa
Eurografica s.r.l. - Palermo
Settembre 2011

Indice

PREMESSA	Pag.	7
Pietro Manali, <i>Verso un "sistema" arbëresh</i>	»	9
Matteo Mandalà, <i>Note di storiografia arbëreshe contemporanea</i> ..	»	17
Vito Scalia, <i>Sicilia anni venti: la costruzione del bacino idroelettrico dell'Alto Belice</i>	»	31
Giuseppina Di Marco, <i>Mezzojuso: nuovi studi demografici (1593)</i> ..	»	57
Gëzim Gurga, <i>La questione alfabetica nelle pagine de "La Nazione Albanese"</i>	»	83
Hamit Xhaferi, <i>Zef Skiro di Maxho, individualitet dhe krijues i fuqishëm në poezinë bashkëkohore arbëreshe</i>	»	91
Giuseppe Schirò di Maggio, <i>Il dono dell'haiku</i>	»	101
Anna Maria Salerno, <i>Gurët dielli</i>	»	105
Gaetano Gerbino, <i>Me l'immaginavo già, ma l'ho anche visto</i> ...	»	117
Pietro Di Marco, <i>Un manoscritto di Nicolò Figlia</i>	»	125
Alessandro Cuccia, <i>Scorci da Tirana</i>	»	141
Francesco Cianci, <i>Il ruolo delle autonomie territoriali nella tutela delle minoranze linguistiche nell'ordinamento giuridico italiano</i> ..	»	151
Giuseppe Scuderi, <i>La tutela delle minoranze linguistiche nella Regione Siciliana. Esperienze e prospettive</i>	»	187
Nicola Scalici Schirò, <i>Le leggende di Rozafa</i>	»	215
Giuseppina D. Schirò, <i>Il costume tradizionale femminile degli Arbëreshë di Sicilia: fonti iconografiche</i>	»	231

Il costume tradizionale femminile di Piana degli Albanesi: fonti iconografiche

La ricostruzione storico-scientifica dei costumi tradizionali femminili di Piana degli Albanesi non è impresa facile.

Oltre che dalla bibliografia nota un contributo decisivo dovrebbe provenire, allorché eseguito, da uno scavo archivistico sistematico per recuperare atti notali, redatti sin dal XVI sec., e testamenti, dal momento che abiti e gioielli preziosi qualche volta figuravano come lascito speciale. In ogni caso, per risalire almeno ai prototipi del costume, molto utili si rivelano le fonti iconografiche oggetto della nostra ricerca. Gli esempi proposti non hanno la pretesa di dare sistemazione organica ed esaustiva alla difficile materia ma possono senz'altro essere un contributo efficace verso una migliore comprensione di questo patrimonio di artigianato artistico.

Il costume ha trovato definizione, almeno nei suoi tratti principali, intorno al XVIII secolo attraverso una severa selezione di vari elementi che risentivano dell'influenza della moda europea e in particolare di quella siciliana dell'epoca. Mentre è tra la fine del XIX sec. e gli inizi del XX che hanno trovato definitivo assetto le fogge e le tipologie tramandate, pressoché invariate, fino ad oggi.

La comunità di Piana, diversamente dalle altre colonie albanesi di Sicilia, ha conservato ininterrottamente fino ai giorni nostri² gli abiti tra-

¹ Cfr. G. DEMETRA SCHIRÒ, *Tradizione ed evoluzione nel costume femminile arbëresh*, in *Biblos*, Servizio di informazione culturale e bibliografica della biblioteca comunale "G. Schirò" di Piana degli Albanesi, anno XV, n. 29 (2009).

² A Contessa Entellina, al principio del Settecento, il costume *arbëresh* comincia ad entrare in crisi fino a scomparire nell'Ottocento. Infatti dopo il 1717 – anno in cui viene stipulato il capitolo matrimoniale tra Giuseppa Musacchia e Blasio Genuisi – non è stato rinvenuto alcun documento che elencasse capi "alla greca". Secondo la testimonianza di Andrea Dara a Palazzo Adriano "[...] *Il vestire delle donne si consacrò e si tenne in uso comune sino al principio di questo secolo [XIX], e perì intieramente nel cholera del 1837 colla morte delle pochissime, che non avevano voluto deporlo*". A S. Cristina Gela "[...] *l'ultima donna a portare con sé nella tomba il costume di festa è stata la signora Kina Musacchia nel 1959, mentre con la signora Giuseppina Allotta, nel 1974 si concluse definitivamente l'uso del costume "arbrisht" a S. Cristina*" (G. DEMETRA SCHIRÒ, *op. cit.*, p. 95).

dizionali dei quali esistono copiose raccolte di cartoline e foto d'epoca, private e pubbliche³, scattate non solo da visitatori, attratti da abiti diversi da quelli dei paesi limitrofi, ma anche da fotografi locali.

La confezione della *ncilona*⁴ (documentata dal disegno di Aleardo Terzi del 1892 e dagli acquerelli di Vuillier del 1893) avrebbe sostituito nella veste nuziale *pampinijën*⁵, in presenza di adeguate condizioni economiche. Le fonti orali fanno risalire intorno agli anni '20 del secolo scorso, l'uso più frequente della nuova gonna in concomitanza, forse, con le migliorate condizioni economiche della comunità dovute alla costruzione del lago.

Negli anni '80 e '90 le artigiane hanno prodotto e restaurato *ncilona* ma non la gonna con *kurorët*⁶ perché, già dopo il '40, era venuta meno la pratica della tecnica del ricamo in oro a tombolo (*te bala*). Dal 2010, grazie a una iniziativa di formazione professionale è ripresa la creazione delle reti d'oro a fusello.

Era invalso l'uso del vestito di gala e dei suoi accessori quando si posava per fotografie spesso da inviare a parenti lontani. Innumerevoli sono le foto di gruppo in costume in occasione di importanti eventi religiosi e civili.

Uno *status* sociale economicamente più elevato, come nel caso della famiglia Manzone, poteva consentire di farsi addirittura ritrarre:

Nella sala di ricreazione [del palazzo Manzone] attaccata ad una parete pende il ritratto del fondatore dell'asilo, alla cui destra vi è il ritratto dell'avo Federico e alla sinistra quello della nonna vestita in abito albanese, la signora Laura Brancato⁷.

Il presente studio non vuole essere un mero elenco di pezzi del costume estrapolati da varie opere artistiche di differenti autori ed epoche. Questo ritrovare elementi del nostro abito sparsi un po' ovunque ha una sua logica: è frutto di contaminazioni che sempre staranno a testimoniare la complessità e l'interscambio o l'imitazione di iconografie.

Come una lingua può essere stratificata, anche il nostro costume si è modificato e ogni cambiamento è segno di nuove dominazioni nel territorio isolano e di mode, di gente che comunica. In esso, dunque confluiscono e si rielaborano creatività di diversa estrazione e suggestioni di diversa

³ Nella biblioteca comunale "G. Schirò" di Piana degli Albanesi è conservato un interessante archivio fotografico storico.

⁴ *Ncilona* è una gonna con decorazioni floreali ricamate in oro a telaio.

⁵ *Pampinija* è una gonna in broccato o damascato.

⁶ *Kurorët* sono fasce di rete d'oro lavorate a tombolo e poi applicate alla gonna.

⁷ Cfr. GIORGIO COSTANTINI, *Studi storici*, a cura di Pietro Manali, Quaderni di *Biblos*, STORIA 11/3, Palermo 2000, p. 107.

latitudine tradotte *in loco* con caratteristiche tutte proprie in cui si manifesta fieramente la gloriosa tradizione sontuaria dell'isola e l'ingegno di genti che hanno imparato ad amare *dheun i huaj*, la terra straniera come se fosse *mëmëdheu*, la madrepatria.

È sintomatico comprendere il *background* di questi antichi femminili splendori e preservare lo *stream* della tradizione. Bisogna tuttavia osservare criticamente quelle opere d'arte che alludono, seppur implicitamente e cripticamente, al nostro costume in quanto l'importanza di tale occhio indagatore e di questa interrelazione tra quadri, è la stessa di quella che riveste l'intertestualità in ambito prettamente letterario⁸.

Attraverso fonti iconografiche indirette, elementi dei costumi affiorano dall'ombra, sontuosi nella loro opulenza di un'antichità ridondante, quasi archeologica, a cominciare dalle balze presenti nella gonna della dea che brandisce i serpenti. Pare che esse siano generalmente da connettersi a rituali propiziatori e sarebbero, dunque, uno dei simboli sacri più ricorrenti nel mondo antico. Nel mondo minoico le gonne femminili a balze e grembiolino facevano parte dell'abbigliamento sacro femminile⁹ (fig. 1).

Un precedente illustre della *mantellina* è l'imponente manto di Ruggero II intessuto in oro su seta con una forma a mezzaluna (fig. 2).

Alcuni motivi dei ricami si riscontrano nell'iconografia della *Tonacella* di Ruggero II (XII secolo), in una foggia maschile – XVI secolo – (fig. 3) e in un ritratto di pittore siciliano (XVIII secolo).

La *Tonacella* di Ruggero II fa parte insieme al manto e ad altri indumenti del corredo imperiale. È di manifattura siciliana realizzata in seta e colore violaceo scurissimo (detta anche porpora bizantina). Reca ricami a cannule d'oro, perle ed elementi a smalto (figg. 4-5).

L'ampia gonna di Caterina Branciforti Principessa di Butera presenta il modulo decorativo a infiorescenza con profusione di oro che caratterizzerà fortemente le nostre *ncilone* (fig. 6).

Degno di attenzione è il largo manto nero, indossato da una donna con monumentali panneggi, riportato in un affresco di Giotto¹⁰ intitolato *L'incontro alla porta aurea*. Il manto nero caratterizza tutti i costumi della Settimana Santa (*Java e madhe*) (fig. 7).

Riferimenti figurativi imprescindibili, nel contesto della ricostruzione storico-figurativa del costume tradizionale femminile *arbëresh*, sono due

⁸ Si ringrazia affettuosamente Stefano Schirò, nipote dell'autrice per avere segnalato alcune fonti iconografiche indirette sul costume e per i preziosi suggerimenti.

⁹ CRISTINA GIORGETTI, *Manuale di Storia del Costume e della Moda*, disegni di Silvana Bruni, Cantini, Firenze 1992, p. 61.

¹⁰ Giotto (1276?-1337) pittore e architetto.

particolari del *Polittico dell'Agnello mistico* o *Polittico di Gand*. È un olio su tavola di Jan van Eyck¹¹ (e Hubert van Eyck) dipinto tra il 1426 e il 1432. Su un pannello a semilunetta disposto sul registro superiore, a sinistra, accanto ad Adamo nudo Angeli cantori si assiepano attorno a un leggio. Gli angeli sopra le vesti di damasco indossano stupendi collari a rete d'oro con decori a imbottitura (da notare quello racemoso) che permangono ancora nei costumi *arbëreshë* sopra il giuppone; i collari vengono tratti con preziose fibule una delle quali con soggetto sacro rimanda allo scudo del *brezi*¹² (figg. 8 - 8a).

