

Oltre l'erotismo: il poema La Carestia

Nelle pagine che precedono si è già detto del giudizio negativo che da sempre grava sulla figura di Domenico Tempio: quello di un autore “sporaccione”, la cui dimensione letteraria si è sviluppata, a giudizio di certi critici, essenzialmente in direzione “pornografica”. A esso è stata aggiunta una seconda “ipoteca” relativa al suo preteso personale libertinismo: anche in questo caso si tratta di un’affermazione precipitosa, che si è provveduto già a ridimensionare sulla base delle notizie, invero poche, che si hanno sulla vita del poeta.

Considerando le opere, le numerose citazioni che sono state presentate nel corso dei precedenti capitoli sono già indicative della varietà di moduli espressivi che sono rinvenibili nell’ambito della produzione tempiana. L’ampiezza dei modelli traspare, infatti, dall’intero *corpus*, comprendente poemetti, ditirambi, odi, epitalami, drammi, favole, ecc.

In tale contesto, gli stessi componimenti erotici sui quali dei critici hanno fatto leva costituiscono solo un’ulteriore, ma limitata, sezione. Sul piano dei contenuti, come si è visto, testi quali, ad esempio, *Il Padre Siccia* e *Ad reverendum N.N.* uniscono la dimensione sessuale alla polemica contro gli abusi del clero, *L'imprudenza o lu Mastru Staci* accosta all’eros la satira sulla libertà dei costumi, soprattutto quella delle donne, mentre *Lu cojtu in preteritu perfettu* vuole essere un monito contro una sessualità “sregolata” quale può essere una sodomizzazione, ecc. Unico è il carattere distintivo che prevale su tali scritti, persino sul loro codice linguistico e scenico: l’affermazione della necessità di un comportamento ispirato a moralità. Sul piano strettamente lessicale, gli stessi testi ora richiamati mostrano varietà di formule adottate: principalmente la parlata catanese, come ne *L'imprudenza o lu Mastru Staci*, ma con numerosi inserimenti di latino notarile; l’ “italiano” per *Il Padre Siccia*; il latino anche maccheronico, o, meglio, sicilianizzato, in certe strofe di *Ad reverendum N.N.*; il siciliano per ulteriori scritti erotici (*A Nici*, *Lu cazzu grossu*, *Lu sticchiu largu*, *A Clori*, *La monica dispirata*, *La grammatica pilusa*, *Lu cojtu imperfettu*, *La minata di li dei*, *Lu matrimoni di Filenu e Clori*, ecc.).

Non ultima, la maggiore opera scritta da Tempio tra il 1798 e il 1821¹, *La Carestia*, raccoglie al proprio interno la capacità espressiva del poeta: essa contiene le diverse formulazioni riscontrabili negli altri componimenti del poeta, erotici e non. Tra le varie vi si ritrovano le formule della satira, della parodia, del grottesco, della caricatura, dell’ironia, del mostruoso e del bello, protesta sociale e politica, invettive, spunti filosofici, polemica letteraria, l’aspetto lessicale, registri letterari differenti (*engagement* illuministico, anteprime veriste, pre-romantiche, neoclassiche e novecentesche, seppur inconsapevoli, reminescenze

¹ Cfr. S. Camilleri, *Domenico Tempio*, Boemi, Catania, 2002, p. 70.

arcadiche e classicistiche, ecc.), richiami mitologici, biblici e storici, ecc. Alla dimostrazione di quanto ora accennato sono consacrate le pagine che seguono.

Per iniziare l'analisi preannunciata, si consideri l'eros. La presente tesi ha, fra l'altro, l'obiettivo di circostanziare la componente erotica nella produzione letteraria di Tempio, di smentire chi ha inteso invece elevarla a unico tratto distintivo del poeta. Se è innegabile che una parte della produzione è improntata a descrizioni esplicite, evidenziare tale elemento ne *La Carestia* ha lo scopo di dimostrare, per l'appunto, la capacità dell'autore catanese di non essere monocorde e di sapere, invece, modulare la manifestazione erotica stessa, non più consistente esclusivamente nelle rappresentazioni crude. Al contrario, egli scrisse di tale argomento anche in modo velato, per metafore, con ironia, e veicolò ugualmente determinati concetti e sintomi.

Un primo esempio che qui si può riportare è relativo al canto X, ai cui vv. 683-684 è fatto riferimento allo «chiù duci, e tenniru,/travagghiu conjugali»² ('più dolce, e tenero,/lavoro coniugale'): in modo "contenuto" quest'ultima espressione riassume mille descrizioni esplicite che Tempio inserì altrove e, specificamente, negli scritti erotici analizzati nel corso della presente tesi.

Un secondo esempio citabile è quello contenuto nel canto XII e nei vv. 525-528³:

Lu clima un pocu caudu
ddu soavi languri
produci, chi fa rumpiri
lu coddu tutti l'uri.

Il clima un poco caldo
quel soave languore
produce, che fa rompere
il collo (a) tutte le ore⁴.

Altro riferimento è ai vv. 261-264⁵ del canto V, riferiti a Pipiridduni, che, infatuato della *sciancata* ('zoppa') per aver un giorno da lei ricevuto in segno d'amore due pesche

D'allura 'ntisi l'anima
fora di lu so locu,
lu corpu 'ntra li spasimi,
l'arduri, e 'ntra lu focu.

Da allora sentì l'anima
fuori dal suo luogo,
il corpo tra gli spasimi,
l'ardore, e nel fuoco.

² Cfr. D. Tempio, *La Carestia*, vol. I, a c. di D. Ciccì, vol. I, Mavors, Messina, 1967, p. 444.

³ Ivi, vol. II, p. 86.

⁴ La traduzione letterale 'rompere/il collo (a) tutte le ore' va intesa nel senso di 'perdere la reputazione' (cfr. V. Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, Forni Editore, Bologna, 1970 (Palermo, 1876), p. 950), ossia di 'abbandonarsi ai sensi'.

⁵ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 138.

Quanto riportato mostra un richiamo erotico più potente, ma sempre avulso da rappresentazioni oscene.

Altri versi, poi, richiamano per metafora la sessualità. Il concetto si può rilevare da quelle strofe che fanno leva su immagini quali, ad esempio, un porto. Si veda in proposito il canto VI de *La Carestia* ai vv. 1341-1352⁶, in cui sempre Pipiridduni così si rivolge alla Sciancata:

'Ntra sti marusi trubuli
lu to amurusu scossu
è portu, ed è ricoviru
d'un pincu accussì grossu.

In questi marosi torbidi⁷
il tuo amoroso grembo⁸
è porto, ed è ricovero
d'un bastimento così grosso.

Lu quali voli trasiri
ccu 'ntinni, veli ed osta,
nè cura l'urtu e cantara,
nè la currenti opposta.

Il quale vuole entrare
con antenne, vele e corda⁹,
né cura l'urto e angoli¹⁰,
né la corrente opposta.

Ccu l'arrancata propria
trasi, lu ventu ha in puppa,
ietta a lu funnu l'ancora
e già li veli aggruppa.

Con la velocità¹¹ propria
entra, il vento ha in poppa,
getta sul fondo l'ancora
e già le vele annoda¹².

L'immagine di genere marinaresco utilizzata, per dirla con Vincenzo Santangelo¹³, vuole indicare come il sesso femminile sia un "luogo" sicuro e piacevole. In filigrana vi si può leggere la naturalità di certi atti tra maschio e femmina, e dei piaceri che ne derivano, i quali sono "puri" e perciò mai condannabili. Come tali, compiendoli, sostiene Octavio Paz, "l'uomo si realizza in quanto natura"¹⁴.

⁶ Ivi, p. 222.

⁷ L'espressione intende il tumulto cui dà vita il popolo catanese.

⁸ Cfr. G. Piccitto (a c. di), *Vocabolario siciliano*, vol. IV, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Catania-Palermo, 1997, p. 701.

⁹ Giorgio Piccitto riporta il seguente significato: «corda che assicura la vela all'antenna di centro»: cfr. *Vocabolario siciliano cit.*, vol. III, 1990, p. 417.

¹⁰ La strofa va intesa nel senso di 'entra liberamente senza urtare gli angoli'.

¹¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 222.

¹² La traduzione va intesa nel senso di 'ammaina'.

¹³ Cfr. V. Santangelo, *Prefazione*, in D. Tempio, *Il vero piacere*, Tringale editore, Catania, 1976, p. XI.

¹⁴ Cfr. O. Paz, *Passione e lettura. Sul riso, il linguaggio e l'eroticismo*, trad. it., Garzanti, Milano, 1990, p. 71.

Attenzione meritano, poi, i vv. 69-96¹⁵ del medesimo canto:

Fraga l'unna maritima,
sutta li pedi so',
ccu strepitusu murmuru,
e cantacci la vo.

L'unna, chi lontanissima
da torbidi scirocchi
rispinta veni a frangersi
supra li nostri rocchi.

Ed orgogliosa e trubula,
da l'agitatu senu
isa la testa in vidiri
lu prossimu terrenu.

Poi fa lu jimmu, e gnuttica
lu coddu, e lu saluta,
e si dissolvi in giubilu,
si sbraca, ed è caduta.

E curri, e va a lu termini
di li soi lunghi affanni,
ma ccu tripudii e sauti,
la cuntintizza è granni.

Supra li scoghi abbrancica
e leta si l'abbrazza,
li vasa ma vasannuli,
li sbruffa di sputazza.

Mormora¹⁶ l'onda marittima,
sotto i piedi suoi¹⁷,
con strepitoso mormorio,
e cantaci¹⁸ la ninna nanna¹⁹.

L'onda, che lontanissima
da torbidi scirocchi
respinta viene a frangersi
sopra le nostre rocche²⁰.

Ed orgogliosa e torbida²¹,
dall'agitato seno
alza la testa per vedere
il prossimo terreno²².

Poi fa la gobba²³, e piega (da un lato)
il collo, e lo saluta,
e si dissolve in giubilo,
si sbraca²⁴, ed è caduta.

E corre, e va al termine
dei suoi lunghi affanni,
ma con tripudi e salti,
la contentezza è grande.

Sopra gli scogli si aggrappa
e lieta se li abbraccia,
li bacia ma baciandoli,
li spruzza di saliva²⁵.

¹⁵ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, pp. 131-132.

¹⁶ Vincenzo Mortillaro riporta il seguente significato: «il leggermente muoversi le acque del mare (...) con un poco di strepito quando romponsi sulla spiaggia»: cfr. *Nuovo dizionario siciliano-italiano cit.*, p. 505.

¹⁷ Il riferimento è ai piedi della *sciancata*.

¹⁸ La traduzione va intesa nel senso di 'cantale', ossia di 'le canta'.

¹⁹ Il termine è il corrispondente italiano di *vo*, espressione appartenente al registro infantile.

²⁰ La traduzione va intesa nel senso di 'scogli'.

²¹ La traduzione va intesa nel senso di 'tumultuosa', ossia di 'effervescente', di 'schiumosa'.

²² La traduzione va intesa nel senso di 'costa'.

²³ L'espressione vuole riferirsi al gonfiarsi dell'onda in prossimità della battaglia.

²⁴ L'espressione va intesa nel senso di 'si lascia andare'.

²⁵ L'espressione, invero di registro desublimante, va intesa nel senso di 'schiuma'.

Ma poi si vidi scinniri
da ddi carammi infratti
divisa in centu rivuli
bianchissimi di latti.

Ma poi si vede scendere
da quegli anfratti
divisa in cento rivoli
bianchissimi di latte.

Le numerose quartine, citate nella loro completezza per non mutilarne il senso, consentono di fare alcune considerazioni. Innanzitutto, quella che colpisce è la delicatezza di rappresentazione: a parte un accenno desublimante dovuto al termine *sputazza*, che in siciliano si connota peggio del corrispondente italiano ‘saliva’ – il vocabolo ‘sputo’ rende meglio il concetto –, Tempio dimostrò di poter essere non solo un “pittore” crudo, ma anche “gentile”, posto nei “dintorni” di quell’Arcadia che in altri testi dissacrò. Nondimeno, qui vi si situò con una descrizione dell’onda dai tratti poetici non lontani dai versi di Giovanni Meli, autore dal mondo «bucolico, svanito e flebile», come asserisce Vincenzo Di Maria²⁶.

La raffigurazione in questione, inoltre, veicola in sé una vivida voluttà: sono il senso dell’eccitazione, dell’abbraccio, persino quello del godimento erotico, tutti resi con “pennellate” lievi e lontane da ogni oscenità.

Lo stesso richiamo arcadico-amoroso si riscontra nei vv. 717-720²⁷ del canto XIII, in cui si legge di una vite che, non avendo vicino l’amico olmo, sfoga la propria libidine abbracciando lussuriosamente delle pertiche:

Sfogu a la sua lussuria
di stacci un lungu intricu
la vite abbrazza adultera
chi non ha l’ulmu amicu,

Sfogo alla sua lussuria
di pertiche un lungo intrico
la vite abbraccia adultera
che non ha l’olmo amicu,

Pure in questo caso i rimandi all’erotismo non hanno nulla di sconcio, come del resto nei vv. 277-296²⁸ del canto V, che riportano quanto detto ancora da Pipiridduni:

«In chistu insaturabili
gulfu d’amuri a tia
veni, ma non sdignariti,
chista varcuza mia.