La mantellina, capo fondamentale del costume, viene indossata in tre modi: poggiata sul braccio, sulle spalle, oppure sul capo quando ci si accosta per ricevere l'Eucarestia. Quest'ultimo modo di portarla si può ammirare in due dipinti che Antonello da Messina¹³ dedicò al tema dell'Annunciazione.

L'*Annunciata di Monaco* è datata in maniera molto incerta tra il 1473-75. La Vergine, su uno sfondo scuro è rappresentata sola, a mezzo busto; il suo manto è blu e il vestito, appena accennato, rosso vino. Maria viene colta nell'istante del suo *fiat* a un angelo invisibile con le mani incrociate sul manto (fig. 9).

Nel particolarissimo blu (lapislazzuli ed azzurrite in biacca) della mantellina che incornicia il volto dell'*Annunciata* di Palermo (1476) i critici hanno voluto leggere una matrice bizantina; mi limito a sottolineare le diritte pieghe del manto e quella della stoffa nel mezzo del capo, e la mano destra della Madonna tesa a stirare la mantellina e a chiuderla su di sé.

[...] L'Annunciata è il ritratto di una giovane donna, ma la sottende una struttura geometrica: le diritte pieghe del manto fanno triangoli, lo spigolo vivo del leggio s'èguita facendosi umano nelle nocche della mano, l'inclinazione del suo piano è parallela alla mano planante e di riflesso l'illumina, dalla piega del velo sulla fronte un asse rigorosamente mediano scende lungo il naso allo spigolo sporgente della tavola. Nel pensiero del pittore umanista la matematica poneva segno d'uguale tra la nozione dell'umano e il concetto del divino. È luce meridiana il bel viso di ragazza, ombra opaca e notturna il velo azzurro [...]¹⁴.

¹¹ Jan van Eyck (1390 ca. - 1441) e il fratello Hubert van Eyck (1366 ca. - 1426) sono pittori fiamminghi. La figura di quest'ultimo è avvolta nel mistero. Parte della critica dubita addirittura della sua esistenza storica.

¹² *Brezi* è la cintura del costume muliebre in argento con fibbia centrale raffigurante in genere i santi patroni.

¹³ Antonello da Messina (1430 ca. - 1479), pittore.

¹⁴ GIULIO CARLO ARGAN, *Introduzione*, in GIULIO CARLO ARGAN, VINCENZO ABBATE, EUGENIO BATTISTI, *Palazzo Abatellis*, Edizioni Novecento, Palermo 1991, p. 12.

[...] Benché il dipinto sia stato eseguito a Venezia, dove se ne conserva un'antica copia, è divenuta quasi l'emblema della bellezza e della nobiltà femminile siciliana: eppure questa Madonna non possiede una caratterizzazione fisionomica particolare. L'origine veneziana è confermata anche dal manto azzurro che fa da velo, secondo una consuetudine bizantina, continuata regolarmente nel Veneto [...] ¹⁵ (fig. 10).

Di straordinario interesse risulta la *Velata* (1516) di Raffaello Sanzio ¹⁶. È il ritratto della donna amata da Raffaello, raffigurata anche ne *La Fornarina* della Galleria Nazionale di Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma. Il personaggio è al centro del mito romantico che nell'Ottocento ha dato origine alla ricostruzione pseudo-storica della figura della musa amante del pittore. C'è chi crede che Raffaello e Fornarina si fossero sposati segretamente: vari oggetti simbolici alluderebbero al sacramento del matrimonio. Un ulteriore elemento a sostegno di questa tesi delle nozze segrete emerge esaminando, nella figura a mezzobusto della *Velata*, alcuni accessori dell'abito: il grande velo sulla testa e le maniche attaccate al corpetto tramite laccetti che lasciano sbuffare la camicia. Sono indumenti tipici del '500 usati tuttora nell'abbigliamento nuziale nelle colonie albanesi di Sicilia.

Alcuni studiosi azzardano l'ipotesi che Raffaello abbia voluto ritrarre la sua amata come una donna casta ne *La Velata* (amor sacro), mentre abbia voluto rappresentare l'amor profano ne *La Fornarina*. In effetti, nella tradizione di Piana degli Albanesi, alcuni elementi peculiari dell'abito nuziale, presupponevano una *condicio sine qua non*: l'illibatezza e fino agli anni '50 del Novecento venivano omessi qualora la sposa non fosse vergine al momento di contrarre matrimonio (fig. 11).

In un olio su tela, del Tiziano ¹⁷, intitolato *Venere di Urbino* (1538) all'interno di una ricca casa patrizia sullo sfondo, a destra, due fantesche con l'abbigliamento connotato alla "levantina" cercano nel cassone di legno le vesti più adatte per le nozze della padrona. Quella in piedi ha le ampie maniche della camicia bianca lasciate libere e gonna e corpetto rossi lumeggiati di filettature d'oro; quella inginocchiata di spalle evidenzia il bavero della camicia e le maniche fermate da sopramaniche che in alto formano sbuffi (fig. 12).

¹⁵ EUGENIO BATTISTI, *Una mano verso di noi*, in *IVI*, p. 122.

¹⁶ Raffaello Sanzio (1483-1520), pittore.

¹⁷ Tiziano Vecellio (1488/90-1576), pittore.

Anche il Ghirlandaio¹⁸, il Carpaccio¹⁹ e il Bronzino²⁰ con i loro dipinti hanno confermato l'apertura delle maniche per lasciare fuoriuscire lo sbuffo delle camicie (figg. 13-15).

Il *Ritratto di Lucrezia Panciatichi* (1540 ca.) e i ritratti del 1600 di Caterina e Maria de' Medici sono da mettere in riferimento con la gonna ampia e lunga raccolta in vita da numerose piegoline (*xhëllona e ncilona*). L'opera di Agnolo Bronzino è una tempera su tavola e rappresenta la raffinata Lucrezia di Sigismondo Pucci, consorte dal 1428 di Bartolomeo Panciatichi, uno degli esponenti più in vista della potente aristocrazia mercantile filo-medicea. I due quadri di Jacopo da Empoli²¹ immortalano le nozze di Caterina con Enrico di Valois, avvenute nel 1533 (fig. 16), e quelle, a cui le prime fungono iconograficamente da prologo, del matrimonio per procura, proprio allo svoltare del secolo, di Maria con Enrico IV.

Successivamente in un olio su tela di Francesco Padovano²², intitolato *Fanciulla tradita*, si notano ancora le fitte piegoline della veste azzurro luminosissimo della donna.

Fino a poco tempo fa, ogni donna ricamava in oro a telaio o a tombolo il proprio costume da usare in occasione delle festività e, soprattutto, nel giorno delle nozze.

Un dipinto di Giuseppe Salerno²³ del 1625, raffigurante la *Sacra Famiglia con S. Giovannino*, della Chiesa Madre di Polizzi Generosa e proveniente dalla sagrestia della Chiesa di S. Maria delle Grazie, rappresenta la Madonna alle prese con trine e fuselli nella lavorazione al tombolo, chiaro richiamo alla radicata tradizione del ricamo nelle Madonie e soprattutto negli ambienti monastici femminili in tutta la Sicilia²⁴.

¹⁸ Domenico Ghirlandaio (1449-94) pittore.

¹⁹ Vittore Carpaccio 1460/65- 1525/26) pittore.

²⁰ AGNOLO DI COSIMO, detto il Bronzino(1503-1572), *Eleonora di Toledo*, 1550, Firenze, Galleria degli Uffizi.

²¹ Jacopo Chimenti detto anche Jacopo da Empoli (1551-1640). Le opere in questione sono: *Nozze di Caterina de' Medici con Enrico di Valois*, 1600, olio su tela, Firenze, Galleria degli Uffizi; *Nozze per procura di Maria de' Medici con Enrico IV re di Francia, rappresentato da Ferdinando I*, 1600, olio su tela, Firenze, Galleria degli Uffizi.

²² Francesco Padovano (Palermo 1842 - ?), *Fanciulla tradita*, 1865, olio su tela, Civica Galleria D'Arte Moderna E. RESTIVO, Palermo.

²³ Giuseppe Salerno (1588-1630), pittore, più noto come lo *Zoppo di Gangi*.

²⁴ MARINA LA BARBERA, *Il costume e i gioielli di Piana degli Albanesi*, in *Tracce d'Oriente, La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia* a cura di Maria Concetta Di Natale, fotografie Vincenzo Brai, Fondazione Plaza, Palermo 2007, p. 115.

A Piana il luogo deputato all'educazione delle fanciulle era il Collegio di Maria, fondato nel 1733, dove si impartivano anche nozioni relative alle varie tecniche di lavorazione.

Nel 1672 nel regno del *Roi Soleil* nacque la moda del *déshabillé*²⁵ in cui la gonna di sotto era ornata con l'applicazione di *prêtintailles*, una specie di frastagli di stoffa, talvolta realizzati mediante l'impiego di merletti e ricami d'oro²⁶. Inequivocabilmente si tratta di strisce di merletto che anticipano le più celebri ed elaborate *kurorë* (fig. 17).

Un'altra variante di gonna è *pampinija*; alcuni esempi sono rintracciabili in Pietro Longhi²⁷. Ne *Il cavadenti*, olio su tela (1746-1752 ca.), in un interno veneziano si incontrano personaggi disparati (nani, ciarlatani, venditrici di frittelle, ecc.), la donna in maschera a destra indossa un abito molto simile ad una *pampinija*; compaiono anche i tipici decori in pittoreesco sia nella gonna gialla di una popolana in *Colloquio tra bautte*, sia nella gonna bianca della dama *charmeuse* che si specchia nell'opera intitolata *La toilette* – fine 1750 – (figg. 18-20).

I costumi *arbëreshë* hanno colpito i viaggiatori stranieri del '700 e dell'800, che corredavano i loro testi con artistiche illustrazioni eseguite da loro stessi come nel caso dei francesi Houël²⁸ e Vuillier²⁹. Houël scrive:

²⁵ N. ARNOULT, *Déshabillé d'été*.

²⁶ CRISTINA GIORGETTI, *op. cit.*, p. 218.

²⁷ Pietro Longhi (1702-85), pittore.

²⁸ Jean-Pierre-Louis-Laurent Houel nasce nel 1735 a Rouen, in Normandia. Nel 1755 si trasferisce a Parigi, dove pratica la tecnica dell'incisione, specializzandosi in paesaggi: attirato in particolare dall'arte dei fiamminghi. Nella capitale entra in contatto con il marchese Marigny e il cavaliere d'Havrincourt, che agevolano in vario modo la sua carriera artistica. Nel 1768, con l'interessamento di Merigny, ottiene una licenza d'ammissione all'Accademia di Francia a Roma, dove si reca nel 1769. In compagnia di d'Havrincourt, in quel periodo si reca in viaggio a Napoli e soggiorna qualche tempo in Sicilia. Nel 1772 rientra a Parigi, ove, all'apice ormai della maturità artistica, frequenta gli Enciclopedisti, Jean-Jacques Rousseau, il salotto di Madame Geoffrin. Nel 1775 espone con successo al Salon una serie di vedute siciliane, mentre si dispone a un nuovo viaggio nell'isola, più accurato del precedente, motivato a correggere e integrare il resoconto di Reidesel e quello, assai più fortunato, di Brydone. A tal fine ottiene una gratifica dal governo, che gli consente di recarsi in Sicilia, in cui dimora dal 1776 al 1779, e lì realizza le 264 tavole a guazzo che comporranno il telaio del *Voyage pittoresque*. Nel 1780 è a Parigi, dove per finanziare l'opera pone in vendita i disegni, che vengono acquistati in gran parte dal re di Francia e da Caterina di Russia. Nel periodo 1782-1786 possono perciò uscire a Parigi i quattro volumi del *Voyage*. Nella stessa città muore nel 1813. I disegni vengono raccolti poi al Louvre parigino e all'Ermitage di San Pietroburgo (Cfr. JEAN HOUEL, *Viaggio a Palermo*, a cura di Carlo Ruta, Edi.bi.si, 2004, pp. 8-9).

²⁹ Gaston Charles Vuillier (1847-1915) scrittore, pittore di genere e paesaggista, noto in Francia soprattutto per aver illustrato grandi pubblicazioni. Vuillier ha sognato la nostra isola, frequentando lo studio di un vecchio incisore in acquaforte, dove aveva avuto l'occasione di osservare molte immagini che costui faceva rivivere su annerite lastre di rame, visioni di quella Sicilia «superba tanto per la sua fecondità e la sua gloria, quanto per le sue catastrofi». Vuillier per puro caso incontrò presso un libraio del Corso Vittorio Emanuele Giuseppe Pitrè e da lui venne iniziato alla cono-

[...] Avvaloro i miei disegni con i miei scritti e confermo i miei scritti con i miei disegni [...] ³⁰.

*Viaggio pittoresco nelle isole di Sicilia, di Lipari e di Malta*³¹, è un'opera di quattro volumi in-folio in cui Houël, pittore e scrittore, che vestiva alla siciliana e parlava il dialetto raccoglie i risultati di quattro anni di osservazioni tradotte anche in disegni. Le tecniche preferite di Houël pittore erano l'acquerello e il guazzo.

[...] La diafana levità dell'acquerello, la morbidezza della vibrazione cromatica del guazzo corrispondevano al gusto coloristico del XVIII secolo [...] ³².

Houël eseguì alcune tavole sui costumi albanesi di Palazzo Adriano: *Cerimonia nuziale albanese a Palazzo Adriano, Abbigliamento delle donne albanesi del popolo a Palazzo Adriano, Abito di donne albanesi dell'aristocrazia a Palazzo Adriano, Habits et coëffures des femmes Grecques Albanaises a Palazzo Adriano* (figg. 21-24). Dalle stampe di Houël notiamo molti elementi del costume di Palazzo Adriano in comune con quelli di Piana degli Albanesi (*brezi, keza, linja, mængët, sqepi, shkòqat*).

Nel disegno settecentesco *brezi* appare come una sequenza di borchie ed è interessante notare come questo elemento dell'abito palazzese si possa accostare alle cinture tradizionali in uso nell'Albania odierna, dove infatti troviamo due o tre elementi centrali uniti simboleggianti piccoli soli o stelle, o monetine all'uso orientale, o elementi zoomorfi adorni di pietre dure³³ (fig. 24).

Oggetto di squisita fattura è *keza*; a Piana oggi fa parte del costume come ornamento del capo delle donne sposate e poggia direttamente sul capo ma Vuillier ha disegnato anche l'altro modo (documentato anche da Houël) di sistemarla dietro la nuca sui capelli raccolti a crocchia (fig. 24).

scenza ed alla scoperta delle antiche tradizioni isolane, in gran parte raccolte nelle monumentali opere del grande etnologo siciliano. A Pitrè infatti dedicò «rispettosamente» il suo lavoro: «All'illustre Giuseppe Pitrè che mi rivelò la Sicilia». Il volume vide la luce a Parigi nel 1896, pubblicato dalla Libreria Hachette con il titolo *La Sicile – Impressions du présent et du passé*, e, in traduzione italiana, l'anno successivo a cura degli editori Fratelli Treves di Milano. Le due edizioni, identiche per formato e impostazione tipografica, sono illustrate dallo stesso autore. Il viaggio di Gaston Vuillier iniziò nel marzo del 1893, come può dedursi dalla data posta all'inizio del primo capitolo della sua opera.

³⁰ HÉLÈNE TUZET, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Sellerio, Palermo 1988, p. 87.

³¹ JEAN HOUEL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Paris 1782.

³² NADEZDA PETRUSEVIÊ, *Il viaggio, i viaggi*, in *La Sicilia di Jean Houël all'Ermitage*, Sicilcassa Palermo, 1989, p. 25.

³³ FRANCESCA DI MICELI, *Introduzione in Memoria e Storia*, Comune di Palazzo Adriano, Palazzo Adriano, 2002, [pp. 8-9].

La gonna descritta da Houël è *pampinija*, il corsetto balenato cioè rinforzato da stecche è *çerri*, il modo di stringere con i nastri la manica aperta per lasciare uscire la stoffa sbuffante della camicia è identico a quello di Piana. Una differenza: a Piana le maniche (sarebbe più corretto sopramaniche) coprono interamente il braccio:

L'abito che portano sotto consiste in una gonna molto ampia, di stoffa pregiata, e un corpetto con stecche di balena molto stretto in vita che si allaccia dietro; ma solo una metà delle maniche è della stessa stoffa della gonna ed è tenuta da nastri che stringono in basso in quattro punti diversi la manica della camicia, che forma così degli sbuffi. Le spalle sono coperte da un colletto molto ampio e arricchito da ricami e da un bellissimo merletto che scende sul petto, dove è nascosto dal velo [...] ³⁴ (fig. 23).

Il velo si porta diversamente nelle due colonie: a Piana *sqepi* si dipana morbido dalla *keza* frenandosi ai fuochi del *brezi*. A Palazzo il velo si indossa in due maniere: la prima

un velo o un crespo lungo tre braccia e tre quarti, cioè più di quattordici piedi. Fissata ad un'estremità alla testa, esso vi gira tutt'intorno passando sotto il mento, poi scende di nuovo fino al petto e passa dietro, dove si attacca circa all'altezza dell'anca sinistra. L'altra estremità, ornata da una frangia d'oro, risale al di sopra del braccio, con la frangia in fuori e pende per una lunghezza di sei o otto pollici [...] ³⁵;

la seconda in cui il velo non passa sotto il mento e visto da dietro la parte che pende dal lato destro del capo si appunta nella maglia sinistra del *brezi* mentre la parte che scende dal lato sinistro si allaccia nella maglia destra del *brezi* creando un gioco chiastico (fig. 23).

La bambina appartenente all'aristocrazia indossa in miniatura l'abito da grande cerimonia degli adulti (fatta eccezione per il velo) invece a Piana questi capi (copicapo, maniche, fiocchi, cintura) sono esclusivi del costume nuziale. I fiocchi chiudi manica di origine tardo rinascimentale probabilmente anche a Piana erano il ricco ornamento di un abito che fino alla fine del '700 corrispondeva a quello di gran gala il cui uso gradualmente poi è stato limitato al giorno delle nozze (fig. 23).

Houël ritrasse le lavandaie con camicie dalle maniche ampie e abbondanti con gonne leggermente sollevate. Anche in questo caso c'è una coin-

³⁴ *Memoria e storia*, op. cit., [p. 12].

³⁵ *Ivi*, [pp. 11-12].

cidenza con l'abito giornaliero di Piana. Gli atti dotali di Piana attestano l'esistenza di «camicie alla greca di casa»³⁶ usate per espletare le incombenze domestiche; ma sicuramente l'impaccio delle maniche gonfie (a cui le donne di Palazzo ovviavano annodando le estremità dietro la schiena) avrà convinto le massaie di Piana a soppiantarla, nell'abito giornaliero, con il giubbino – *xhipuni* – (fig. 22).

Houël ritrae anche le donne siciliane di rito latino sia davanti che di spalle, perché si possa vedere da ogni lato l'effetto del costume; in questa iconografia è rintracciabile il costume da lutto indossato a Piana il Venerdì Santo dalle donne sposate, i cui pezzi distintivi sono il manto nero (*mēnti*) e la gonna nera (*fodhija*), animato dai gioielli che accompagnano gli abiti di gala.

Queste si avvolgono la testa e le braccia in un grosso panno di tefetà nero, che è più pittoresco di quelli che ho già descritto, poiché non essendo aderente al corpo, è libero di creare graziosi drappaggi [...]. Anche la gonna che esse portano è di stoffa nera; il che non impedisce loro di calzare scarpe di broccato dei più vari colori [...]³⁷ (fig. 23).

Maria Concetta Di Natale ha segnalato ritratti di pittori siciliani del XVIII secolo di nobildonne siciliane adornate da monili dell'epoca tuttora sfoggiati dalle donne di Piana degli Albanesi. Nel ritratto, Stefania Valguarnera, Principessa di Leonforte e Scordia, presenta orecchini a girandole e una varietà di ornamento nel busto dell'abito: un richiamo al ricamo floreale in oro su rete che riccamente adorna le sete degli abiti di Piana degli Albanesi (fig. 25). In *Young woman in white dress against a landscape*³⁸ di Sir Francis Grant³⁹, un olio su tela, la gentildonna reca al collo un battipetto in oro e gemme di stile floreale terminante con croce e trattenuto da filo di raso (fig. 26).

Rientra nella stessa tipologia la collana con rubini e diamanti del Victoria and Albert Museum di Londra, riferita a produzione siciliana del XIX secolo, ma da ricondurre verosimilmente alla seconda metà del XVIII⁴⁰.

³⁶ Archivio di Stato di Palermo, Atti del notaio Demetrio Petta, vol. 39488, st. VI, Corredo di Antonina Schirò, promessa sposa di Giorgio Carnesi [...], 7 febbraio 1806 in F. DI MICELI, *L'abito tradizionale siculo-albanese nella cultura europea ne Il contributo degli Albanesi d'Italia allo sviluppo della cultura e della civiltà albanese*, Atti del XIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi, Palermo 1987, p. 265.

³⁷ *Memoria e Storia*, op. cit., [p. 12].

³⁸ Giovane donna vestita di bianco e paesaggio sullo sfondo.

³⁹ Sir Francis Grant (1803-1878), pittore e scultore scozzese.

⁴⁰ MARIA CONCETTA DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Flaccovio editore, Palermo 2009, p. 242.

Andando ancora più indietro nel tempo in *Ritratto di una signora come santa Lucia*⁴¹ di Boltraffio Giovan Antonio⁴² e nel *Ritratto di giovane donna veneziana* (1505)⁴³ di Albrecht Dürer⁴⁴ le dame portano al collo *rrusarjin*, il rosario.