«In questo insaturabile
golfo d’amore a te
viene, ma non sdegnarti,
questa barchetta mia.

²⁶ Cfr. V. Di Maria, *Tempio, questo sconosciuto*, in S. Calì-V. Di Maria, *Domenico Tempio e la poesia del piacere*, vol. II, G. Di Maria editore, Catania, 1970, p. XVI.

²⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 168.

²⁸ Ivi, vol. I, p. 139.

E mentri arranca e naviga
in chistu di ducizza
mari chi non ha termini,
nè funnu, nè firmizza,

ah, tu non farmi mmestiri
mia Stidda e Tribastuni,
'ntra qualchi scogghiu, e perdi
lu jaci e lu timuni.

Ch'aspetti? Evvia, non fariti
ccu mia la sdignusazza.
Veni curuzzu, ammania
li veli 'ntra sti vrazza.

E mentre arranca e naviga
in questo di dolcezza
mare che non ha termine,
né fondo, né fermezza²⁹,

ah, tu non farmi investire
mia Stella³⁰ e "Tribastuni",³¹
(in) qualche scoglio, e perdere
il manico³² e il timone.

Che aspetti? Suvvia, non far(ti)
con me la sdegnosona³³.
Vieni cuoricino, ammaina
le vele in queste braccia.

Le strofe qui indicate ricordano la poesia erotico-galante settecentesca, di cui costituiscono una sorta di rivisitazione in chiave più parodistica e senza riferimenti espliciti, in un misto di sensualità e di platonismo, come affermò Angelo Emanuele³⁴. Interessante è la metafora di genere marino che esprime il trasporto affettivo che l'uomo prova verso la Sciancata, alla quale queste parole sono rivolte.

Le citazioni presentate nelle pagine precedenti dimostrano che Tempio operò una sessualizzazione su tutti gli esseri viventi: non solo gli uomini, ma anche animali e piante,

²⁹ La traduzione va intesa nel senso di 'stabilità'.

³⁰ La traduzione va intesa nel senso di 'stella polare'.

³¹ Nome di località in cui sorgeva un faro. Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 139.

³² Il termine indica il manico del timone: cfr. V. Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano cit.*, p. 439.

³³ Il termine va inteso come accrescitivo di 'sdegnosa'.

³⁴ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere*, Francesco Battiato editore, Catania, 1912, p. 98.

³⁵ Ne *La primavera*, ad esempio, vi è una parata di fiori e di piante ritratti di volta in volta con un erotismo potente o sottile, poiché «d'amuri avvampa puru/Ogni pianta» ('d'amore avvampa pure/Ogni pianta') (quartina 18, vv. 3-4) (cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, Giuseppe Di Maria editore, Catania, 1972, p. 279). Si vedano, ad esempio, «L'odorifera Inestra/Si rivesti, e va galanti» ('L'odorifera Ginestra/Si riveste, e va galante') (quartina 63, vv. 251-252) (ivi, p. 286); la palma, che «Senti amuri, e non ha abbentu» ('Sente amore, e non ha riposo') (quartina 135, verso 4) (ivi, p. 297); «Lu Garofalu dipintu/Non ammuccia ccu misteru/So gentili, e duci istintu» ('Il Garofano dipinto/Non nasconde con mistero/(il) Suo gentile, e dolce istinto') (quartina 47, vv. 2-4) (ivi, p. 284); il *Ruvettu* ('Rovo'), che, «Pri la smania ch'avi in pettu» ('Per la smania che ha in petto'), «Non ha paci» ('Non ha pace') (quartina 79, vv. 2 e 4) (ivi, p. 289); l'*Aspru cardu* ('Aspro cardo') che sta «Tra li spini, e tra lu focu» ('Tra le spine, e (tra) il fuoco') (quartina 82, verso 4) (ivi, p. 289); ecc. In merito agli animali, poi, certi testi ne presentano alcuni prede del "fuoco" amoroso. Ad esempio, ne *La primavera* vi è l'*acidduzzu* ('l'uccellino'), il quale «Va freneticu d'amuri,/Cerca ajutu a li soi mali» ('Va frenetico d'amore./Cerca aiuto ai suoi mali') (quartina 15, vv. 3-4) (ivi, p. 279); ne l'*Està* vi è il *Varvajanni* ('Barbagianni'), che sente «all'alma un focu granni» ('nell'anima un fuoco grande') (quartina 8, verso 4) (ivi, p. 302); *lu Tauru* ('il Toro'), che «Pri l'arduri non ha paci,/Jetta focu di li naschi» ('Per l'ardore non ha pace./Getta fuoco dalle nari') (quartina 11, vv. 3-4) (ivi, p. 303); ecc.

come dimostrato da altri testi³⁵ e meno da *La Carestia*. Relativamente ad esse, in particolare, Silvia Reitano³⁶ affermò che in certe rappresentazioni naturali tempiane le piante si vestono di carne, sembrano persone, si umanizzano e vivono di passione.

Risvolti erotici, sempre in modo delicato, si colgono pure in altre situazioni e le strofe sull'onda citate qui sopra ne sono prova. La sessualizzazione, pertanto, toccò pure il paesaggio, il mare in questo caso: tutto esprimeva amore e la forza implicita in esso. Il poeta, dunque, manifestò letterariamente tutte le “voci” della Natura, mostrandone la forza e i “movimenti”. Si conferma così come l'opera di Tempio, oltre che dall'eros, sia pervasa dal soffio della Natura. Come sostenne ancora Emanuele, «si sente che l'anima sua è in comunicazione diretta con la natura»³⁷.

Quanto precede dimostra, a corollario, il fatto che il poeta ne *La Carestia* mostrò il corpo, magari nudo, ma affamato e denutrito, mai sessualizzato nel significato più pieno del termine. In proposito si vedano, ad esempio, i vv. 281-282 del canto I, i quali descrivono don Litteriu quale «siccu e spaventevoli/scheretru ccu la tussi»³⁸ ('secco³⁹ e spaventevole/scheletro con la tosse').

I vv. 409-424⁴⁰ del medesimo canto, inoltre, così rappresentano la massa:

La fami a chisti miseri
pizzenti, nuduliddi,
cci avia ccu la so sgubbia
'ncavatu li masciddi.

La fame a questi miseri
pezzenti, mezzi nudi,
ci⁴¹ aveva con la sua sgorbia⁴²
incavato le mascelle.

Cci aveva ccu perizia
ma beni scuntornatu

Ci⁴³ aveva con perizia
ma bene scontornato⁴⁴

³⁶ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII*, Parte I, Remo Sandron Editore, Palermo, 1920, pp. 63-65.

³⁷ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 78.

³⁸ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 11.

³⁹ La traduzione va intesa nel senso di 'magro'.

⁴⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 16.

⁴¹ La traduzione va intesa nel senso di 'a loro'.

⁴² Il termine indica un tipo di scalpello. Cfr. A. Gabrielli, *Grande dizionario Hoepli*, a c. di M. Pivetti-G. Gabrielli, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 2008, p. 2283.

⁴³ La traduzione va intesa nel senso di 'a loro'.

ccu l'aspra lima e rigida
lu pettu e lu custatu.

Ccu l'azzinnatu e ruvidu
so scarpiddazzu grossu
cci scasiddau lu stomacu
sinu a li rini e l'ossu.

Poi desi, pri cumpirinni
stu miserandu abbozzu,
'ntra l'anchi e 'ntra la tibia
a corpa di chianozzu.

con l'aspra lima e rigida
il petto e il costato.

Con lo spuntato⁴⁵ e ruvido
suo scalpellaccio grosso
ci⁴⁶ svuotò lo stomaco
sino alle reni e (al)l'osso.

Poi diede, per compierne⁴⁷
'sto miserevole abbozzo,
tra le anche e (tra) la tibia
(a) colpi di pialla.

Le strofe qui riportate presentano un'efficacia di rappresentazione da parte di Miciu Tempiu⁴⁸: sono versi che danno un'immagine vivida delle condizioni di inedia in cui versava il popolo catanese, «chi senti/di fami e di penuria/li spruni vïolenti»⁴⁹ ('che sente/di fame e di penuria/gli sproni violenti'), come si legge ai vv. 69-72 dello stesso canto.

Il canto III, a sua volta, ai vv. 341-344, presenta la figlia di patron Minichedda, la quale andava «Nuda, 'ncammisa e scausa»⁵⁰ ('Nuda, in camicia e scalza').

Tutto considerato, dunque, il poema in questione non può essere connotato come "pornografico", perché in esso circola un erotismo delicato. Da ciò si coglie l'ulteriore dimostrazione che il sesso e il piacere che ne deriva per il poeta catanese non erano fini a se stessi, ma "motore" e "riflesso" del mondo. Tutto questo vale anche a smentire quanto affermato da Silvia Reitano, che si espresse definendolo «una sconcia carnevalata», che non diverte perché il comico di certe situazioni è deturpato dall'oscenità»⁵¹. I rimandi lievemente erotici fanno de *La Carestia* un testo essenzialmente avulso da situazioni oscene, quelle che invece costituiscono l'ossatura dei componimenti lascivi analizzati.

L'elemento erotico del poema in questione non è disgiunto da quello scatologico, mostrato in alcuni passi. Un esempio unito ad ironia si trova nei vv. 489-490 del canto X e

⁴⁴ La traduzione va intesa nel senso di 'spolpato', ossia di 'tolto le carni'.

⁴⁵ L'espressione va intesa nel senso di 'non affilato'.

⁴⁶ La traduzione va intesa nel senso di 'a loro'.

⁴⁷ La traduzione va intesa nel senso di 'completare'.

⁴⁸ È la versione siciliana del nome del poeta.

⁴⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 3.

⁵⁰ Ivi, p. 77.

⁵¹ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII cit.*, p. 291.

riguarda Caluduci, che, attaccato dallo ziu Minicu (‘zio Domenico’), «Pri lu turruri un piditu/sparau, e ccu tantu scasciu»⁵² (‘Per il terrore un peto/sparò, e con tanto fracasso’).

Un riferimento si coglie anche nel canto III, dove, ai vv. 409-412⁵³, si legge del lamento della vecchia zia Gaspana:

Su’ ’mpassuluti ed aridi
st’afflitti mei vuedda
pri fami, e si scurdarinu
cos’è la cacaredda.

Sono appassite ed aride
’ste afflitte mie budella
per fame, e si scordarono
cos’è la cacarella.

Ulteriore rimando si coglie nel canto V ai vv. 57-60⁵⁴:

Avia pri multa calia,
e vinu, e complimenti,
in gran meteorisimu
la panza tumescenti

Aveva per molta “calia”⁵⁵,
e vino, e complimenti,
in gran meteorismo
la pancia tumescente.

La quartina si riferisce alla *sciancata*, che, mentre dorme, ha manifestazioni corporali conseguenti a un pasto poco digeribile.

Un richiamo si trova anche al verso 820 del canto XI con l’espressione «piscia e caca»⁵⁶, che, tuttavia, non va letta in senso letterale. Il riferimento qui è all’Usura, definita ricca cloaca dell’Avarizia, che detiene ciò che questa espelle. L’immagine, quindi, non riguarda gli uomini, ma il richiamare una realtà umana “schifosa” vale come metafora incisiva per mostrare la ripugnanza delle azioni di quest’ultima personificazione.

Aggiuntivo riferimento, fra gli altri, è quello del verso 723⁵⁷ del canto XX, relativo alle emorroidi di Manciacrita, che si è dissanguato a causa loro.

⁵² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 437.

⁵³ Ivi, p. 80.

⁵⁴ Ivi, p. 131.

⁵⁵ Con il termine *calia* si intende una miscela di ceci abbrustoliti e semi di zucca secchi, generalmente venduta nel corso di fiere o delle feste patronali. Ai primi del Novecento, ma anche precedentemente, data la diffusa povertà, veniva offerta dagli sposi, assieme a biscotti e altri dolci casalinghi, durante il magro festeggiamento del matrimonio. È uno dei cibi tipici della Sicilia. Il termine è di origine araba: (قاليية, *qaliyya*) (cfr. A. Varvaro, *Vocabolario etimologico siciliano*, vol. I (A-L), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1986, p. 133).

⁵⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 42.

⁵⁷ Ivi, p. 541.

Ne *La Carestia*, dunque, vi è una ricorrente allusione di natura scatologica. Antonio Di Grado, in proposito, nota, giustamente, come essa sia presente nella prima parte del poema, quella più direttamente collegata alla rappresentazione dei furori popolari e, dunque, all'anarchia. Rispetto a questa, la disinibizione dei catanesi, con la manifestazione delle loro attività fisiologiche primarie, risulta del tutto "proporzionale". Per tale via, mettendo il poema in scena una sommossa popolare, la presenza di tale elemento ben si inserisce nel quadro del caos che governa molte pagine. La scatologia, pertanto, non deve meravigliare o disturbare più di tanto.