Nella ricostruzione filologico-iconografica del costume non si deve lasciare nulla di intentato. Lo studioso Ilario Principe⁴⁵ invita ad esaminare le giacenze del Museo Nazionale di S. Martino a Napoli e dell'Archivio Disegni della Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria infatti:

[...] Nel 1782 Ferdinando IV promuove un'indagine conoscitiva sull'abbigliamento tradizionale delle classi popolari del Regno delle Due Sicilie per ricavare immagini con le quali decorare servizi di prestigio della fabbrica delle porcellane di Capodimonte [...]. Essendo l'indagine estesa a tutte le località del Regno in cui le fogge del vestire presentassero notevoli singolarità, anche le comunità arbëreshe verranno inserite a pieno titolo nella ricerca [...]. Disposta l'indagine del 1782, come si è detto, e iniziate le rilevazioni l'anno successivo a partire dalle regioni più vicine alla capitale come Terra di Lavoro, bisognerà attendere il 1787 per avere le immagini dei costumi pugliesi, il 1789 per quelle degli Abruzzi, il 1794 per i costumi calabresi e il 1797 per quelli della Sicilia [...].

[...] I depositi del museo Nazionale di S. Martino a Napoli sono pieni di materiali relativi all'indagine sui costumi popolari e di successive elaborazioni da parte dei copisti e di artisti di vario genere ed estrazione culturale, alcune delle quali veramente sorprendenti [...]. Si è voluto solo riproporre [...] uno dei pochissimi quadri d'ambiente siciliano, firmato dal Della Gatta⁴⁷ e datato al 1822, dove campeggiano in primo piano proprio i costumi femminili e maschili di *villa [della] Piana dei Greci*, cioè di Piana degli Albanesi (neg.16367) [...].⁴⁸

Gli originali monocromi, che sono le delineazioni più attendibili dei vestimenti meridionali, [...] subivano una sorta di meta-

⁴¹ L'opera è esposta a Madrid, Museo Thyssen – Bornemisza.

⁴² Giovan Antonio Boltraffio (1467-1516), pittore.

⁴³ L'opera si trova a Vienna, Kunsthistorisches Museum.

⁴⁴ Albrecht Dürer (1471-1528), pittore.

⁴⁵ ILARIO PRINCIPE, *Il costume e il suo doppio. Note per una storia iconografica dell'abbigliamento arbëresh*, in ITALO ELMO - EVIS KRUTA, *Ori e costumi degli Albanesi*, I, Edizioni "Il Coscile" Castrovillari 1996.

⁴⁶ ILARIO PRINCIPE, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁷ Saverio Della Gatta, pittore di corte di Ferdinando IV di Napoli (III di Sicilia), svolse la sua attività dal 1777 al 1827.

⁴⁸ ILARIO PRINCIPE, *op. cit.*, p. 68.

morfofi, e non poteva essere altrimenti per spezzare la rigidità del disegno esclusivamente documentario, come era nelle richieste del Re, in funzione di una fruibilità estetica tale da convincere anche in numerosi stranieri, francesi e inglesi⁴⁹.

I pittori del re Ferdinando IV dunque consegnarono le immagini relative ai costumi siciliani solo nel 1797 mentre, essendo il disegno schedato sui costumi di Piana datato al 1822, è possibile supporre, nell'intervallo fra le due date, l'esistenza di qualche altro.

Il dipinto del pittore Saverio Della Gatta reca la didascalia: *Regno di Sicilia. Costume di Palermo. Donna di Catania. Uomo e donna della Piana di Greci. Donna di Siracusa*. Entro un paesaggio rupestre si stagliano al centro tre figure che avanzano lentamente: una donna avvolta da un ampio manto nero, la coppia di Piana dei Greci. La giovane con corpetto sulla camicia bianca incede con passo regale, busto eretto e fiero. L'orlo della veste si slarga, ondeggia alle caviglie sottili. Ha indosso quei capi che verosimilmente risalgono all'epoca della immigrazione in Italia (*brezi, keza, linja, sqepi*); l'uomo impugna le armi forse appartiene al corpo degli *stradioti*, soldati albanesi in Italia (sec. XV-XIX) infatti le ragioni della geografia e l'instabilità politica dei tempi designavano il Regno di Napoli e la Sicilia come approdo privilegiato per questi uomini d'arme (fig. 27).

Il dipinto eseguito per «divozione del Conte D. Federico Manzone⁵⁰ della Città della Piana. – Anno 1814» e l'arazzo custodito dalla famiglia Schirò rientrano nella cosiddetta *Poetica dei padri*: gli *Arbëreshë* ineluttabilmente separati dalla madrepatria esaltano in letteratura e nelle arti figurative la grandezza della loro origine. Particolare calore contiene la riconoscenza per il principe Giorgio⁵¹ «muro di difesa dei cristiani» e per la difesa dei fedeli – *prostasia ton pistòn* (Paraklisis) – la *Nostra Signora dell'Itria*.

Il quadro commissionato dal conte Manzone, firmato *Sac. Petrus Prosfera delineavit*, riporta di fronte un'architettura che è un insieme di solidi puri, una folla di devoti con i loro abiti tradizionali rivolta con grande fiducia verso la *Madre* venuta dal mare su spalle umane che li guida nella loro peregrinazione nelle vie dell'esilio. In basso si legge una iscrizione bilingue, in italiano e in greco:

Traslazione della miracolosa immagine di Nostra Signora dell'Odigitria fatta da' nobili Albanesi, i quali venerandola come Guida della religiosa loro emigrazione in questo Regno di Sicilia,

⁴⁹ IBIDEM.

⁵⁰ Federico Manzone (1746-1818), avo del conte Tommaso Manzone, fondatore dell'asilo infantile.

⁵¹ Giorgio Kastrioti Skanderbeg (1405-1468).

nel fabbricar la Città della Piana un tempio cressero, ove con sagra e solenne pompa la riposero in monumento di lor pietà, trasportato nel 1488.

Anche Giuseppe Schirò nella sua monumentale opera descrive l'immagine e ci da notizia di una sua incisione in rame purtroppo trafugata.

Era il Manzone devotissimo alla Vergine Odigitria, e per propagarne il culto, al concittadino sac. Pietro Prosera, [...] diede incarico di disegnare una interessante immagine, incisa in rame da Francesco Gramignani nel 1814, che rappresenta la traslazione del quadro storico della Protettrice di Piana, per opera dei fondatori della Colonia, ed in cui figurano ben ventiquattro personaggi di ambo i sessi e d'ogni età e condizione, nei costumi nazionali, compresi alcuni sacerdoti in paramenti sacri secondo il rito greco. Non si ha più notizia del rame di cui si tratta, già parecchi anni addietro offerto in vendita, per lire cento, al cav. Vincenzo Zalapì, il quale non volle acquistarlo, perché ebbe a riconoscerne la provenienza furtiva⁵² (fig. 28).

L'arazzo Schirò riproduce le *nozze di Skanderbeg*, (*Dasma e Skënderbeut*). Sullo sfondo un'architettura islamica, la coppia di sposi a cavallo col corteo, tra due ali di folla festante si intravedono donne con i costumi di festa di Piana e un *papàs*⁵³ di spalle, con i capelli lunghi e l'abito canonico (*kalimáphon*⁵⁴ e *rázon*⁵⁵) (fig. 29).

Frederick Leighton⁵⁶ a partire dal 1860 ca. espose nell'Accademia Reale di Londra alcune opere con soggetti tratti da leggende italiane e orientali tra cui *Pavonia* (1858); *Odalisca* (1862); *Biondina* (1879) avvolte da camicie "alla levantina" con valenze diverse: la camicia di *Pavonia* inquadrata di spalle nella sua staticità da posa plastica rivaleggia in fierezza con lo sguardo profondo di colei che con maestà la indossa; *Odalisca* è una rielaborazione in chiave sensuale della camicia nel gioco del vedo e non vedo; nella mollezza del « pannello bagnato » e nella profusione delle maniche disegnate da linee flessuose che si rilassano, immerge in una atmosfera da sogno languido; *Biondina* nel candore delle maniche ariose di tela di lino che si increspa è specchio di un'anima semplice (figg. 30-32).

⁵² GIUSEPPE SCHIRÒ, *Canti tradizionali*, Napoli 1923 (r. a. Comune di Piana degli Albanesi, Palermo 1986), *Cenni sulla origine e fondazione delle colonie albanesi in Sicilia*, p. CXX.

⁵³ Sacerdote.

⁵⁴ Copricapo cilindrico nero dei sacerdoti, dei diaconi e dei vescovi.

⁵⁵ Mantello molto ampio con maniche larghissime, aperto davanti, di colore nero che si indossa sopra la tonaca.

⁵⁶ Frederick Leighton (1830-1896), pittore e scultore inglese.

Nell'olio su tela intitolato *L'orfana*⁵⁷ di Toma Gioacchino la donna di profilo che riempie la scena indossa un gippone nero. Questo capo diviene indispensabile nell'abito giornaliero. Elemento pratico e più pesante per l'inverno; sobrio per le donne non più giovani *en vogue* ed elegante nella versione di velluto o seta.

Antitesi inconcepibile formarono per Vuillier le sfarzose costumanze di Piana degli Albanesi in confronto alle miserie del paese allora presenti. Così nel capitolo V della *Sicile* ebbe a esclamare: «Che storia importante quella delle colonie siculo-albanesi!»⁵⁸.

Raggiunse Piana servendosi di una carrozza guidata dal fido cocchiere Girolamo, accompagnato dall'ingegnere Gounot, un connazionale che ormai da tempo viveva a Palermo. Le vie erano affollate; davanti alle porte, affacciate alle finestre, vedeva «donne e fanciulle belle in viso e vestite in una foggia assai caratteristica»⁵⁹. Osservava anche «file d'uomini seduti lungo i muri», come avrebbe saputo poco dopo, disoccupati, vecchi anzi tempo che «aspettano l'ora del Fascio»⁶⁰. Vuillier delineò le donne di Piana in ogni dettaglio. Non solo spose come regine (figg. 33 e 37) e fanciulle che profumavano come fiori del corteo nuziale (fig. 36) ma anche donne con l'abito giornaliero. Con taglio realistico passò dalla anziana con il volto pallidissimo e rigato, che saettava la sua iperbolica mestizia (fig. 38), alla donna con le labbra carnose e carnagione olivastra che con la mantellina *pështroj*, copriva la nera fame (fig. 39); dalla giovane con lo sguardo furbo che enfatizzava il suo portamento con una leggera torsione del busto e con un naturale gesto di accarezzamento del volto (fig. 35) al quadretto chiassoso della fontana, uno dei pochi momenti di ritrovo: colpiscono tre sguardi quello della bambina in primo piano e quelli delle due massaie che contrariati coprivano la bocca con la mantellina bianca (fig. 34).

[...] Con una popolazione di appena 9000 abitanti, Piana dei Greci contava un fascio di 2500 uomini e di quasi 1000 donne intelligentissime, che parlavano in pubblico con vera eloquenza⁶¹.

⁵⁷ GIOACCHINO TOMA (1836-1893), *L'orfana*, 1862, olio su tela, Civica Galleria D'Arte Moderna E. RESTIVO, Palermo.

⁵⁸ GASTON VUILLIER, *La Sicile, Impressions du présent et du passé*, Fratelli Treves Editori, Milano 1897 (r. a. *La Sicilia*, con un saggio introduttivo di Rosario La Duca e un inserto di 16 tavole di Salvatore Fiume, Società Editrice EPOS, Palermo 1982, p. 148).

⁵⁹ Ivi, p. 151.

⁶⁰ Si tratta dei Fasci Siciliani o Fasci dei Lavoratori (1892-94), movimento politico sindacale di ispirazione socialista che cercò di avviare profonde trasformazioni sociali per riscattare dalle loro misere condizioni i contadini siciliani. Il fascio di Piana era diretto da Nicola Barbato, medico e poi parlamentare socialista.

⁶¹ ADOLFO ROSSI, *L'agitazione in Sicilia*, Edizioni La Zisa, Palermo 1988, p. 67.

Vuillier ci porta in mezzo a queste donne che partecipavano a comizi, facevano dimostrazioni pacifiche per le vie di Palermo accoccolandosi a mangiare finocchio selvatico cotto nell'acqua davanti a «coloro che abitano nei grandi palazzi e che le lasciano morir di fame»⁶²; donne coraggiose «faranno con i loro corpi un baluardo ai mariti ed ai padri; esse si faranno ammazzare»⁶³ donne affamate e soprattutto con i figli affamati «diventeranno lupe»⁶⁴. Vuillier cita anche un episodio pubblicato dal Giornale di Sicilia che dà l'idea della loro «dignitosa fierezza»⁶⁵: una madre rifiutò categoricamente l'elemosina pur vedendo languire i suoi figli da diversi giorni. Lo Schirò dà una diffusa descrizione di questo stato doloroso:

Ma disse bene chi disse per il primo/che l'erba peggiore è il cappello!/Al contrario, il misero contadino,/senza speranza e senza conforto,/vede i figlioletti scalzi/e nudi e squallidi,/i quali dal pianto notte e dì,/non cessano mai per un tozzo di pane./Gli si strappa il cuore; ma non sa/ che cosa fare, né a chi raccomandarsi./In casa non ha più nulla,/sì che un rovo da ogni parte,/tutto all'intorno puoi passarvi/senza che s'impigli; poiché tutto/ vendette a vile prezzo/ nell'anno stesso delle sue nozze [...]⁶⁶.

Ma nonostante gli affanni quotidiani, i conati di ribellione, la disperazione e la sete di vendetta l'animo delle donne non era inaridito: adornate come matrone trasmettevano intatto ai loro figli un patrimonio spirituale di dignità e bellezza che neppure la miseria riusciva a reificare. All'ora in cui il crepuscolo calava lentamente dal cielo Vuillier lasciava il «singolare villaggio, ove le vesti dorate nascondono la miseria più squallida»⁶⁷.

Ecco quanto riporta in merito Rosario La Duca⁶⁸ nel saggio introdotto alla ristampa anastatica dell'opera dei Fratelli Treves:

[...] Quelle su Piana sono forse le pagine più belle del libro, in quanto Vuillier in esse dimostra di aver compreso in pieno la Sicilia, con la sua ricchezza, ma soprattutto con la sua estrema povertà; con i grandi contrasti sociali e le lotte per tentare di mutare una situazione ormai divenuta insostenibile; con le spontanee rivolte dei contadini e le dure immediate repressioni.

⁶² GASTON VUILLIER, *op. cit.*, p. 157.

⁶³ *IBIDEM*.

⁶⁴ *IBIDEM*.

⁶⁵ Ivi, 162.

⁶⁶ Cfr. GIUSEPPE SCHIRÒ, *Opere*, a cura di M. Mandalà, IV, *Te dheu i huaj*, [canto I, vv. 210-224], Rubbettino, Soveria Mannelli 1997, p. 17.

⁶⁷ GASTON VUILLIER, *op. cit.*, p. 158.

⁶⁸ Rosario La Duca (1923- 2008), storico dell'arte.

Si è improvvisamente accorto che la Sicilia non è soltanto «la terra superba dalle rive incantate e dall'augusta bellezza», ma anche una terra amara, bagnata dal sudore e talvolta dal sangue dei contadini, e intuisce che lo sarà ancora per molto tempo⁶⁹.

Per quanto riguarda le illustrazioni (*Siciliana di Piana dei Greci*, *Alla fontana di Piana dei Greci*, *Costume giornaliero delle donne di Piana*, *Una fanciulla di Piana*, *Siculi-Albanesi in vestimento nuziale e in costume da festa*, *Una donna di Piana*, “*Ho fame*”) la carica veristica è accentuata da brevi didascalie taglienti (“*Ho fame*”; *File d'uomini seduti lungo i muri*; *Si aspetta l'ora del Fascio*) che aiutano a decodificare l'opera (figg. 33-39).

A differenza di altri viaggiatori-pittori del passato o suoi contemporanei, Vuillier non si limitò a tracciare dei frettolosi appunti grafici da rielaborare in un secondo tempo, ma portò a termine dei disegni, definiti in ogni loro particolare, ben rispondenti alla realtà.

Non si tratta della solita iconografia di rito, perché le immagini delineate dal Vuillier costituiscono un vero e proprio filo conduttore per la definitiva stesura del testo, ricordandogli i luoghi e i personaggi che egli ha ritratto.

Nella raffigurazione di ambienti non si nota mai alcuna rielaborazione di natura romantica o la soppressione di elementi che dal punto di vista pittorico davano fastidio (fenomeno caro ad artisti del suo tempo), ma appare invece una assoluta fedeltà, sicché l'iconografia del volume può considerarsi una validissima fonte documentaria [...].

Nel volume le illustrazioni sono riprodotte ad incisione, in quanto la tecnica fotomeccanica di quel tempo non consentiva una buona stampa con altri sistemi. Ma siamo in grado di affermare che le immagini originarie, cioè quelle eseguite in loco, furono costituite da acquerelli [...]⁷⁰.

Giuseppe Pitrè nell'allestire la Mostra Etnografica Siciliana, all'interno dell'Esposizione Nazionale di Palermo (1891-92) presentava nella prima sezione i costumi *in primis* quelli di Piana degli Albanesi (allora Piana dei Greci)⁷¹. L'artista Aleardo Terzi⁷², eseguì per il catalogo illustrato della suddetta mostra dei disegni originali: uno con due donne che indossano il *Costume nuziale di Piana dei Greci* l'altro con *Il manto ed il costume giornaliero delle donne albanesi* e una tavola con *Gioielli femminili*

⁶⁹ GASTON VUILLIER, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁰ Ivi, pp. 19-20.

⁷¹ G. DEMETRA SCHIRÒ, *op. cit.*, pp. 92-95.

⁷² Aleardo Terzi (1870-1943), illustratore, grafico pubblicitario e pittore.

li di Piana dei Greci, S. Fratello e Cesarò, riprodotti a zincotipia, dallo Stabilimento Artistico Turati di Milano.

Dal disegno con i costumi nuziali si notano due accessori indossati impropriamente rispetto all'uso consolidatosi in tempi recenti: la mantellina è assolutamente assente dall'abito delle nozze e il fiocco a due petali di seta ecrù che scende in senso verticale nella vita di una delle donne si è stabilizzato come fiocco posteriore. Almeno fino agli anni venti del secolo scorso il fiocco posto sul ventre (*shkoça te barku*) in tante cartoline d'epoca si presenta come l'attuale fiocco posteriore a due petali di seta ecrù ricamato in oro. Verosimilmente si indossavano indifferentemente sia quest'ultimo sia *shkoça te barku*, come mostra la zincotipia pubblicata nel catalogo di Pitрэ.

Bisogna ancora notare che l'attuale veste nuziale corrispondeva all'abito di gran gala e, quindi, era indossato anche fuori dal contesto nuziale in occasioni di particolari solennità, e in questo caso verosimilmente era accompagnato dalla mantellina. Ciò è confermato anche dagli atti dotali dove vengono elencati «due para di manichi», anche cinque copricapo e cinque o sei camicie alla greca. Il numero dei capi attesta che essi erano soggetti ad usura e conseguentemente utilizzati non solo nel giorno delle nozze come avviene oggi.

Aleardo Terzi per dare un'idea dei gioielli di Piana dei Greci ne disegna quattro:

1. Scudo di cintura siculo-albanese di Piana dei Greci, rappresentante S. Giorgio che uccide il drago;
2. Cintura siculo-albanese di Piana dei Greci, con la figura della Immacolata sullo scudo;
- 3-4. Collane siculo-albanesi con fiocchi d'oro, dai quali pendono medaglie con smalto e filigrana⁷³ (figg. 40-42).

La lezione di Pitрэ è tenuta presente da Lamberto Loria⁷⁴ che nel 1911 diresse la Mostra Etnografica all'interno dell'Esposizione Internazionale di Roma per il cinquantennio dell'Unità d'Italia. Nelle raccolte del Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma trovano una speciale collocazione i gioielli siciliani e in particolare gli *Ori di Piana*⁷⁵. E nel manifesto realizzato da Galileo Chini⁷⁶, dove sono raffigurati uomini e donne

⁷³ *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitрэ*, Palermo 1892 (r. a. Arti Grafiche F.lli Giordano, Palermo 1995, p. 13).

⁷⁴ Lamberto Loria (1855-1913), etnografo ed esploratore.

⁷⁵ In riferimento al fatto che vengono indossati dalle donne di Piana (non esclusivamente con i costumi tradizionali) e non perché venissero qui realizzati, trattandosi di opere prodotte dalla maestranza degli orafi palermitani di cui per lo più recano i marchi.

⁷⁶ Galileo Chini (1873-1956) pittore, scenografo, ceramista, uno dei protagonisti dello stile Liberty italiano.

in cammino nei loro abiti regionali, giganteggia una bellezza giunonica nella magnificenza della sua *xhëllona* e *xhipuni*, il capo adorno di mantellina, ricoperta di gioielli massicci – il *brezi*, i vistosi orecchini a girandole, un rosario a tre fili di grossi grani e due anelli ingemmati – (fig. 43).

Una pregevole testimonianza figurativa è custodita in una cartella della Biblioteca del Museo Archeologico di Palermo contenente alcune cromolitografie eseguite per conto di Antonino Salinas⁷⁷. Il Salinas concepì una *Descrizione della Sicilia*⁷⁸, dedicata alla regina Elena, suddivisa per province, a iniziare da Palermo che non vide la luce. Nella tavola che ci riguarda vengono illustrate tutte le tipologie dei costumi tradizionali femminili all'inizio del '900. Si può ancora ammirare l'abito del *papàs* e un *Evangelario*⁷⁹ data l'appartenenza degli *Arbëreshë* di Piana alla tradizione cristiana orientale. Immancabili i gioielli del costume: *battipetto*, *rosario*, *pendenti a cinque lacrime* e due rari esemplari di *brezi* a placca piatta: l'uno raffigurante il Sant'Arcangelo l'altro con San Giorgio Megalomartire. Nella fibbia centrale di quest'ultimo appare il *sole raggiato* che si ripete nelle maglie mobili della cintura⁸⁰ (fig. 44).