L'esibizione irriverente di una certa materia fisiologica va anche letta nel senso di polemica aperta nei confronti del potere, come notato ancora da Di Grado⁵⁸. Il codice scatologico, espressione di un istinto elementare che conferma la naturalità di certi atti umani (non solo l'erotismo, dunque), va inteso quale ribellione, e quindi "offesa", al perbenismo sociale corrente, con l'obiettivo di spingere, anche per questa via, a un mutamento. Silvia Reitano, in proposito, affermava che Tempio sostituiva «all'ipocrisia di una società privilegiata la licenza della plebe»⁵⁹. Degli effetti della rappresentazione scatologica se ne riparlerà in seguito.

La Carestia è un componimento in cui le descrizioni drammatiche con protagonista il popolo e singoli personaggi prevalgono. Tuttavia, certi versi lasciano spazio all'ironia. Prima se ne è dato un esempio. Un secondo è costituito dai vv. 317-320⁶⁰ del canto IX:

Fracassirannu cranii
li petri, e quacinazzu;
o accupirà Catania
pri tantu pruvulazzu.

Fracasseranno crani
le pietre, e (il) calcinaccio⁶¹;
o soffocherà Catania
per tanta polvere.

In particolare, è il termine *pruvulazzu* che veicola l'umorismo: la "preoccupazione" dell'autore sul fatto che Catania possa soffocare può far sembrare quasi che gli interessi di più l'effetto della polvere che non la violenza in sé. Si tratta, evidentemente, di una provocazione.

Ironia mista e a doppi sensi è, poi, quanto traspare dal canto XIII ai vv. 1001-1016⁶²:

⁵⁸ Cfr. A. Di Grado, *Domenico Tempio e la poesia «libertina» nella Sicilia del Settecento*, in *Dissimulazioni. Alberti, Bartoli, Tempio*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1997, p. 101.

⁵⁹ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII cit.*, p. 326.

⁶⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 367.

⁵⁹ La traduzione va intesa nel senso di 'pezzi di muro abbattuto'.

⁶² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, pp. 179-180.

Ah! Nun tuccati o fimmini,
li ficu! Ehi! chi faciti?
Vui strapazzati, o barbari,
li frutti chiù graditi.

Cos'è 'sta foja rabbida
di farni (oimè!) un sfazzumi?
Li beddu ficu! ah perfidi!
Chi guasto! Chi marciumi!

Ficu, e quali delizia
quali ducizza in tia
iu non cci trovu, e ogn'autru
gulutu comu mia!

E cridu chi l'origini
di lu piccatu anticu
pomu non fu; l'istoricu
sgarrau: avìa a diri ficu.

Ah! Non toccate o femmine,
i fichi! Ehi! che fate?
Voi strapazzate, o barbare,
i frutti più graditi.

Cos'è 'sta smania rabbiosa⁶³
di farne (ohimè!) una poltiglia⁶⁴?
I bei fichi! ah perfide!
Che guasto⁶⁵! Che marciume!

Fichi, e quale delizia
quale dolcezza in te⁶⁶
io non (ci) trovo, e ogni altro
goloso come me!

E credo che l'origine
del peccato anticu
mela non fu; lo storico
sgarrò⁶⁷: aveva a⁶⁸ dire fichi.

Risvolti umoristici ha anche il discorso che fa Pan a Giove. Ai vv. 557-560⁶⁹ del canto XII, infatti, si legge:

Ma, patri, si tu stermini
sta nobili Città,
li corna iu vegnu a perdiri
di megghiu qualità».

Ma, padre, se tu stermini
'sta nobile Città,
le corna io vengo a perdere
di meglio⁷⁰ qualità».

⁶³ Ivi, p. 179.

⁶⁴ Il termine *sfazzumi* non è stato riscontrato nei dizionari consultati. Tuttavia, riferendosi a dei frutti e avendo un'evidente assonanza con il vocabolo *sfattu* ('sfatto', ossia 'andato a male'), esso può essere reso in buona sostanza con 'poltiglia'.

⁶⁵ La traduzione va intesa nel senso di 'danno'.

⁶⁶ La traduzione va intesa nel senso di 'voi'. Tuttavia, volendo considerare la forma 'te', il precedente termine *ficu* va inteso necessariamente al singolare e in italiano va letteralmente tradotto con 'fica'. In tal caso, il senso veicolato è tutt'altro. Tempio sicuramente non lasciò al caso il gioco linguistico tra il siciliano *ficu* – in "dialetto" il termine può essere inteso indifferentemente al singolare e al plurale per intendere il frutto – e la dicotomia italiana 'fichi'/'fica': apparentemente rimandò al frutto, ma sottintendendo l'organo sessuale femminile.

⁶⁷ La traduzione va intesa nel senso di 'sbagliò'.

⁶⁸ La traduzione va intesa nel senso di 'doveva'.

⁶⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 87.

⁷⁰ La traduzione va intesa nel senso di 'migliore'.

Il dio sta lamentando il fatto che con la distruzione di Catania verrà pure meno il costume di cornificare. Dietro un'apparente preoccupazione vi è, dunque, ben altro timore: da questo nasce l'umorismo delle strofe. Il discorso citato gioca, inoltre, con il fatto che l'iconografia rappresenta Pan come un dio cornuto ed è, quasi, come se avesse paura di perdere le proprie corna.

Ancora, effetti umoristici si possono cogliere in merito alla *sciancata*. Si è detto poco sopra dei suoi problemi intestinali e Tempio si scusò con le Muse di parlare loro in modo inopportuno «di così filatusi»⁷¹ ('di cose flatulenti') (verso 104, canto V), ma fece appello alla capacità "virtuosa" di sopportare con pazienza «st'incontri a vui funesti»⁷² ('st'incontri a voi funesti') (verso 106, canto V) e «li persuni mulesti»⁷³ ('le persone moleste') (verso 108, canto V). È chiaro che quest'ultima espressione è ironicamente riferita dal poeta a se stesso. Ma non solo: anche alla donna, che induce Morfeo a scappare velocemente. Il dio, infatti, sotto le spoglie di un pipistrello, la sta osservando, ma viene terrorizzato dai "rumori" fragorosi che provengono da lei, come si legge ai vv. 117-120⁷⁴ dello stesso canto:

E spara; e tantu strepitu
fici, e terruri e bottu,
ca Morfeu a precipiziu
si la sbignau di trottu.

E spara; e tanto strepito
fece, e terrore e botto,
che Morfeo a precipizio
se la svignò di trotto⁷⁵.

L'immagine di un dio che scappa precipitosamente perché spaventato da un rumore che non comprende è gustosa, anche perché la "causa" del fatto ha natura particolare: vi è, perciò, pure il sottile "piacere" che deriva dalla consapevolezza del collegamento tra un'azione e l'altra, di cui la prima è di tipo scatologico.

Del pari umoristici sono i vv. 609-665⁷⁶ del canto VIII, che non si riportano per l'eccessiva lunghezza. Riassumendone il contenuto, Tempio lamentò ciò che definì "corruzione somma del secolo", ossia le "corna", e che indicò come il mezzo che garantiva il necessario per vivere – implicito si può rilevare il fatto che la libera sessualità costituiva un "commercio" vero e proprio –. Per tale motivo augurava le pene dell'inferno a tutti quegli uomini che permettevano la mercificazione delle proprie mogli. Nondimeno, con evidente

⁷¹ Ivi, vol. I, p. 132.

⁷² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 133.

⁷³ Ivi.

⁷⁴ Ivi.

⁷⁵ La traduzione va intesa nel senso di 'velocemente'.

⁷⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, pp. 328-329.

ironia, affermò di temere gli strali di coloro che stava maledicendo e, cambiando registro, prese a elogiarli mettendone in risalto la loro “rara virtù” fatta di “candidezza d’animo” e di assenza di gelosia. Insomma, tutto si svolgeva nella perfetta tranquillità e i cuori erano in pace, proprio come quella “bella innocenza antica” di cui si godeva in un lontano “secolo dell’oro” che fortunatamente era ritornato tra i viventi del Settecento. È evidente che il vagheggiare un’epoca felice per l’umanità per il tramite delle “corna” vale a rafforzare la tristezza dei tempi correnti e dunque, in filigrana, la protesta contro certi costumi fatti regola di vita.

Dai risvolti umoristici qui presentati – non gli unici – risulta che *La Carestia* è anche un testo che lascia spazio a una certa leggerezza. Essa permette di spezzarne la drammaticità di rappresentazione e di significato. In proposito, si possono ricordare le parole di Vincenzo Di Maria, che parla di «edificio tempiano (...) ora panciuto e grottesco ora drammatico e scarno»⁷⁷. In effetti, il poema si presenta come “luogo” in cui la “regola” è quella dell’antinomia con una serie nutrita di opposizioni quali, ad esempio, conformismo e ribellione (cauta), espressioni auliche e “basse”, rappresentazioni idilliche e realistiche, morale e “pornografia”, lotta tra la Carestia e l’Abbondanza, opulenza aristocratica e miseria popolare, ispirazione letteraria e necessità cortigiane e fisiologiche, caos e assetto, ecc. Come nota anche Antonio Di Grado, «tutto (...) sembra porsi e al tempo stesso negarsi»⁷⁸.

Non è l’erotismo, si è già detto, a trasparire dal poema. Il carattere che invece si evidenzia è la sua dimensione sociale e politica: esso veicola, in molte strofe, toni di polemica in entrambe le direzioni. In precedenza se ne è già parlato in occasione, ad esempio, del funerale del cosiddetto “libro rosso”, della iniqua legislazione che non proteggeva il popolo dai soprusi del potere, o del discorso del principe nel momento in cui afferma che la società non esiste per garantire la felicità a tutti.

Polemici sono anche i vv. 721-724⁷⁹ del canto I, nei quali è scritto:

Puntu in cui tanti miseri
si vidunu furzati,
pri non muriri, ad essiri
birbanti o scellerati.

Punto⁸⁰ in cui tanti miseri
si vedono forzati,
per non morire, ad essere
birbanti o scellerati.

⁷⁷ Cfr. V. Di Maria, *Appunti per una lettura ragionata del poema «La Carestia» di Domenico Tempio*, in “Ragioni Critiche”, 2, 1971, p. 213.

⁷⁸ Cfr. A. Di Grado, *Domenico Tempio e la poesia «libertina» nella Sicilia del Settecento cit.*, p. 108.

⁷⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 27.

⁸⁰ L’espressione intende la situazione in cui i miseri perdono la pazienza, come indicato ai precedenti vv. 718-720 del canto I.

I poveri, dunque, erano costretti a diventare dei “disonesti” nel tentativo di sopravvivere. Ciò nella totale indifferenza sociale e, inoltre, con il rischio di ricevere una pena per azioni cui erano costretti loro malgrado.

Attacco è pure quello dei vv. 353-360⁸¹ del canto XI:

Viditilu a la cresia,
stu capu di li latrì,
ca vasa cruci, e arrozzula
curuni, e Gloria Patri.

Vedetelo alla⁸² chiesa,
'sto capo dei ladri,
che bacia croci, e rotola
corone⁸³, e *Gloria Patri*.

Viditi comu mmestisi
a pugna, e timpuluni,
e parra di cuscenza
lu gran mariuluni.

Vedete come si colpisce
a pugni, e (a) schiaffi,
e parla di coscienza
il gran mariolone.

Le strofe in questione si riferiscono a Cuppiri, che ostenta contrizione in pubblico, mentre in realtà non si fa scrupoli di sorta nel raggirare il prossimo. Si tratta, pertanto, di un'altra accusa contro l'ipocrisia e la falsa morale dei tempi correnti.

Le quartine ora riportate si possono collegare a quelle relative ai vv. 701-716⁸⁴ del canto I, in cui si coglie ulteriore polemica contro altre usanze:

In autru un sa cunsistiri
'sta società vantata
ch'in dirni schiavu e fàrini
cirimonii 'ntra la strata.

In altro non sa consistere
'sta società vantata
che in dirni schiavo e farci
cerimonie per la strada.

Truvati genti prodiga,
ma sulu in complimenti
di vucca, e in fari smorfii,
ca non si spennenti.

Trovate gente prodiga,
ma solo in complimenti
di bocca, e in⁸⁵ fare smorfie,
che non si spende niente.

Comu si sta vi spijanu
'nsaluti, ma in sustanza
nuddu comu si passanu

Come si sta vi domandano
in salute, ma nella sostanza
nessuno come (si) passano⁸⁶

⁸¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 23.

⁸² La traduzione va intesa nel senso di 'in'.

⁸³ La traduzione va riferita alla catenella del rosario.

⁸⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 27.

⁸⁵ La traduzione va intesa nel senso di 'nel'.

⁸⁶ La traduzione va intesa nel senso di 'vanno'.

l'affari di la panza.

gli affari della pancia.

E nenti s'interessanu
si siti di pidocchi
manciatu, o si l'inedia
v'accanna e pista l'occhi.

E (per) niente s'interessano
se siete d(a)i pidocchi
mangiato, o se l'inedia
vi consuma⁸⁷ e prostra⁸⁸.

La critica colpisce, quindi, una volta di più le convenzioni sociali di facciata, che, riflesso di una cultura ufficiale ipocrita, erano espressione di vuoto e inganno. A ben vedere, anche questi passi irridono certe teorie illuministiche e, in particolare, alludono a quelle di stampo solidaristico presenti, ad esempio, nel *Contrat Social* di Rousseau, come è stato evidenziato precedentemente.

Vigorosa stoccata contro la nobiltà è, fra le tante, quella contenuta nei vv. 809-812 del canto I:

A cui li latrocinii,
ogni virgogna, è onuri!
latri senza cuscenza,
senza onestà e russuri.

A cui⁸⁹ i ladrocini,
ogni vergogna, è onore!
ladri senza coscienza,
senza onestà e rossore.

Non ultimi, polemici sono anche i vv. 586-592⁹⁰ del canto XX, in cui un'afflitta Pallade, al vedere lo strazio dei catanesi, dice:

«Li ricchi mai sapranu
chi straziu di li poviri
Fami e Miseria fannu.

«I ricchi mai sapranno
che strazio dei poveri
Fame e Miseria fanno.

St'afflizioni cogniti
mai sunnu, né abbastanza,
ad un repletu stomacu

'Ste afflizioni cognite
mai sono, né abbastanza,
a un rimpinzato⁹¹ stomaco

⁸⁷ La traduzione fornita, in modo più preciso, va intesa nel senso di 'vi assottiglia fino a ridurvi esile come una canna'. Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 27.

⁸⁸ Cfr. G. Piccitto (a c. di), *Vocabolario siciliano cit.*, vol. III, 1977, p. 845.

⁸⁹ L'espressione va riferita agli aristocratici, definiti «Mostri» nel precedente verso 797.

⁹⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 535.

⁹¹ Ivi, p. 535.

⁹² L'espressione va intesa nel senso di 'che trabocca di cibo'.

⁹³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 365.

ch'erutta redundanza.

che erutta ridondanza⁹².

La critica di stampo sociale parimenti riguardò, oltre ai nobili, gli ecclesiastici. Soprattutto questi furono bersagliati da Tempio: lo si è già accennato nel precedente capitolo e lo si vedrà nel prosieguo. Per quanto riguarda *La Carestia*, alcuni passi evidenziano la falsità del clero e la sua indegnità, come quando, ad esempio, nel canto IX ai vv. 259-260 un monaco dice a Billonia: «ch'iu 'ntra sti toi antenatichi/trasu stu duca miu»⁹³ ('che io dentro (a) queste tue antenatiche/entro il duca mio'). Con un gioco linguistico tra il termine "duca" e il neologismo "antenatiche", formato con evidenza dalla parole "antenati" e "natiche" e piegato al doppio senso, il poeta mostrò la lascivia del religioso.

Altro riferimento è quello del canto II. Ai vv. 750-756⁹⁴ già richiamati prima, il poeta indicò la risposta del *panzutu monacu* ('panciuto monaco') a don Litteriu che gli chiede aiuto:

Chi cosa voi di mia?
Sti pila? Sugnu monacu,
chiù poviro di tia.

Che cosa vuoi da me?
'Sti peli? Sono monaco,
più povero di te.

Pazzia si voi d'un monacu
limosina spirari.
Si' mortu? Mori subitu,
lu megghiu ca poi fari.

(É) Pazzia se vuoi d'un monaco
elemosina sperare.
Sei morto? Muori subito,
(è) il meglio che puoi fare.

Come si vede, è un caso di ecclesiastico insensibile nei confronti degli ultimi, coloro che avrebbe invece dovuto soccorrere.

Anche i vv. 327-328 del canto VII manifestano un'ulteriore incongruenza clericale. In particolare, il riferimento è al monastero «unn'abita lu viscuvu/li ricchi stanzi soi»⁹⁵ ('dove abita il vescovo/le ricche stanze sue').

Altre strofe, a loro volta, in merito ai frati parlano di «ricoviru/d'oziosi, e di putruni»⁹⁶ ('ricovero/d'oziosi, e di poltroni'): sono i vv. 145-146 del canto XVII.

⁹⁴ Ivi, p. 60.

⁹⁵ Ivi, p. 249.

⁹⁶ Ivi, vol. II, p. 356.

⁹⁷ Ivi., vol. I, p. 449.

⁹⁸ Ivi, p. 105.

⁹⁹ Ivi, p. 66.

⁰⁰ Ivi, vol. II, pp. 164-165.

Come si vede, dunque, il poeta non fu per nulla benevolo nei confronti del clero, di cui mise in evidenza i comportamenti scorretti.

La polemica, però, fu anche rivolta contro lo stesso popolo, come si è già mostrato nel capitolo precedente. Ulteriore riferimento in questo ambito si coglie, ne *La Carestia*, nel canto X ai vv. 799-800: «Oh Dio quant'è volubili/la plebi, ed incustanti!»⁹⁷ ('Oh Dio quant'è volubile/la plebe, e incostante!'). Lo stesso concetto è anticipato al canto III, i cui vv. 1105-1106 così dicono: «Lu populu volubili,/bannera d'ogni ventu»⁹⁸ ('Il popolo volubile,/bandiera d'ogni vento'). Ritorna, pertanto, la critica di Tempio anche nei confronti delle classi subalterne, prive di "carattere" a causa della perdurante ignoranza e dell'orizzonte limitato al solo immediato soddisfacimento della fame.

Non meno significativo è, in tema di polemica, il riferimento alla cosiddetta "età dell'oro". Di questa si è già fatto cenno in precedenza, ma ritorna, nondimeno, anche ne *La Carestia*. Già lo si è visto prima in merito alle parole del dio Pan, ma anche il canto III, ai vv. 37-40⁹⁹, vi rimanda:

E dici: «O felicissima
età!» Ma s'idda sia
l'età dell'oru, è in dubbiu,
o di la purcaria.

E dice: «O felicissima
età!» Ma se essa sia
l'età dell'oro, è in dubbio,
o della porcheria.

Le parole riferite all'interno della citazione sono pronunciate dalla Carestia, lieta dei nefasti effetti che provoca fra gli uomini, ma subito dopo il poeta mostra perplessità sulla pretesa "preziosità" dei tempi e si chiede, con un accenno umoristico, se non siano, piuttosto, quelli della «porcheria», ossia delle ingiustizie. La risposta inequivocabile giunge nel successivo canto XIII, ai vv. 621-628¹⁰⁰:

Si sa chi doppu l'aurea
età filici, a tummu
successiru li seculi
d'argentu, ramu e chiummu.

Si sa che dopo l'aurea
età felice, uno dopo l'altro¹⁰¹
succedettero i seculi
d'argento, rame e piombo.

Vinni la ferrea, e in vidiri
stragi, ruini e guerra

Venne la ferrea, e in vedere
stragi, rovine e guerra

¹⁰¹ Ivi, p. 164.

¹⁰² Divinità greca che presiedeva alla giustizia. Al pari delle altre Ore, era figlia di Zeus e di Temi. Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 165.

gridau «misericordia!»
Astrea¹⁰², e lassau la terra.

gridò «misericordia!»
Astrea, e lasciò la terra.

Interessante è l'immagine del passaggio dall'argento al ferro: lo svilimento dei metalli richiamati si fa chiara metafora di quello dei tempi.

La polemica sociale andò oltre: nel precedente capitolo si è già parlato delle accuse contro la moneta, la ricchezza, il monopolio, l'avidità. Ulteriori strali si colgono sempre ne *La Carestia*. Il canto I ai vv. 193-196¹⁰³, ad esempio, si pronuncia una volta di più contro il denaro:

L'usu di la pecunia
è un usu assai tirannu,
è un usu ca pregiudica
a chiddi ca non nn'annu.

L'uso della pecunia
è un uso assai tiranno,
è un uso che pregiudica
(a) quelli che non ne hanno.

A conferma del "potere" posseduto dai soldi, nei vv. 73-76¹⁰⁴ del canto XVI si legge:

Lu peju chi rimeddiu
non c'è, e pri accidenti
tuttu si fa ccu picciuli
et sine quibus nenti.

Il peggio (è) che rimedio
non c'è, e per accidente¹⁰⁵
tutto si fa con i soldi
*et sine quibus*¹⁰⁶ niente.

In tema, poi, di Monopolio, ulteriori versi sono riscontrabili, come, ad esempio, gli 835-6 del canto XI, in cui si legge de «lu cupu e sottirranu/reu Monupoliu occultu»¹⁰⁷ ('il cupo e sotterraneo/reo Monopolio occulto'): i termini che il poeta utilizzò risultano efficaci nel dare l'idea di una situazione "strisciante" e subdola, che operava ai danni della società e arricchiva pochi.

Aggiuntiva denuncia è quella del commercio, rilevabile nei vv. 489-492¹⁰⁸ del canto I:

Tuttu era, comu dissimu,

Tutto era, come dicemmo,

¹⁰³ Ivi, vol. I, p. 8.

¹⁰⁴ Ivi, vol. II, p. 306.

¹⁰⁵ La traduzione va intesa nel senso di 'sfortuna', di 'disgrazia'.

¹⁰⁶ L'espressione significa 'e senza i quali'.

¹⁰⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 43.

¹⁰⁸ Ivi, vol. I, p. 19.

vinnutu a prezzu caru,
a prezzu ch'arbitrariu
mittia lu putiaru.

venduto a prezzu caro,
a prezzu che arbitrario
metteva il bottegaio.

Dunque, il denaro si dimostrava fonte di squilibrio in molteplici forme. Tempio vide con lucidità anche tale realtà e manifestò letterariamente la propria avversione.

Altra protesta che egli fece fu quella in direzione politica. Certi suoi versi ne fanno fede. Si vedano in proposito, ad esempio, quelli dedicati alla *Patria* – ossia Catania –, della quale, ai vv. 733-736¹⁰⁹ del canto IX, è detto:

Numi sulu beneficu
ccu pochi ch'avi a lista,
ccu l'autri mmesti a cauci,
li frij, e poi li pista.

Nume solo benefico
con pochi che ha in lista,
(con) gli altri prende a calci,
li frigge, e poi li pesta.

Il potere, dunque, operava preferenze: teneva in considerazione (*a lista*) solo pochi, mentre tutti gli altri, gli umili, venivano maltrattati.

Attacco è anche quello dei vv. 797-800¹¹⁰ del canto XV:

Cui di l'affari pubblici
s'impaccia, è antica usanza,
lu gran negoziu, ed unicu,
fa primu la sua panza.

Chi degli affari pubblici
si prende briga, è antica usanza,
il gran negozio, ed unico,
fa (per) primo la sua pancia.

Il senso delle strofe è quello di un'attività pubblica (il 'gran negozio') che consentiva a chi vi si impegnava di averne prima degli altri dei benefici effetti. In altre parole: l'interesse privato precedeva quello generale.

La critica al potere si fece ancora più marcata quando venne a colpire il principe, accusato di falsità e di indifferenza. Il canto IX ai vv. 673-680¹¹¹ presenta il *Malcontentu* ('Malcontento') che fomenta gli animi dei catanesi dicendo loro:

Chi desi a vui lu principi?
Prumissi, e chistu fu
tuttu, e partiu. Criditivi
ch'a vui cci penza chiù?

Che dette a voi il principe?
Promesse, e questo fu
tutto, e (se ne) partì. Credete(vi)
che a voi ci pensa più?

¹⁰⁹ Ivi, p. 384.

¹¹⁰ Ivi, vol. II, p. 290.

¹¹¹ Ivi, vol. I, p. 382.

¹¹² L'espressione va riferita ai calzoni e va intesa nel senso di 'cose di poco conto', ma a cui i nobili davano più importanza.

Su' chisti di li nobili
li soliti lusinghi;
poi ognunu a li rimeddii
s'accupa di li cinghi».

Sono queste dei nobili
le solite lusinghe;
poi ognuno ai rimedi
s'occupa delle cinghie¹¹²».

La Carestia si presenta, dunque, come componimento *engagé* per le ripetute proteste di ordine sociale e politico. Ma non solo: anche perché contiene dei rimandi filosofici. Nel corso del capitolo precedente se ne è già parlato, mentre se ne mostreranno alcuni qui di seguito. Un primo esempio rilevabile è contenuto nel canto VIII, i cui relativi vv. 937-940¹¹³ riportano l'*incipit* del discorso che fa l'*Esagerazioni* ('Esagerazione'):

«Già lu predissi Ovidiu,
lu gran mumentu è giuntu
chi la tutali machina
dissulvirà in un puntu.

«Già lo predisse Ovidio,
il gran momento è giunto
che la totale macchina¹¹⁴
dissolverà in un punto.

Il richiamo, più esattamente, è alle *Metamorfosi*¹¹⁵, con il collegamento alla teoria eraclitea dell'eterno fluire delle cose e del loro continuo trasformarsi. Queste parole sono rappresentative della rivolta del popolo catanese e della distruzione cui si lascia andare e vogliono in qualche modo sottintendere come questa facesse parte dell'ordine naturale delle cose, per il quale tutto è destinato a svanire. Esse possono essere collegate al successivo canto IX e ai vv. 1581-1604 che si sono presentati nel precedente capitolo, quelli nei quali si legge della denuncia di stampo politico fatta ai nobili sotto forma di metafora di genere stagionale relativa alle "foglie" che inevitabilmente cadono all'arrivo del "gelo" e del vento. In entrambi i casi il discorso poetico è volto a identificare un cambiamento apportatore di un nuovo assetto.