Tra gli artisti che sono rimasti affascinati dal costume di Piana degli Albanesi vi è Ettore De Maria Bergler⁸¹ che in *Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi*, un olio su tela del 1933, dipinge la modella con taglio fotografico impeccabile e con eleganza pari al costume che la donna indossa, elevandone l'importanza con una gestualità ricercata ma naturale al tempo stesso: sintesi raggiunta con l'utilizzo di cromie magistralmente giustapposte a dare una immagine quasi tattile dello sfarzo dei tessuti. Il *punctum* barthesiano è la posa della mano sinistra della donna poggiata sul *brezi* che inanellata preannuncia imminenti nozze.

La donna indossa l'abito di gran festa a tre balze nella versione con giubbino corredato da colletto e polsini ricamati.

Brezi è a corona chiusa con Santa Cristina, appartenuto a Maria Ferrara-Ferrante sposata Musacchia⁸² (fig. 45).

⁷⁷ Antonino Salinas (1841-1914), archeologo, numismatico, direttore del Museo Archeologico Regionale che oggi porta il suo nome dal 1873 al 1914.

⁷⁸ L'opera, inedita, è custodita nella biblioteca del Museo archeologico A. Salinas di Palermo.

⁷⁹ Libro liturgico che contiene le pericopi giornalieri dei quattro Evangelisti (Matteo, Marco, Luca, Giovanni).

⁸⁰ Z. CHIARAMONTE, *Il "Cintiglio" delle albanesi di Sicilia*, III^a parte, in IL PITRÈ, Quaderni del Museo Etnografico Siciliano, anno I, n. 3 (Set-Dic), Mirror, Palermo 2000, pp. 41-42.

⁸¹ Ettore De Maria Bergler (1850-1938), pittore italiano.

⁸² IDEM, *Il Cintiglio delle albanesi di Sicilia*, in IL PITRÈ, Quaderni del Museo Etnografico Siciliano, Anno I, n. 1 (Gen-Apr), Mirror, Palermo 2000, p. 16.

Nel 1934 Rita Calderini⁸³ pubblicò per i tipi della Sperling e Kupfer di Milano l'opera *Il costume popolare in Italia* illustrata da magnifiche quadricromie in carta patinata dell'abbigliamento regionale; due di esse erano dedicate ai costumi festivi di Piana dei Greci. Nella tavola 166, *Donna di Piana dei Greci*, l'artista conferisce dinamicità alla figura grazie alla postura della mano sinistra che solleva lievemente la veste lasciando intravedere la sottogonna bianca. Nella tavola 167, *Costume festivo di Piana dei Greci*, la donna ha un atteggiamento rigido e attraverso le linee seghettate del grembiule di pizzo nero traspare la doratura delle due corone ricamate a tombolo (figg. 46-47).

Per le celebrazioni del V Centenario delle colonie albanesi di Sicilia (1448-1948), l'Ente Provinciale per il Turismo di Palermo ha diffuso alcune cartoline in cui il pittore con pennellate alacri e vivaci ritrae realisticamente "ragazze manichino" nei vari costumi tradizionali entro scorci caratteristici (Piazza dell'Odigitria, Cattedrale di S. Demetrio M., ecc.). Interessante nonostante l'essenzialità la resa degli squarci prospettici (figg. 48-50).

Antonietta Raphaël Mafai⁸⁴ negli anni cinquanta fece un viaggio in Sicilia e, nel 1952, immortalò, in un olio su tavola, una donna di Piana degli Albanesi, *Compagna Assunta*, e come scrive lei stessa sul retro del quadro: *L'ho dipinta mentre mi raccontava il tragico evento dell'eccidio di Portella*.

Un incrocio di mani a raccontare la tragicità dell'eccidio di Portella delle Ginestre in un film pittorico nodoso, nervoso, vangoghiano delle stoffe del costume giornaliero; un volto scavato che tace ma al suo posto urla l'ingiustizia la tecnica arrabbiata della Raphaël che è proiezione di uno stile da bestia selvaggia (fig. 51).

Il costume femminile è stato impiegato anche in pubblicità. È il caso del biglietto postale del 1930 con *rèclame* dell'*Acqua Angelica* e della *Ferro China Bisleri* (fig. 52) o delle locandine per promuovere la Sicilia in cui assieme al carretto siciliano e al tempio greco compaiono i costumi di Piana (fig. 53); ancora delle figurine *Liebig* del 1950 (figg. 54-55). La serie completa comprendeva sei cromolitografie sui costumi della Sicilia e due di esse propongono i costumi di Piana dei Greci⁸⁵. Nel 1966 l'artista Mario Puppo⁸⁶ ha firmato un manifesto pubblicitario in occasione della sagra di

⁸³ Rita Calderini (1899-1975), disegnatrice di moda e figurinista. Collaborò anche alla realizzazione di film e sceneggiati televisivi.

⁸⁴ Antonietta Raphaël Mafai (1895-1975), pittrice e scultrice di origine lituana.

⁸⁵ G. DEMETRA SCHIRÒ, *op. cit.*, p. 101.

⁸⁶ Mario Puppo (1905-1977).

primavera ad Agrigento. Su un fondale blu cobalto si leva una colonna dorica e un mandorlo in fiore dilata petali di costumi tradizionali stilizzati fra cui non poteva mancare la *ncilona* (fig. 56). Nel 1986 l'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato ha emesso un foglietto erinofilo per la XLI Fiera del Mediterraneo Palermo (fig. 57).

Artisti, più che mai in questo millennio, sono coloro in grado di scandagliare *ab imis* le latebre dello spirito *arbëresh* per stabilire un materiale di contatto e sviscerare la meraviglia della differenza: non come segno di sottrazione ma diversità significativa, esaltante e arricchente in un universo omologato, normale e forzato. Celebrare artisticamente la tradizione è forse la forma più aggiornata contro il potere dell'universo normale. Il futuro appartiene a chi ha il coraggio di essere differente.

Indice delle illustrazioni

- Fig. 1 *Statuetta della dea dei serpenti*, Hiraklion, Museo Archeologico.
- Fig. 2 *Manto di Ruggero II*, XII sec., Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- Fig. 3 *Cappa maschile*, XVI sec., Barcellona, Museo dell'Abbigliamento, Collezione Rocamora.
- Fig. 4 *Tonacella di Ruggero II*, XII sec., Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- Fig. 5 *Tonacella di Ruggero II*, XII sec., particolare, Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- Fig. 6 PITTORE SICILIANO⁸⁷, *Ritratto di Caterina Branciforti, principessa di Butera*, inizi XVIII sec., Palermo, Palazzo Butera.
- Fig. 7 GIOTTO, *L'incontro alla Porta Aurea*, 1305-6, particolare, Padova, Cappella degli Scrovegni.
- Fig. 8 JAN VAN EYCK (e Hubert van Eyck), *Polittico dell'Agnello mistico o Polittico di Gand*, 1426-32 ca., Gand, Chiesa di San Bavone.
- Fig. 8a IDEM, particolare.
- Fig. 9 ANTONELLO DA MESSINA, *Annunciata*, 1473-75 ca., Monaco, Alte Pinakothek.
- Fig. 10 IDEM, *Annunciata*, 1476, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.
- Fig. 11 RAFFAELLO, *La Velata*, 1516, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti.
- Fig. 12 TIZIANO, *Venere di Urbino*, 1538, particolare, Firenze, Galleria degli Uffizi.
- Fig. 13 GHIRLANDAIO, *Presunto ritratto di Giovanna degli Albizzi*, 1488 ca., Lugano, Collezione von Thyssen.
- Fig. 14 CARPACCIO, *Le Cortigiane*, 1502-10, Venezia, Museo Correr.
- Fig. 15 AGNOLO BRONZINO, *Ritratto di Lucrezia Panciatichi*, Firenze, Galleria degli Uffizi.
- Fig. 16 JACOPO CHIMENTI (da Empoli), *Nozze di Caterina de' Medici con Enrico di Valois*, 1600, Firenze, Galleria degli Uffizi.
- Fig. 17 N. ARNOULT⁸⁸, *Déshabillé d'été*.

⁸⁷ Cfr. MARIA CONCETTA DI NATALE, *op. cit.*, p. 24.

⁸⁸ Cfr. CRISTINA GIORGETTI, *Manuale di storia del costume e della moda*, Cantini, Firenze 1992, p. 218.

- Fig. 18 PIETRO LONGHI, *Il Cavadenti*, 1746-52 ca., Milano, Pinacoteca di Brera.
- Fig. 19 IDEM, *Colloquio tra bautte*, 1757, Venezia, Museo Ca' Rezzonico.
- Fig. 20 IDEM, *La toilette*, fine 1750, Venezia, Museo del Settecento Veneziano.
- Fig. 21 J. P. L. L. HOUËL⁸⁹, *Cerimonia nuziale albanese a Palazzo Adriano*.
- Fig. 22 IDEM, *Abbigliamento delle donne albanesi del popolo a Palazzo Adriano*.
- Fig. 23 IDEM, *Abito di donne albanesi dell'aristocrazia a Palazzo Adriano*.
- Fig. 24 IDEM, *Habits et coëffures des femmes Grecques Albanaises a Palazzo Adriano*.
- Fig. 25 PITTORE SICILIANO⁹⁰, *Ritratto di Stefania Valguarnera*, XVIII sec., Palermo, Palazzo Butera.
- Fig. 26 FRANCIS GRANT, *Young woman in white dress against e landscape*, London, Colnaghi & Co. Ltd.
- Fig. 27 SAVERIO DELLA GATTA⁹¹, Regno di Sicilia, [...] *Uomo e donna della Piana di Greci* [...], 1822, Napoli, Museo Nazionale di S. Martino, Patrimonio di Gabinetto, Disegni e Stampe.
- Fig. 28 PIETRO PROSFERA, *Traslazione della miracolosa immagine di Nostra Signora dell' Odigitria* [...], 1814, Piana degli Albanesi, Collezione privata.
- Fig. 29 ANONIMO, *Le nozze di Skanderbeg*, Palermo, Collezione privata.
- Fig. 30 FREDERICK LEIGHTON, *Pavonia*, 1858, London, Private collection Mallet Gallery.
- Fig. 31 IDEM, *Odalisca*, 1862.
- Fig. 32 IDEM, *Biondina*, 1879, Hamburg, Hamburger Kunsthalle.
- Fig. 33 GASTON VUILLIER⁹², *Siciliana di Piana dei Greci*.
- Fig. 34 IDEM, *Alla fontana di Piana dei Greci*.
- Fig. 35 IDEM, *Costume giornaliero delle donne di Piana*.
- Fig. 36 IDEM, *Una fanciulla di Piana*.
- Fig. 37 IDEM, *Siculi-Albanesi in vestimento nuziale e in costume da festa*.
- Fig. 38 IDEM, *Una donna di Piana*.

⁸⁹ Le figure da 21 a 24 sono state tratte da AA. VV., *Catalogo litografico: Jean Houël a Palazzo Adriano*, Palazzo Adriano 2008.

⁹⁰ Tratta da: MARIA CONCETTA DI NATALE, *op. cit.*, p. 251.