Quelli che si sono qui indicati si possono associare ai vv. 849-860¹¹⁶ del medesimo canto:

Lu munnu, l'illusorii
soi beni, ed apparenti;

Il mondo, gli illusori
suoi beni, ed apparenti;

¹¹³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 341.

¹¹⁴ L'espressione va intesa nel senso di 'macchina universale', ossia di 'universo'.

¹¹⁵ Al verso 165 del Libro XV si legge: «Omnia mutantur, nihil interit». Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, a c. di E. Oddone, vol. II, Tascabili Bompiani, Milano, 1992, p. 800.

¹¹⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 173.

¹¹⁷ L'espressione, ricollegata ai successivi versi, va intesa nel senso che il Tempo, fluendo, putrefà le cose, con la conseguenza che via via si consumano e che di esse non rimane più nulla.

livannucci lu fracitu
non resta affattu nenti.

Lu Tempu chi precipita
soi rivoluzioni
e chi smantella in atomi
li generazioni.

E tutti comu rapidu
balenu chi sparisci
nellu so immensu oceanu
l'eternità assorbisci.

levandoci il fradicio¹¹⁷
non resta affatto niente.

Il Tempo che precipita
(le) sue rivoluzioni
e che smantella in atomi
le generazioni.

E tutti come rapido
baleno che sparisce
nel suo immenso oceano
l'eternità assorbe.

Tali strofe sono indicative del senso del Tempo posseduto dal poeta catanese: con il suo eterno fluire, questo tutto consuma, compresi gli uomini, e pure velocemente, sicché le cose del mondo sono solo illusione e vanità. A fare *pendant* sono i vv. 1162-1164¹¹⁸ del canto XII, in cui si legge del

Tempu, ch' à li scagghiuni
duri, ch' ancù arrusica
casteddi, e bastiuni;

Tempo, che ha i canini
duri, che anche rode
castelli, e bastioni;

In tali versi è possibile cogliere, in filigrana, una conferma al miscuglio di scetticismo e pessimismo che albergò in Tempio e di cui si è riferito nel capitolo precedente. Sotto il peso degli eventi anche storici, l'autore ribadì rassegnato il concetto che nulla era come sembrava, o come avrebbe dovuto essere. Sperare, dunque, in qualcosa di preciso finiva con il rivelarsi un errore, data l'impossibilità a realizzarsi o a mantenersi.

Spunto filosofico misto a polemica si può cogliere, nello stesso canto, pure nei vv. 981-984¹¹⁹:

Mustrari vi putevanu
ccu fatti ed azioni
chiù zelu, e pruidenzia,
chiù amuri, e affezioni.

Mostrare vi potevano
con fatti ed azioni
più zelo, e generosità,
più amore, e affezione.

In tali parole si può intravedere un richiamo aggiuntivo al *Contrat social*, ma in chiave negativa: se l'ideale rousseauiano era quello del mutuo soccorso fra i componenti della società, esso era sostanzialmente fallito. L'aperta accusa è, infatti, contro l'aristocrazia, che

¹¹⁸ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 112.

¹¹⁹ Ivi, vol. I, p. 101.

avrebbe potuto e dovuto dimostrare considerazione nei confronti del misero popolo e prodigarsi per migliorarne l'esistenza.

Non va poi dimenticato lo strale lanciato contro i Lumi, giudicati troppo astratti e senza alcuna incisività nella realtà delle cose, nei vv. 41-48 del canto XIV di cui si è già detto in precedenza.

Altro spunto è quello che si può rinvenire nel canto III ai vv. 827-828, nei quali don Litteriu lamenta: «O vilipisa, o povira/umanità infilici!»¹²⁰ ('O vilipesa, o povera/umanità infelice!'). Si tratta di parole che mostrano come il poeta meditasse sui tempi e sulla infelicità degli uomini, compresa la propria – i plurimi riferimenti alla povertà cui sono condannati i poeti, come mostrato nel capitolo precedente, sono indicativi –. In questo si lasciò dominare da quella vena di pessimismo che lo accompagnò nel corso della sua vita.

Ancora uno spunto è quello del canto XIII, ai vv. 649-660¹²¹:

Filicitati, o massimu
oggettu, a cui l'umanu
cori ha un pendiu cuntinuu
ma la ricerca invanu!

Felicità, o massimo
oggetto¹²², a cui l'umano
cuore ha un pendio continuo¹²³
ma la ricerca invano!

Cc'è cui truarla in commodi
cridi, o in dinari assai,
cui in pranzi, spassi e fimmini
e no' la trova mai.

C'è chi trovarla nei comodi
crede, o in denari assai,
chi in pranzi, spassi e femmine
e non la trova mai.

Sula Virtù, si ogn' autru
oggettu la smentisci
ha l'occhi pri conoscerla,
la truva, e si cci unisci.

Solo (la) Virtù, se ogni altro
oggettu la smentisce
ha gli occhi per (ri)conoscerla,
la trova, e ci si unisce.

Ritorna, dunque, quella che è la personale *Weltanschauung* tempiana: improntare la vita alla virtù è la sola strada che porta l'uomo alla felicità.

Spunto si rinviene, in aggiunta, nel canto XIII ai vv. 637-640¹²⁴:

E chista pri disgrazia
etati a nui presenti
fu additta a la materia
ingrata e puzzolenti.

E questa per disgrazia
età a noi presente
fu addetta alla materia
ingrata e puzzolente.

¹²⁰ Ivi, p. 95.

¹²¹ Ivi, vol. II, p. 166.

¹²² La traduzione va intesa nel senso di 'obiettivo'.

¹²³ La traduzione va intesa nel senso di 'inclinazione continua'.

¹²⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 165.

Le strofe in questione intendono riferirsi all'edonismo imperante nel Settecento e alla ricerca dei piaceri materiali, che il poeta catanese non condivise.

Al di là di singole quartine e di singoli versi, tutto il poema presenta un sottofondo filosofico: è l'accusa contro le ingiustizie, è la denuncia della sofferenza cui era condannata una porzione della società ad opera dell'altra, «è il vagheggiamento di una società liberata dal bisogno e dalla sopraffazione, ma anche la diffidenza per le illusioni del secolo dei Lumi», rileva Domenico Ciccì¹²⁵. Da questo punto di vista, *La Carestia* risulta conforme a una parte della produzione intellettuale settecentesca non solo siciliana, ma anche "italiana" e francese, dunque europea, quella dai toni populistici richiamata spesso nel corso della presente tesi. Come si legge ai vv. 861-866¹²⁶ del canto III:

Daremu un grand'esempiu
a la futura etati
de oltraggiata miseria
de lesa povertati.

Daremo un grande esempio
alla futura età
di oltraggiata miseria
di lesa povertà.

E ristirà a li seculi
stu fattu memorannu,
(...)

E resterà nei secoli
'sto fatto memorabile,
(...)

Queste parole sono proferite da don Litteriu, ma non è difficile intravedere dietro il personaggio letterario il personale *j'accuse* di Tempio.

Il poeta, dunque, letterariamente parlando, pose sotto i riflettori le estreme condizioni di vita della massa popolare, come nota anche Vincenzo di Maria¹²⁷. Data l'attenzione agli sfortunati, per Carla C. Perrone¹²⁸ si dimostra come egli fosse stato influenzato dagli enciclopedisti e, in particolare, da Voltaire. In effetti, si può riscontrare in Tempio una affinità con il *philosophe* per la simpatia dimostrata verso i bisognosi. Nel *Poème sur le désastre de Lisbonne*¹²⁹ (1755), ad esempio, vi è una difesa dei sofferenti e degli umili, vittime della furia distruttrice della Natura. Ulteriori influenze voltairiane sono poi rinvenibili nell'autore siciliano, come ravvisano Jean-Paul de Nola¹³⁰ e Nino Pino¹³¹.

¹²⁵ Cfr. D. Ciccì, *Introduzione*, in D. Tempio, *La Carestia. Poema epico in venti canti*, a c. di D. Ciccì, vol. I, Mavors, Messina, 1967, p. XI.

¹²⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 97.

¹²⁷ Cfr. V. Di Maria, *Domenico Tempio inedito. Lettura dell'episodio di Nela*, in "Zooteconia e Vita", XIV, 1, 1971, p. 122.

¹²⁸ Cfr. C. C. Perrone, *Le letterature dialettali del Settecento. Giovanni Meli*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. VI, Salerno Editrice, Roma, 1998, p. 792.

¹²⁹ Cfr. *Œuvres complètes de Voltaire*, t. II, Librairie de Firmin Didot Frères Éditeurs, Paris, 1855, pp. 507-512.

¹³⁰ Jean-Paul de Nola (cfr. *Domenico Tempio poète vernaculaire, héroï-comique, pornographe et libéral*, in "Zooteconia e vita", XIV, 1, 1971, p. 147-148) ravvisa in Tempio un richiamo al Voltaire del *Poème sur le désastre de Lisbonne*, opera in cui confutò l'idea di una valenza propizia posseduta dagli eventi luttuosi che

A causa del rammarico provato per i tempi in cui viveva, definiti «iniqui e rei»¹³² al verso 562¹³³ del canto XIII, e forse in qualche modo per sfuggirne, Tempio inserì dei versi che evidenziano il suo bisogno interiore di pace. È questa una tensione che il poeta provò e che ritorna saltuariamente nella sua produzione letteraria. Per quanto concerne, in particolare, *La Carestia*, alcune strofe se ne fanno portavoce. I vv. 103-104 del canto XII, ad esempio, contengono le seguenti parole pronunciate da Giove: *Chi santa quietutini/La paci è bedda assai*¹³⁴ ('Che santa quiete/La pace è bella assai'). Inoltre, i vv. 613 e 616 del canto XIII manifestano rammarico per la perdita di questo stato di grazia, a volerne sottolineare la necessità: «La bella Quetutini (...)è morta pri stu munnu»¹³⁵ ('La bella Quietudine (...)è morta per 'sto mondo'). Inoltre, nei vv. 613-615¹³⁶ dello stesso canto si legge:

La bella Quietutini,
di quanti mai cci sunnu
piaciri la chiù amabili
(...)

La bella Quietudine,
di quanti mai ci sono
piaciri la più amabile
(...)

Come si vede, è il ripetuto anelito alla pace e alla quiete, definiti «non fallaci/beni»¹³⁷ nei successivi vv. 694-5, che si è evidenziato in precedenza e che traspare, una volta di più, ne

colpivano gli umani. Il poeta catanese, in effetti, fece fare a Giove, nel corso de *La Carestia*, dei discorsi che si ricollegano al *philosophe*, ma *à rebours*. Nel canto XII, ad esempio, ai vv. 617-640 (cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, pp. 90-91) il re degli dèi fa riferimento al segreto dei suoi disegni, che altri non possono capire, e afferma che da un male apparente può scaturire un bene per la città di Catania, perché lui è un dio giusto. Il discorso ritorna anche nel canto XX, ai vv. 1025-1036 (ivi, pp. 553-554): Giove ribadisce che i propri progetti, in quanto imperscrutabili, possono risultare arcani, ma nel momento in cui il velo si squarcia appaiono i positivi risultati cui egli ha inteso fare. Nei due passi ora richiamati, dunque, non è difficile intravedere lo "spettro" del *philosophe*. Anche Domenico Ciccio ravvisa il fatto che *La Carestia* richiama Voltaire, ma, a differenza di de Nola, non specifica meglio: cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio*, in D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, p. LXXVI.

¹³¹ Nino Pino intravede una vicinanza di Tempio con il Voltaire de *La Henriade* per "l'allettamento filosofico e la critica mordace" (cfr. *Domenico Tempio tra Voltaire, Rousseau e Giovanni Meli*, in "Archivio Storico Siciliano", serie III, vol. XVII, 1967, p. 111).

¹³² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 162.

¹³³ L'espressione «iniqui e rei», in verità, si riferisce a «chisti seculi/prisenti» ('questi secoli/presenti') – si vedano i vv. 561-562 (cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 162) –, ma intende chiaramente i tempi correnti.

¹³⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 67.

¹³⁵ Ivi, p. 164.

¹³⁶ Ivi, p. 166.

¹³⁷ Ivi, p. 167.

¹³⁸ I versi rimandano ai moti che si diffusero in Europa dopo la rivoluzione francese. Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 30.

¹³⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 30.

La Carestia, quando il poeta, facendo riferimento a «sti torbidi d'Europa orrendi moti¹³⁸»¹³⁹, manifestò, ai vv. 523-524 del canto XI, il desiderio di calma e ordine.

Il bisogno di tranquillità si coglie anche da altri versi riferiti al contesto campestre. È la celebrazione della Natura in un'altra accezione: Tempio la richiamò anche in modo più idilliaco. Come ha rilevato Gino Raya, «il piacere sensuale sta all'irruente musa giovanile del Tempio come il piacere della natura sta alla sua musa senile (...) I due *piaceri* non stanno certo agli antipodi, perché sono entrambi natura; ma il secondo allarga lo sguardo dalle zone erogene e ai fiumi e alle piante»¹⁴⁰. Ciò vale a smentire le affermazioni di Francesco Ferrara, secondo il quale «il suo genio non conobbe mai tarpate le ali nel dipingere la Natura sul nudo, volendo formare i quadri dell'amore fisico»¹⁴¹. L'abate ora citato, però, trascurò di considerare tutte quelle altre rappresentazioni in cui l'erotismo è o delicato o solo accennato oppure manca, segno che il poeta ebbe pure altre corde, dimostrate a partire già da *La Carestia*. Miciu Tempiu, infatti, non decantò la Natura solo dal punto di vista sessuale: *Lu veru piaciri* è il componimento che più di altri mostra questa tensione, con alcune ottave dedicate a celebrare la pace interiore e l'armonia che solo la Natura può dare a chi sa coglierle. In particolare, nelle ottave 38 e 39¹⁴² del canto IV si legge:

Ccà tuttu spira giovialità,
È la Natura, chi parla a lu cori,
E parla nella sua semplicità.
Quant'è eloquenti! e su li soi palori
Figghi d'esperienza, e verità,
Nè ti lu dici da li labra infori
Chista Matri benigna; e tu la senti,
E negarlu non poi, intimamenti.

E' nna potenza, chi tu stai pruvannu,
E ti sdillatta, si non l'hai di sassu,
Tuttu lu cori, e grida: non m'ingannu,
Felicità ti trovu ad ogni passu.
Omu, sta vita senza sustu, e affannu
Non poi trovarla da stu locu arrassu;
Ccà ti chiama Natura ccu lu vrazzu,
E ti fai surdu, o snaturatu, e pazzu!

Qua tutto spira giovialità,
È la Natura, che parla al cuore,
E parla nella sua semplicità.
Quant'è eloquente! e sono le sue parole
Figlie d'esperienza, e (di) verità,
Né te lo dice dalle labbra in fuori
Questa Madre benigna; e tu la senti,
E negarlo non puoi, intimamente.

È una potenza, che tu stai provando,
E ti scioglie¹⁴³, se non l'hai di sasso,
Tutto il cuore, e grida: non m'inganno,
Felicità ti trovo a ogni passo.
Uomo, 'sta vita senza fastidio¹⁴⁴, e affanno
Non puoi trovarla da 'sto luogo lontano;
Qua ti chiama (la) Natura con il braccio,
E ti fai sordo, o snaturato, e pazzo!

¹⁴⁰ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio*, in D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, p. LXXIV.

¹⁴¹ Cfr. F. Ferrara (Catania, 1829), *Storia di Catania sino alla fine del secolo XVIII*, A. Forni Editore, Sala Bolognese, 1974, p. 511.

¹⁴² Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane cit.*, pp. 576-577.

¹⁴³ Cfr. G. Piccitto (a c. di), *Vocabolario siciliano cit.*, vol. IV, *op. cit.*, 1997, p. 786.

¹⁴⁴ La traduzione va intesa, al plurale, nel senso di 'problemi', 'noie'.

A sua volta, l'ottava 40¹⁴⁵ del canto I presenta le seguenti strofe:

In grembu di la paci, e l'amicizia In leta menza, in abitu campestri; In puri scherzi, in cui non cc'è malizia; Postu di cantu ogni cuntregnu equestri; E fra l'amenità sparsi a dovizia Di rosi, e gigghi, e pallidi jinestri; Sutta una stanza simplici, e pulita Campa lu Saggiu, e godi di sua vita.	In grembu della pace, e (del)l'amicizia In lieta mensa, in abito campestre; In puri scherzi, in cui non c'è malizia; Posto di canto ogni contegno equestre ¹⁴⁶ ; E fra le amenità sparse a dovizia Di rose, e gigli, e pallide ginestre; Sotto una stanza ¹⁴⁷ semplice, e pulita Campa il Saggio, e gode di sua vita.
---	--

Si mostra, perciò, chiaramente quale fosse l'ulteriore sentimento della Natura in Tempio: oasi di quiete e di pace per il cuore dell'uomo, che trova solo affanni quando se ne tiene lontano. È dunque assennato colui che spende la propria vita in 'abito campestre', in semplicità. Come si legge nella precedente ottava 39¹⁴⁸:

Luntanu da lu munnu, e soi malopri Sutta un celu benignu, a la friscura, Supra un locu eminenti, unni si scopri Fra un immensu orizzonti la natura, (...)	Lontano dal mondo, e (dalle) sue male opere Sotto un cielo benigno, alla frescura, Sopra un luogo elevato, dove si scopre Fra un immenso orizzonte la natura, (...)
---	---

È questo il 'vero piacere', come lo definiscono Vincenzo di Maria e Santo Calì¹⁴⁹, la quiete posseduta stando lontani dai "rumori" del mondo, magari a stretto contatto con un ambiente bucolico.

Quanto riportato indica, a proposito della varietà di espressione, come Tempio operasse una duplice celebrazione della Natura: non lontano da Rousseau, che l'intendeva come luogo di innocenza, di primitivo candore, di vita autentica a felice, e non troppo distante nemmeno da Diderot, per il quale essa era entità che sollecitava gli istinti umani e sessuali in particolare. Nell'ambito siciliano vi era coeva la manifestazione idillica elaborata, ad esempio, dalla poetica di Giovanni Meli, quale aspirazione a una vita semplice, a contatto con la Natura, come rilevano Giuseppe Bellosi e Marcello Savini¹⁵⁰, mentre il poeta catanese propose maggiormente per la celebrazione mediante l'individuazione dell'aspetto carnale, come affermò anche Angelo Emanuele¹⁵¹. Questo fu solo uno dei componenti della poesia di

¹⁴⁵ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane cit.*, p. 526.

¹⁴⁶ La traduzione va intesa nel senso di 'Tolto ogni comportamento eccessivo'.

¹⁴⁷ La traduzione va intesa nel senso di 'casa umile'.

¹⁴⁸ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane cit.*, p. 526.

¹⁴⁹ Cfr. S. Calì-V. Di Maria, *Domenico Tempio e la poesia del piacere cit.*, vol. I, p. 48.

¹⁵⁰ Cfr. G. Bellosi-M. Savini, *L'altra lingua. Letteratura dialettale e folklore orale in Italia con profilo di storia linguistica*, Longo Editore, Ravenna, 1980, p. 43.

¹⁵¹ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 225.

don Miciu, come si sta vedendo: il senso della Natura fu, infatti, elemento che nutrì la sua pretesa “pornografia”.

Appare dunque in tutto il suo contrasto, rispetto a quella “ufficiale” che di Tempio è stata data, una nuova immagine del poeta, non più – meglio: non esclusivamente – legato alla rappresentazione della corporeità degli uomini, dei loro aspetti più triviali e viziosi così come traspare dagli scritti erotici e pure da certi versi allusivi de *La Carestia*. Al contrario, egli si mostrò autore e uomo attento alle cose meno materiali e più “spirituali”, in un rinnovato rapporto ed equilibrio con il mondo naturale.

Considerando che *Lu veru piaciri* è probabilmente successivo al 1806¹⁵², il poeta è già uomo un po’ avanti con l’età: si è dunque consumata la “stagione” delle “passioni”, le erotiche e quelle di vigoroso impegno civile. Rendendosi conto che le attese sue e di altri isolani a cominciare, ad esempio, da Giovanni Gambino in merito al riformismo erano andate deluse, che la sua denuncia letteraria sul piano sociale e politico non sortiva effetti, il componimento in questione induce a vedere un Tempio ormai distaccato, ripiegato su se stesso, che non desidera altro che vivere ritirato, in pace e godere della serenità interiore e dell’armonia che solo la Natura può dare a chi sa coglierla. Ciò è dimostrato, per altri versi, anche da certe parti de *La Carestia*: il trionfo del principe sul mostro del titolo, l’atteggiamento di cauta ribellione e la cessazione finale di ogni violenza popolare sono non solo espressione di un certo conformismo, voluto o subito a causa delle circostanze, ma anche della volontà di rinuncia a forme più energiche di ribellione, di cui concretamente Catania era testimone (gli *affaires* Piraino, Di Blasi e Gambino). Di ciò si dirà in seguito. Del resto, come mise in luce Vincenzo Percolla¹⁵³, il poeta visse «una vita tutta privata e diffidente; un’esistenza più concentrata e solitaria» ed «Egli visse quasi nella solitudine: come appena si avvide a quante bassezze conduce il vivere in società, volontariamente si ritrasse dal consorzio degli uomini per menare un vivere tranquillo fra le sue mura domestiche. La sua vita civile quindi non presenta nessuna circostanza notevole». L’autore aveva, quindi, sempre vissuto una vita ritirata, mai sotto i riflettori e amico di pochi, fra i quali don Francesco Strano, Benedetto Barbagallo e don Giovanni A. de Cosmi, come ricordò Angelo Emanuele¹⁵⁴. Si conferma, pertanto, questo suo innato atteggiamento, ora aggravato dalla delusione e dal “peso” dall’incipiente vecchiaia.

¹⁵² Ivi, p. 79.

¹⁵³ Cfr. V. Percolla, *Biografie degli uomini illustri catanesi del secolo XVIII cit.*, pp. 347 e 369.

¹⁵⁴ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 22.

¹⁵⁵ Il termine *apuzza* in siciliano ha una sua fisionomia, a differenza dell’italiano, in cui la traduzione ‘apetta’ è una forzatura realizzata per rendere letteralmente il senso del vocabolo di partenza.

Lo stesso senso di serenità si può percepire anche da altri componimenti, come, ad esempio, *La Girasa*. Esso, con atmosfere di un delicato erotismo del tutto privo di oscenità di rappresentazione e di linguaggio, presenta inizialmente Venere e Adone che si abbandonano ai loro giochi immersi in un *habitat* bucolico nel quale sfilano *querchi* ('querce'), *voscu* ('bosco'), *pratu* ('prato') e in cui *agnidduzzu* ('agnellino'), *apuzza* ('apetta'¹⁵⁵) e *palummeddi* ('colombelle') fanno da sfondo al loro tenero amore. È dunque un paesaggio di serenità, di bellezza, di ozio e di pace.

Come affermò Raffaele Corso¹⁵⁶, Tempio «inneggia alla vita semplice e campestre, di cui descrive le svariate dolcezze» e infatti, sempre ne *Lu veru piaciri*, nell'ottava 75¹⁵⁷ del canto IV, scrisse:

Bella Natura, da qualunchi latu
 Ti guardu, mi surprenni e mi rapisci.
 Ogni piaciri, o vanu, o ntussicatu
 In cunfruntu a li toi comu sparisci!
 Sulu diri si po omu sensatu
 Cui da lu cori so non t'abolisci:
 E nni prova compensu con usura
 Cui tuttu metti a calculu, e ti onura.

Bella Natura, da qualunque lato
 Ti guardo, mi sorprendi e mi rapisci.
 Ogni piacere, o vano, o intossicato¹⁵⁸
 In confronto ai tuoi come sparisce!
 Solo dire si può uomo sensato
 Chi dal cuore suo non t'abolisce:
 E ne prova compenso con usura¹⁵⁹
 Chi tutto mette a calcolo, e ti onora.

Anche *La Carestia* presenta, ma in modo accennato, rimandi alla Natura. Nel canto XII, ad esempio, ai vv. 537-540¹⁶⁰ si legge:

Quali oduri non spiranu
 nell'Albirintu amenu
 l'ervi, li prati, l'alberi
 li sciuri, lu tirrenu»!

Quali odori non spirano
 nel Laberinto¹⁶¹ ameno
 le erbe, i prati, gli alberi
 i fiori, il terreno»!

Sono parole che Venere pronuncia nel corso di un consesso tra gli dèi dell'Olimpo e si riferiscono alla città di Catania, di cui lei prende le difese. In esse si fa rimando a un luogo pieno dei profumi provenienti dalle piante e dal suolo quale è l'*Albirintu*, che ne fanno un luogo piacevole. In quanto tale, esso si fa metafora di benessere per l'uomo.

¹⁵⁶ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di R. Corso, Libreria Tirelli dei F.lli Guaitolini, Catania, 1926, pp. XIV-XV.

¹⁵⁷ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Cicciò, *op. cit.*, p. 586.

¹⁵⁸ La traduzione va intesa nel senso di 'inquinato'.

¹⁵⁹ La traduzione va intesa nel senso di 'interesse', ma in accezione positiva.

¹⁶⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 86.

¹⁶¹ Il termine indica un giardino pubblico. Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 86.

Un altro riferimento dello stesso tipo si coglie nel canto XIII ai vv. 725-728¹⁶², quando si legge di

(...) 'na picciula
valli, all'intornu chiusa,
ricca di pianti, e sparginu
un'ombra deliziusa.

(...) una piccola
valle, all'intorno chiusa,
ricca di piante, (ch)e spargono
un'ombra deliziosa.

Il poeta di Catania, dunque, mostrò come Giovanni Meli la necessità di serenità, lontano da egoismo e tumulti e a contatto con ambienti bucolici. Certo, il tono usato è diverso: nel primo caso prevalgono, in genere, la crudezza di immagini e un lessico di estrazione popolare che manifestano inquietudine e squilibrio, mentre nel secondo delicatezza e serenità. Al di là della diversità di espressione, che sottintende anche quella caratteriale, appare del tutto omogeneo il sentimento della pace avvertito dai due autori siciliani.