⁹¹ Per gentile concessione della Fototeca della Soprintendenza per il PSPAE e per il Polo Museale della Città di Napoli.

⁹² Le figure da 33 a 39 sono state tratte da: GASTON VUILLIER, *La Sicilia*, Società Editrice EPOS, Palermo 1982 (r. a. Fratelli Treves Editori, Milano 1897), pp. 140 - 149 - 152 - 153 - 156 - 157.

- Fig. 39 IDEM, *Ho fame*.
- Fig. 40 ALEARDO TERZI⁹³, *Costume nuziale di Piana dei Greci*.
- Fig. 41 IDEM, *Il manto ed il costume giornaliero delle donne albanesi*.
- Fig. 42 IDEM, *Gioielli femminili*.
- Fig. 43 GALILEO CHINI, *Manifesto della Esposizione Etnografica*, Roma, 1911.
- Fig. 44 ANTONINO SALINAS⁹⁴, *Descrizione della Sicilia*, inizi XX sec., tavola I, Palermo, Biblioteca del Museo Archeologico "A. Salinas".
- Fig. 45 ETTORE DE MARIA BERGLER, *Donna di Sicilia in costume di Piana degli Albanesi*, 1933, Palermo, Civica Galleria D'Arte Moderna "Empedocle Restivo".
- Fig. 46 RITA CALDERINI⁹⁵, *Donna di Piana dei Greci* (tavola 166).
- Fig. 47 IDEM⁹⁶, *Costume festivo di Piana dei Greci* (tavola 167).
- Fig. 48 Ente Provinciale per il Turismo, *Cartolina commemorativa*, Palermo 1948.
- Fig. 49 IDEM.
- Fig. 50 IDEM.
- Fig. 51 ANTONIETTA RAPHAËL MAFAI, *Compagna Assunta*, 1952, Palermo, Collezione privata.
- Fig. 52 *Biglietto postale*⁹⁷ recante pubblicità Acqua Angelica e Ferro China Bisleri, 1930.
- Fig. 53 *Locandina promozionale* della Sicilia, Milano, Edizioni F. Duval, [s. d.].
- Fig. 54 COSTUMI DELLA SICILIA, *Costume di Piana dei Greci*, figurine pubblicitarie Liebig, 1950.
- Fig. 55 COSTUMI DELLA SICILIA. *Costume da sposa di Piana dei Greci*, figurine pubblicitarie Liebig, 1950.
- Fig. 56 MARIO PUPPO, *Manifesto pubblicitario Sagra di primavera*, Agrigento, 1966.
- Fig. 57 *Foglietto erinofilo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Palermo, 1986.
- Fig. 58 *Donna in abito nuziale* in Antonio Scura, *Gli albanesi in Italia e i loro canti tradizionali*, New York 1912, p. 15 (r. a. Forni editore, Sala Bolognese, 1973).

⁹³ Le figure da 40 a 42 sono state tratte dal *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana ordinata da Giuseppe Pitrè*, Palermo 1892 (rist. Arti Grafiche Flli Giordano, Palermo, 1995, pp. 7 - 8).

⁹⁴ Cfr. *Il Pitrè*, Quaderni del Museo Etnografico Siciliano Anno I n. 3 (Set-Dic) *Mirror*, Palermo 2000 p. 42.

⁹⁵ Cfr. RITA CALDERINI, *Il costume popolare in Italia*, Sperling e Kupfer, Milano 1934, tav. 166.

⁹⁶ *Ivi*, tav. 167.

⁹⁷ Cfr. ITALO ELMO-EVIS KRUTA, *Ori e costumi degli Albanesi*, II, Edizioni Il Coscile, Castrovillari 1996, p. 676.

ILLUSTRAZIONI

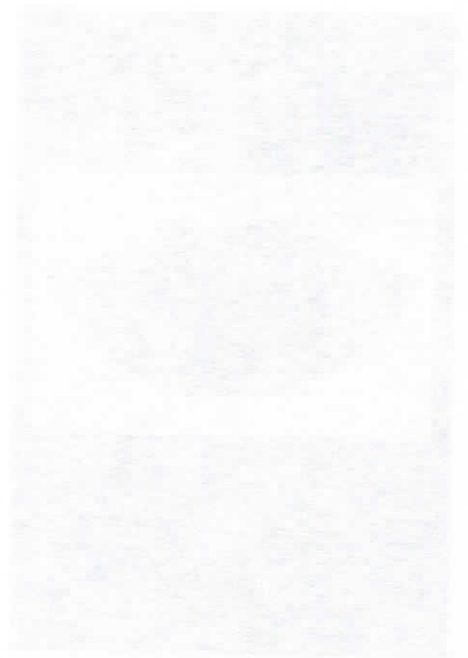
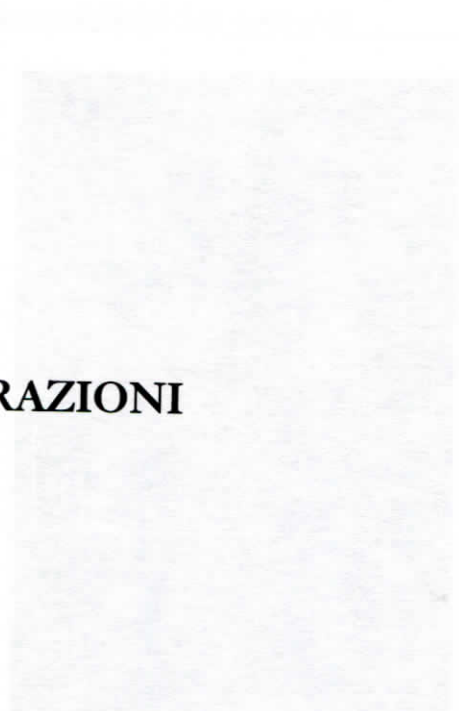
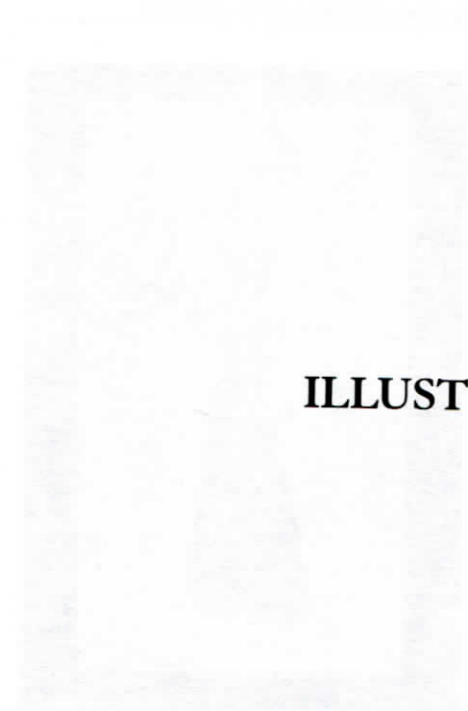




FIG. 1

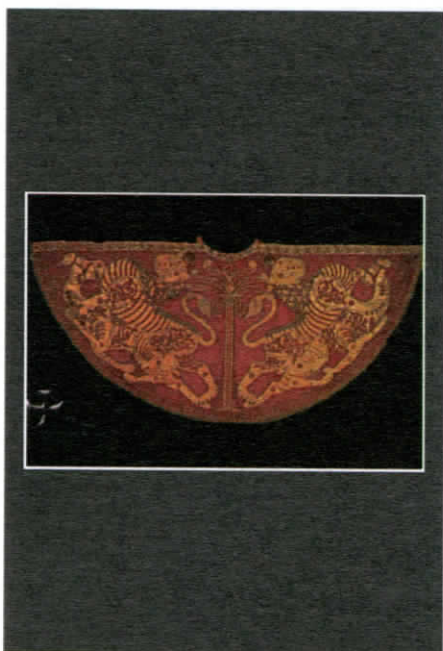


FIG. 2

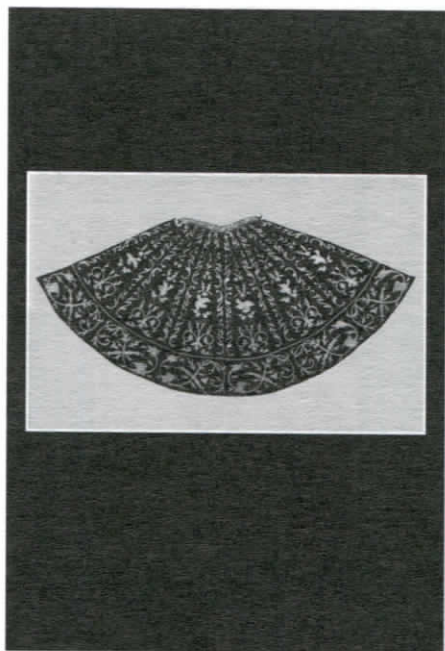


FIG. 3



FIG. 4

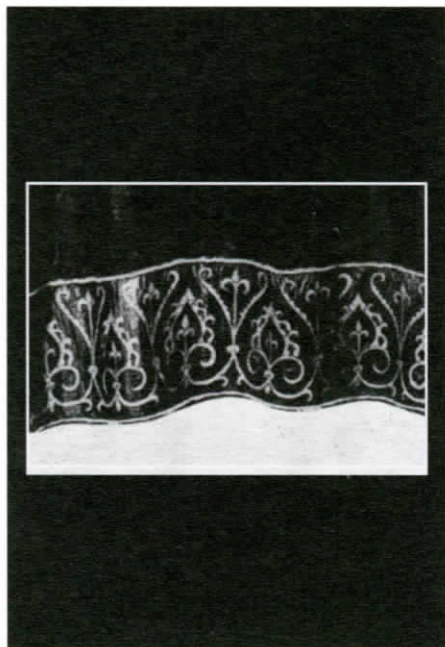


FIG. 5



FIG. 6

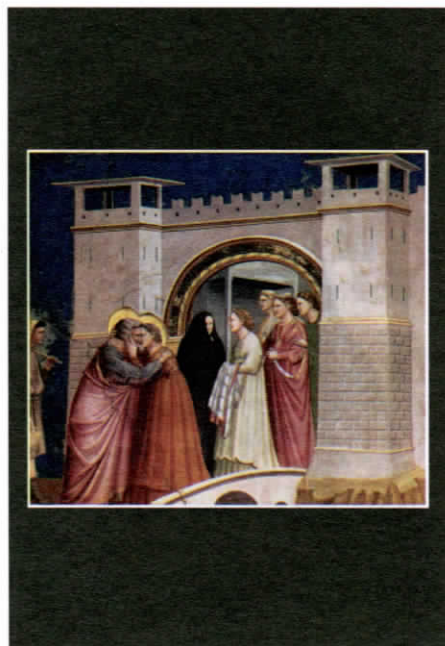


FIG. 7



FIG. 8 e 8a



FIG. 9



FIG. 10



FIG. 11

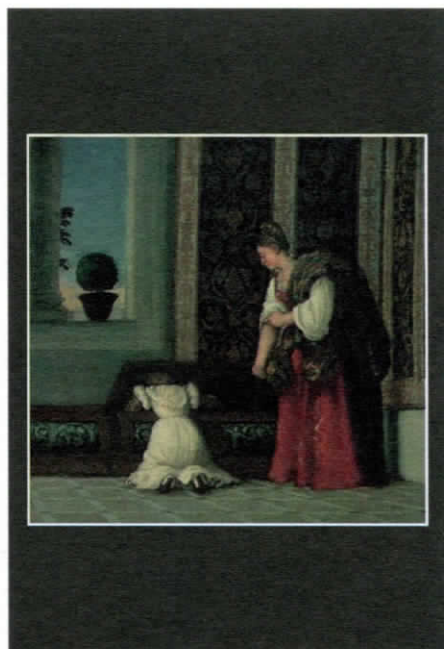


FIG. 12

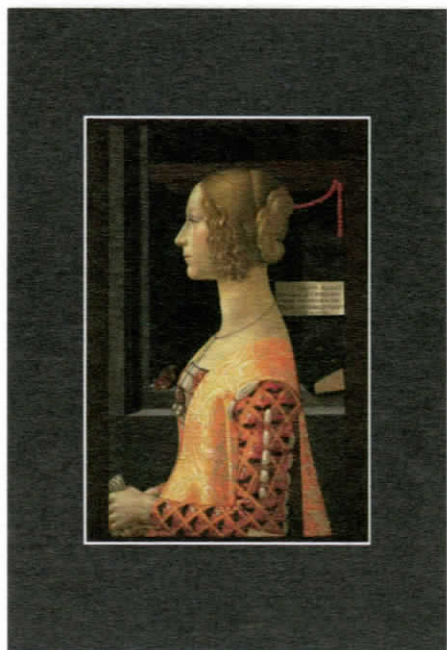


FIG. 13



FIG. 14



FIG. 15



FIG. 16



FIG. 17



FIG. 18



FIG. 19

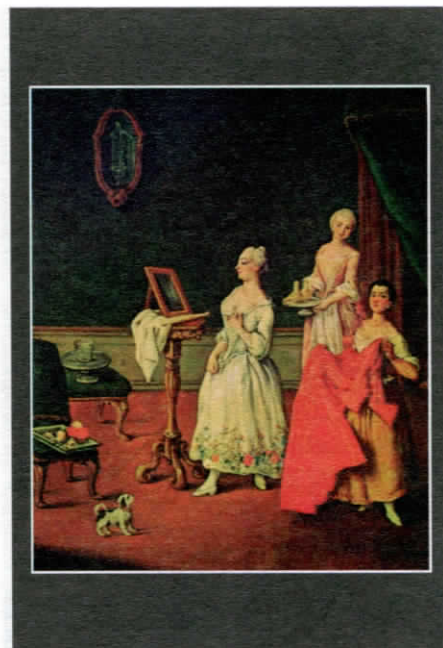


FIG. 20



FIG. 21



FIG. 22



FIG. 23



FIG. 24



FIG. 25



FIG. 26

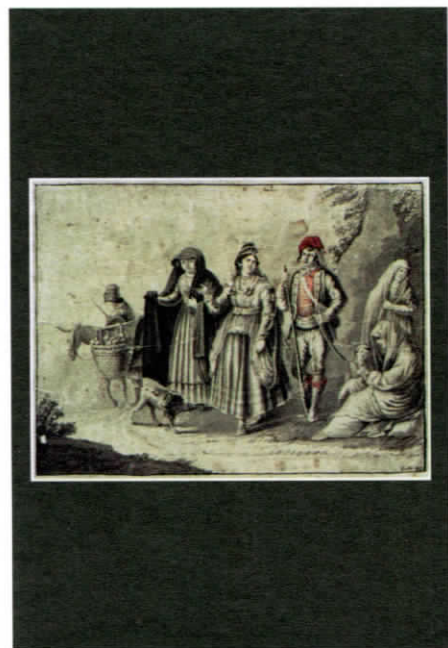


FIG. 27

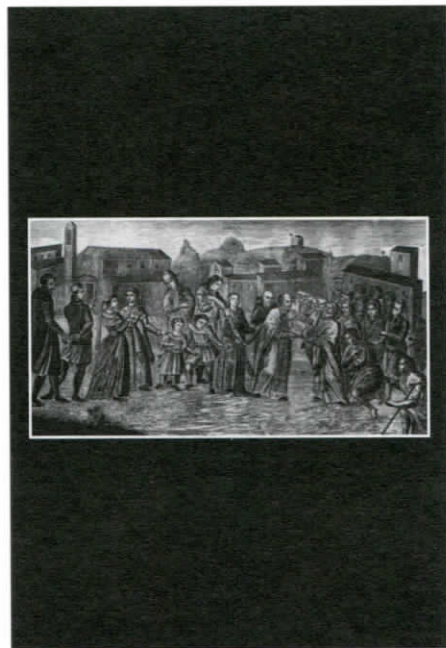


FIG. 28

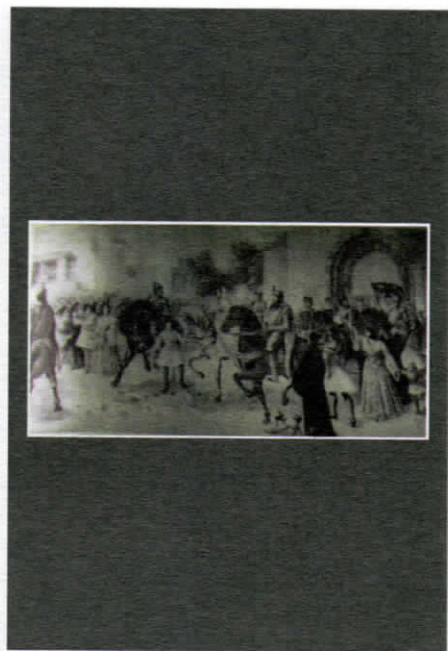


FIG. 29



FIG. 30



FIG. 31



FIG. 32



FIG. 33



FIG. 34



FIG. 35



FIG. 36



FIG. 37

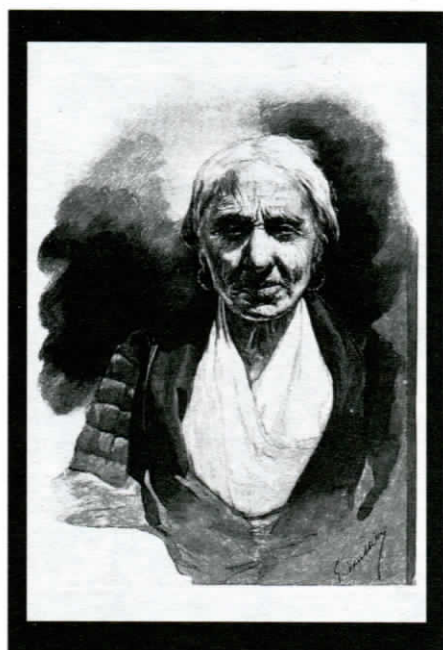


FIG. 38



FIG. 39



FIG. 40



FIG. 41

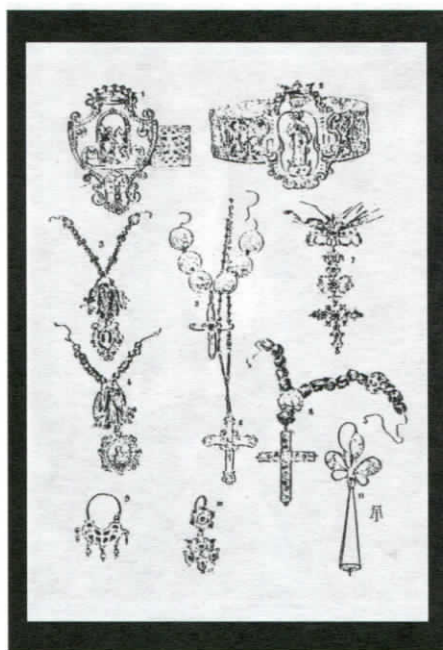


FIG. 42

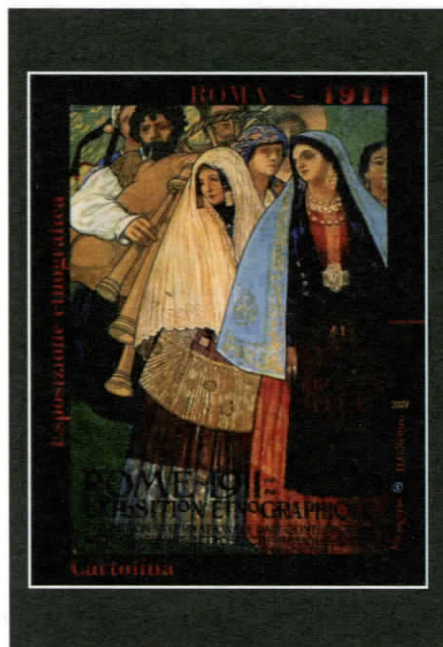


FIG. 43



FIG. 44



FIG. 45



FIG. 46

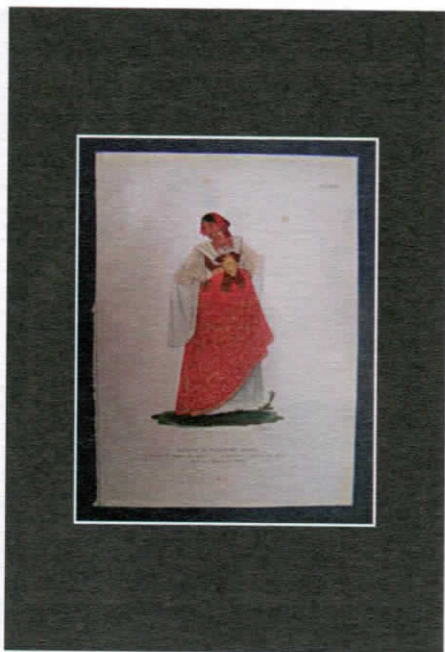


FIG. 47

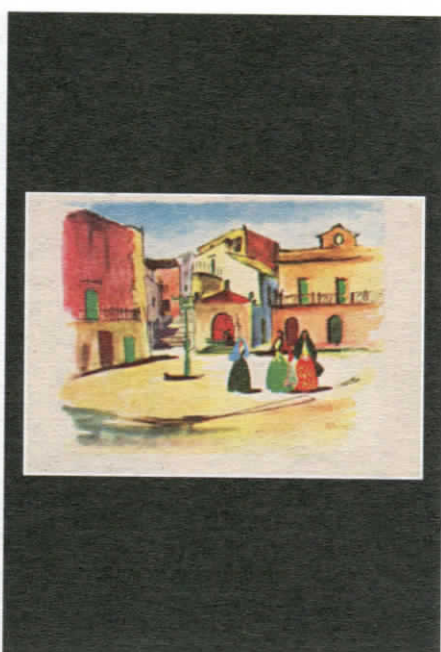


FIG. 48



FIG. 49



FIG. 50



FIG. 51



FIG. 52



FIG. 53



FIG. 54



FIG. 55



FIG. 56



Fig. 57



Fig. 58