La Carestia costituisce un esempio importante della capacità espressiva del poeta: essa contiene le diverse formulazioni riscontrabili nelle sue diverse opere. Come indicato inizialmente, tra le varie si ritrovano le formule dell'invettiva, della satira, della parodia, del grottesco, della caricatura, dell'ironia, del mostruoso e del bello, la polemica letteraria, l'aspetto lessicale, registri letterari differenti (*engagement* illuministico, antepime veriste, preromantiche e neoclassiche (seppur inconsapevoli), reminescenze arcadiche e classicistiche, ecc.), richiami mitologici, biblici e storici, ecc.

Nelle pagine che precedono si è già detto degli echi arcadici presenti nella poesia di Tempio. Essi non sono del tutto assenti nella sua opera più importante e, al di là dell'anarchia che governa molte pagine di essa, si possono trovare elementi di purezza e di grazia di rappresentazione. Certo, l'elemento "gentile" risulta decontestualizzato rispetto a tale poema, la cui architettura mette in scena una rivolta popolare, con azioni a volte violente e con implicazioni sul piano delle rivendicazioni di tipo socio-politico. Nondimeno, vi è spazio per qualche inserimento. In proposito si veda, ad esempio, la raffigurazione che il poeta fece per indicare le fattezze di Venere, come si legge ai vv. 505-507¹⁶³ del canto XII:

Apri soavi, e languida,
di paparini e rosi
sparsa, la vucca amabili,
(...)

Apre soave, e languida,
di papaveri e (di) rose
sparsa, la bocca amabile.
(...)

¹⁶² Ivi, p. 169.

¹⁶³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 85.

Descrizione vivida è quella che si trova, nel canto XIV, ai vv. 925-928¹⁶⁴:

Cussì celesti spiccasi
rugiada in chiara stilla,
e tremolanti, e nitida,
scinni pri l'aria e brilla;

Così celeste spiccasi
rugiada in chiara stilla,
e tremolante, e nitida,
scende per l'aria e brilla;

Quelle riportate sono le parole proferite da Pallade a «L'agusti donni»¹⁶⁵ ('Le auguste donne') (verso 917, canto XIV), ossia la Liberalità e la Beneficenza, affinché ricolmino il cuore del principe.

Anche nel canto X, ai vv. 1501-1504¹⁶⁶, si coglie delicatezza:

Forsi accusì riluciri
videmu la matina,
ma sparsa, e fra li teniri
irvuzzi, l'acquazzina.

Forse così rilucere
vediamo la mattina,
ma sparsa, e fra le tenere
erbette, la rugiada.

L'immagine che la quartina presenta ha certamente una propria soavità, ma essa ha l'intento di sbeffeggiare il principe. Come mostrato in un capitolo precedente, Tempio non trascurò di glorificare Biscari, sebbene i suoi versi fossero portatori di ben altro significato. All'interno di tale contesto rientrano pure le strofe qui sopra riportate: il sudore emesso dal personaggio per l' "impegno" profuso nel sedare il tumulto venne paragonato alla rugiada mattutina. Dietro l'apparente magnificenza si coglie lo sberleffo.

Ulteriore situazione da cui traspaiono serenità e delicatezza è quella presente nel canto III, ai cui vv. 561-564¹⁶⁷ si legge:

Stava 'ntra la sua cammira
scherzannu a tavulinu
ccu lu so caru, amabili,
pilusu cagnulinu.

Stava dentro la sua camera
scherzando a tavolino
con il suo caro, amabile,
peloso cagnolino.

La presenza di immagini come quelle indicate qui sopra sono occasionali ne *La Carestia*. Piuttosto, sono altri i componimenti in cui la componente idillico-arcadica è colta maggiormente. Un esempio è stato presentato nel capitolo precedente ed è quello relativo *A una signurina*: il componimento, che presenta un richiamo al lamento catulliano per la morte

¹⁶⁴ Ivi, p. 243.

¹⁶⁵ Ivi.

¹⁶⁶ Ivi, vol. I, p. 477.

¹⁶⁷ Ivi, p. 85.

del passero di Lesbia¹⁶⁸, in chiave derisoria e, quindi, dissacratoria riduce maliziosamente a *boudoir* la stanza in cui la “signorina” usava rallegrarsi con il coniglietto finché era in vita e satireggia, così, il costume settecentesco di tenere animali in casa per il divertimento delle dame.

Un altro testo in cui si rilevano descrizioni di questo genere è l’*Està*¹⁶⁹, in cui un gusto morbidamente voluttuoso fa tutt’uno con un sottofondo arcadico.

Come affermò Silvia Reitano¹⁷⁰, in certi testi settecenteschi si incitava al “dolce peccato”, complici la Natura, il paesaggio, le stagioni. Tutto si faceva languore, voluttà, risveglio dei sensi.

Persino in qualche componimento erotico tempiano si rileva una presenza “delicata” sotto forma di lessico, come si dirà in un altro capitolo di questa tesi. In proposito si veda, ad esempio, ne *Lu cojtu in preteritu perfettu*: espressioni quali *labruzzo* (‘labbrucce’) e *occhuzzi* (‘occhietti’) rimangono svuotate nella portata idillica, dato il contesto, mentre in un altro più appropriato essa eromperebbe. Altro esempio, ancora una volta di genere erotico, è costituito da *La prima sira*, ove ricorrono espressioni quali *curuzzu* (‘cuoricino’), *minnuzzi* (‘tettine’), *dintuzzi* (‘dentini’), *purtusiddu* (‘buchetto’ – è metafora per indicare l’organo sessuale femminile –). *La Carestia* solo occasionalmente vi fa rimando, con i termini *irvuzzi* (‘erbette’), *facciuzza* (‘visino’), *acidduzzi* (‘uccellini’), *pittuzzu* (‘petto¹⁷¹’), ecc., presenti rispettivamente al verso 1504¹⁷² del canto X, al verso 759¹⁷³ del canto VIII, al verso 857¹⁷⁴ del canto II, al verso 316 del canto IV¹⁷⁵.

Quelle ora citate, e poche altre ancora, sono comunque delle eccezioni: la poesia di Tempio era troppo “virile”, aveva un proprio “carattere”, troppo diverso da quello, ad esempio, di Giovanni Meli, che Carmelo Musumarra¹⁷⁶ e Gino Raya¹⁷⁷ indicano come la voce più prestigiosa dell’Arcadia in Sicilia. Come rilevò anche Angelo Emanuele¹⁷⁸, pur notando l’iniqua realtà e provando sdegno, l’autore palermitano non ebbe tensioni di ribellione, ma si rinchiuse in quel mondo idilliaco per il quale sentì intimo trasporto, fatto di semplicità, di bontà e di sentimento, con la Natura e con tutte le sue creature al centro: ad esempio, l’*apuzza*

¹⁶⁸ Cfr. il carme III, in G. V. Catullo, *Versi per Lesbia*, a c. di M. Marota, Edizioni Periferia, Cosenza, 2002, p. 27.

¹⁶⁹ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 301-308.

¹⁷⁰ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII cit.*, p. 57.

¹⁷¹ Il traducevole ‘petto’ è impreciso, perché *pittuzzu* è un diminutivo che in italiano non può essere reso.

¹⁷² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 477.

¹⁷³ Ivi, p. 334.

¹⁷⁴ Ivi, p. 64.

¹⁷⁵ Ivi, p. 118.

¹⁷⁶ Cfr. C. Musumarra, *Introduzione*, D. Tempio, *Bozzetti drammatici*, A. Forni, Sala Bolognese, 1990, p. XI.

¹⁷⁷ Cfr. *L’Italia letteraria*, *L’abate Meli*, 16-6-1934, p. 2.

¹⁷⁸ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 159.

nica ('apetta piccola') – anche Tempio la richiamò dolcemente ne *La Girasa*¹⁷⁹ invertendo i vocaboli: *nica apuzza* –, *lu gesuminu* ('il gelsomino'), *lu surciteddu* ('il topolino'), *lu merru* ('il merlo'), *i babbaluci* ('le lumache') e altre ancora.

L'occasionale richiamo a determinati moduli di genere arcadico da parte di Tempio conferma sostanzialmente l'estraneità del poeta ad essi. Ancora Reitano¹⁸⁰ sostenne, in proposito, che il poeta non era un arcade avendo contrapposto alle "gentilezze" meliane la viva descrizione della cruda realtà delle cose. Del resto, egli si allineò a quanto avveniva nell'ambito della poesia isolana. La studiosa mise in rilievo il fatto che ebbe luogo un'evoluzione lirica e il cantare l'amore, in particolare, si evolse verso moduli fino ad allora non trattati. Così vi fu chi prese a deridere quell'amor platonico che per gran parte del Settecento veniva ancora cantato: un esempio è costituito dal palermitano Giovanni Natale (~1701-1767), membro dell'Accademia degli Ereini, che nel componimento *A Zenodoto Abelio, contro l'Amor Platonico*, ai vv. 70-72 della sestina 12, scrisse: «Ben si crede amor modesto,/Ma poi questo,/Questo amor, fra Noi non s'usa»¹⁸¹.

Inaspettatamente, anche Meli si pronunciò in merito: nell'ottava postuma *L'amuri platonicu* ironizzò sul tipo di amore che «Lassa le carni immobili ed intatte»¹⁸² ('Lascia le carni immobili ed intatte') (verso 4).

Si fece, inoltre, spazio una certa tendenza che abbandonò ogni idealismo e virò al sessuale¹⁸³. Pochi esempi saranno indicativi di ciò. Giuseppe Marraffino così si pronunciò¹⁸⁴:

Sia la chiù Donna amabili,
Sia bedda veramenti,
Quannu nun è sensibili,
Pri mia non vali nenti.

Sia la più Donna amabile,
Sia bella veramente,
Quando non è sensibile
Per me non vale niente.

Ancora Meli, nell'*Idiliu I* de *La primavera*¹⁸⁵, si fece promotore dell'*hic et nunc* erotico scrivendo:

Godi, o Dori, e fa gudiri
Stu mumentu chi t'è datu;
Nun è nostru l'avveniri;

Godi, o Dori, e fa godere
'Sto momento che t'è dato;
Non è nostro l'avvenire;

¹⁷⁹ Cfr. D. Tempio, *Canti erotici*, a c. di C. Di Maria, Giuseppe Di Maria editore, Catania, 1974, p. 24.

¹⁸⁰ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII cit.*, p. 325.

¹⁸¹ Cfr. C. Grasso, *Le rime degli Ereini di Palermo e la Decadenza letteraria in Sicilia e in Italia*, Alberto Reber, Palermo, 1903, p. 160.

¹⁸² Cfr. G. Meli, *Opere poetiche*, a c. di E. Alfano, G. Leggio e G. Piazza Editori, Palermo, 1908, p. 98.

¹⁸³ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII cit.*, p. 56.

¹⁸⁴ Ivi, p. 57.

¹⁸⁵ Cfr. G. Meli, *Opere*, Salvatore Di Marzo Editore, Palermo, 1857, p. 39.

È pirdutu lu passatu.

È perduto il passato.

Lo stesso autore cantò l'amore con una certa sensualità, senza però arrivare al livello tempiano: si veda, ad esempio, la composizione *Lu labbru*¹⁸⁶ oppure *Dimmi si m'ami*¹⁸⁷ (postuma), ecc.

È quindi chiaro come i poeti interpretassero un uomo che iniziava a desiderare di più da parte della donna, non accontentandosi come prima dei sospiri e delle promesse di future voluttà. In questo contesto Tempio si spinse, come altri autori, oltre il limite, ossia a rappresentazioni oscene.

Ancora in tema di Arcadia, va notato pure il fatto che il settenario ne è il metro per eccellenza, come afferma Domenico Ciccì¹⁸⁸, ed esso venne impiegato nella stesura de *La Carestia*. In ciò si può cogliere un ulteriore influsso che il Settecento ebbe su don Miciu. Tuttavia, Salvatore Camilleri¹⁸⁹ evidenzia come il settenario del poeta costituisse una reazione alla “versione” arcadica di esso: mentre questo era blando, musicale e monotono, il “tipo” tempiano si presenta “aspro”, con diversità di accenti, interruzioni nel racconto di singoli personaggi, *enjambements*.

Tutto sommato, dunque, egli si dimostrò estraneo all'Arcadia. Per quanto Ciccì sostenga che «Illuminismo, arcadia, teorie sociali, canoni estetici non erano che altrettante facce della cultura ufficiale: con questa, Tempio non sapeva far lega»¹⁹⁰, in realtà il poeta ne risentì in qualche modo, ma, come rilevò Natale Scalia:

ride fragorosamente delle pastorelle ammuffite, gittando il suo libero canto di godimento amoroso. Non canta che raramente gli occhi, il naso, il labbro, l'unghia, dell'amata e, se lo fa, in un modo tra il serio e il faceto, con uno scoppio di risa irriverente in fine.¹⁹¹

È la dissacrazione che non riguarda solo il tema idillico, ma si estende anche ad altri, come si vedrà.

Accanto alle reminescenze arcadiche, nelle opere tempiane si rilevano echi classicistici: il poeta catanese si ispirò alla tradizione letteraria, affermò Angelo Emanuele¹⁹². Un primo esempio è relativo ai vv. 67-68 del canto I de *La Carestia*, in cui si legge: «chi non

¹⁸⁶ Cfr. G. Meli, *Opere cit.*, pp. 98-99.

¹⁸⁷ Cfr. G. Meli, *Opere poetiche cit.*, pp. 395-396.

¹⁸⁸ Cfr. D. Ciccì, *Domenico Tempio: un contestatore del Settecento*, in “Opera aperta”, IV, 17-18, 1970, p. 57.

¹⁸⁸ Cfr. S. Camilleri, *Domenico Tempio cit.*, p. 87.

¹⁹⁰ Cfr. D. Ciccì, *Introduzione*, in D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. LI.

¹⁹¹ Cfr. N. Scalia, *Domenico Tempio (1750-1821), Vita Opere Antologia*, A. F. Formiggini, Genova, 1913, p. 39.

¹⁹² Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 160.

¹⁹³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 3.

fai fari all'omini,/di pani o sacra fami!»¹⁹³. Tali strofe sono una rivisitazione dei vv. 56-57 del canto III dell'*Eneide* virgiliana: «Quid non mortalia pectora cogis,/auri sacra fames!»¹⁹⁴ ('A cosa non spingi i cuori mortali,/o esecrabile fame dell'oro!').

Sempre richiamando Virgilio, Tempio, al verso 83 del canto XVI, scrisse «Titiru tu patula»¹⁹⁵: si tratta della deformazione del primo verso dell'*ecloga* I, «Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi»¹⁹⁶. Il rimando, ma in chiave ironica, vale a connotare la figura di don Lampanziu quale insegnante esperto di materie classiche.

Un altro esempio si può cogliere nel canto XI ai vv.829-832¹⁹⁷:

la magra Cupidigiã
panzuta m'apparisci
in cui la siti idropica
chiù vivi sempri crisci.

la magra Cupidigia
panciuta m'appare
in cui la sete idropica
(fa sì che) più beve (e) sempre cresce.

Il citato passo ricorda l'*Inferno* dantesco, nel cui canto I, ai vv. 99, si legge: «e dopo il pasto ha più fame che pria»¹⁹⁸. Tale strofa, in chiave metaforica, si riferisce alla crudele lupa e alla sua insaziabile fame, cui Tempio rimandò inscenando una Cupidigia dall'insaturabile sete.

Un accenno velocissimo è, poi, quello relativo al verso 490¹⁹⁹ del canto XV, per la presenza del nome Rodomonte: come il coraggioso personaggio dell'*Orlando innamorato* (prima edizione nel 1483) di Matteo M. Boiardo (1441-1494), don Lampanziu ha atteggiamenti impavidi in prossimità dell'assalto al magazzino in cui è chiuso il riso messo da

¹⁹⁴Cfr. Virgilio, *Eneide*, a c. di E. Paratore, trad. it., vol. II, Fondazione Lorenzo Valla Arnoldo Mondadori Editore, [Roma] [Milano], 1978, p. 8.

¹⁹⁵ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 306.

¹⁹⁶ Cfr. P. Vergili Maronis, *Bucolica Georgica*, In officina Alberti Tallone typographi, Parisiis, 1953, p. 15.

¹⁹⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 42.

¹⁹⁸ Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di F. Torraca, Soc. Editr. D. Alighieri, Roma-Milano, 1908, p. 7.

¹⁹⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 278.

²⁰⁰ Ivi.

parte da Baddetta. Come si legge ai seguenti vv. 497-500²⁰⁰ del canto XV, mentre vi si avvicinava

Dicia: «Saprò distinguirmi,
segnerà in eternu
la fama e mia memoria
stu grandi assaltu udiernu».

Diceva: «Saprò distinguermi,
segnerà in eterno
la fama e (la) mia memoria
'sto grande assalto odierno».

Un'eco classica si può rilevare, inoltre, nel fatto che *La Carestia* ha un intreccio complesso che gira attorno a una vicenda principale, con numerose altre e molti personaggi. Questo particolare tratto è alla base di una riserva, fra le varie, che è stata avanzata a carico del poeta catanese: la sua prolissità, come affermano, ad esempio, Carmelo Musumarra²⁰¹ e Giulio Natali²⁰². Il poema, in effetti, più che in altri casi, è un testo lungo, articolato, eterogeneo, disorganico e riflette, come afferma Salvatore Camilleri, «una fantasia vulcanica e non facilmente controllabile, e una straordinaria facilità di versificazione»²⁰³.

La medesima complessità si coglie nelle opere rinascimentali: si vedano in proposito, ad esempio, certi poemi epico-cavallereschi dello stesso Boiardo, ma anche di Ludovico Ariosto (1474-1533) e di Torquato Tasso (1544-1595) quali, rispettivamente, l'*Orlando innamorato*, l'*Orlando furioso* (prima edizione nel 1516) e la *Gerusalemme liberata* (prima edizione nel 1581). Inoltre, il testo tempiano analizzato si presenta essenzialmente strutturato nella forma del dialogo, che ha luogo lungo più direttrici (tra sé e sé, tra uomini, tra esseri umani e personificazioni (o dèi) e fra questi ultimi). Come rileva, ad esempio, anche Musumarra²⁰⁴, *La Carestia* presenta la stessa corposa verbosità dei modelli classici, come quelli qui richiamati.

Un ulteriore riferimento è quello relativo ai primi versi di un altro testo di Miciu Tempiu, *La 'Mbrugghiereidi*: «Li fimmini, li masculi, l'amuri/Li purcarii, l'audaci imprisi iu cantu» ('Le femmine, i maschi, gli amori/Le porcherie, le audaci imprese io canto')²⁰⁵. Essi ricordano molto da vicino le prime strofe dell'*Orlando furioso*: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,/le cortesie, l'audaci imprese io canto»²⁰⁶. Si noti, in particolare, l'abituale codice

²⁰¹ Cfr. D. Tempio, *Opere scelte*, a c. di C. Musumarra, Niccolò Giannotta Editore, Catania, 1969, p. 121.

²⁰² Cfr. G. Natali, *Il Settecento*, vol. I, Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi, Milano, 1955, p. 621.

²⁰³ Cfr. S. Camilleri, *Domenico Tempio cit.*, p. 88.

²⁰⁴ Cfr. C. Musumarra, *Introduzione cit.*, p. XIII.

²⁰⁵ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. 589.

²⁰⁶ Cfr. l'ottava 1 del canto I, in L. Ariosto, *Orlando furioso*, a c. di G. Paparelli, vol. I, Rizzoli Editori, Milano, 1974, p. 59.

desublimante, che opera una doppia riduzione: innanzitutto, l'atmosfera cavalleresca (leggasi: coraggiosa e galante) passa da nobile a materiale. Inoltre, le «cortesie» diventano «purcarii», mentre l'espressione «audaci imprisi» viene ad acquistare, anch'essa, un'ambivalenza, intendendo l'audacia delle “gesta” erotiche. Risultano perciò evidenti l'ironia e l'implicito malizioso. Non a caso Antonio Di Grado²⁰⁷ parla di degradazione del poema cavalleresco. Ciò in linea con il temperamento “anacreontico” del poeta. In effetti, una vicinanza tra Tempio ed Anacreonte (~570-485 a.C.) è stata intravista da Vincenzo Cordaro Clarenza²⁰⁸, in particolare tra l'epitalamio *La primavera*²⁰⁹ e l'ode *La primavera*²¹⁰: al di là del contenuto praticamente uguale – quella del titolo è la stagione che risveglia tutti gli esseri viventi –, vi è delicatezza versificatoria.

Rimando classicistico è pure quello che si coglie ne *Li vasuni*²¹¹: nella richiesta insistita di baci alla donna amata è ricordato il carne 5²¹² di Catullo (~84-~54 a.C.). Sulla vicinanza tra il poeta latino e quello catanese, Santo Calì²¹³ si espresse chiaramente parlando di imitazione di certi versi scritti da quest'ultimo.

Esulando ancora da *La Carestia*, richiamo a Dante Alighieri (1265-1321) è quello rinvenibile, a sua volta, nell'*Odi supra l'Ignuranza*. Nelle prime tre quartine²¹⁴ Tempio, incerto se quanto sta per narrare sia frutto di visione o di sogno, racconta di essersi trovato nel regno della Notte, «fra lochi oscuri,/Fra li tenebri chiù cupi,/E fra l'umbri e fra l'orruri» ('fra luoghi oscuri,/Fra le tenebre più cupe,/E fra le ombre e gli orrori') (vv. 9-11, quartina 3): si tratta, con ogni evidenza, di un posto non dissimile dalla «selva oscura» indicata dal poeta duecentesco nella *Divina Commedia* (canto I, verso 2²¹⁵). Non solo: l'autore catanese prova

²⁰⁷ Cfr. A. Di Grado, *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Ediprint, Siracusa, 1984, p. 13.

²⁰⁸ Cfr. *Lettera del cavaliere Vincenzo Cordaro Clarenza sopra la vita ed opere di Domenico Tempio a Sua Eccellenza il Principe di Biscari*, Fratelli Sciuto, Catania, 1859, pp. 24-25.

²⁰⁹ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 91-113.

²¹⁰ Cfr. Anacreonte, *Odi*, trad. it., Successori Le Monnier, Firenze, 1875, pp. 72-73.

²¹¹ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 187-193.

²¹² Cfr. Catullo, *Le poesie*, a c. di F. Della Croce, Fondazione Lorenzo Valla Arnoldo Mondadori Editore, [s.c.], 1977, pp. 13-15.

²¹³ Cfr. S. Calì -V. Di Maria, *Domenico Tempio e la poesia del piacere*, vol. I, *op. cit.*, p. 24.

²¹⁴ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. 26.

²¹⁵ Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia cit.*, p. 1.

²¹⁶ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. 26.

sgomento e dicendo «Io mi persi di curaggiu»²¹⁶ ('io mi persi di coraggio') (verso 20, quartina 5) riecheggia ancora gli stessi versi iniziali danteschi²¹⁷. Successivamente, in suo soccorso arriva una donna, che si rivela essere la sua Ragione (quartine 6-7)²¹⁸: è un evidente rimando alla Beatrice dantesca.

Virgilio venne del pari riecheggiato in uno dei componimenti erotici che sono stati analizzati in precedenza. Più precisamente, si tratta del *carmen macarronicum* intitolato *Ad Reverendum N.N.*, nel quale si legge: «totumque infusa per artus/Minchia agitat ventrem, et magno se corpore miscet»²¹⁹ (vv. 46-47). Tale citazione è una ripetizione quasi fedele di quanto si legge nell'*Eneide*, ai vv. 726-727 del canto VI: «totamque infusa per artus/mens agitat molem et magno se corpore miscet»²²⁰. L'unica differenza è un'evidentissima allusione sessuale, che veicola un qualche umorismo.

Il classicismo tempiano può essere, fra l'altro, colto in quei componimenti che hanno la forma del sonetto e non sono pochi: si vedano, ad esempio, *Pri la morti di la sua donna*²²¹, *A lu meritu di S... amicu*²²², *Pri tutti li provisti di nasu*²²³, *Lu Baciù*²²⁴, *A Ninetta*²²⁵, *Li Garofali di D. Carru*²²⁶, *A la città di Paternò*²²⁷, *Pri la picciulizza*²²⁸, ecc.

Ulteriore tratto tendenzialmente classicistico si coglie in merito alla presenza dell'autore fra le maglie del racconto. Il poema tempiano ingloba al proprio interno, infatti, delle strofe che rivelano la sua "ingerenza". Fra i vari, si fornisce qualche esempio a conferma. In proposito, si vedano i vv. 120-121 del canto I, in cui si legge «Chiudemu 'sta

²¹⁷ Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia cit.*, pp. 1-2.

²¹⁸ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 26-27.

²¹⁹ Cfr. D. Tempio, *Poesie scelte siciliane*, Tipografia moderna, Catania, 1907, p. 193.

²²⁰ Cfr. Virgilio, *Eneide cit.*, p. 114.

²²¹ Cfr. D. Tempio, *Opere scelte cit.*, pp. 278-279.

²²² Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. 313.

²²³ Ivi, p. 587.

²²⁴ Cfr. D. Tempio, *Poesie scelte siciliane cit.*, p. 296.

²²⁵ Ivi, p. 293.

²²⁶ Ivi, p. 294.

²²⁷ Ivi, p. 295.

²²⁸ Ivi.

²²⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 5.

parentisi/turnamu all'empiu mostro»²²⁹ ('Chiudiamo 'sta parentesi/torniamo all'empio mostro'²³⁰). La "parentesi" fa riferimento alla precedente breve considerazione sul fatto che la Natura, determinando nella sua incostanza l'alternanza fra annate ricche di grano e annate povere, vuole suggerire all'uomo di essere saggio e, dunque, di conservare una parte del raccolto abbondante per i momenti in cui esso sarà scarso. La "parentesi", dunque, servì al poeta per dare un monito, dopodiché egli riprese il filo della narrazione.

Nello stesso canto, poco oltre, il verso 489 riporta «comu dissimu»²³¹ ('come dicemmo'). Miciu Tempiu intese riferirsi a quanto aveva affermato precedentemente (vv. 189-236²³²) sul fatto che vi erano dei venditori disonesti disposti a vendere il riso, peraltro tenuto nascosto nei magazzini, a un prezzo più alto, mettendo così fuori gioco i miseri, sprovvisti di denaro. La citazione qui riportata ha una duplice portata: da un lato vale, per l'appunto, a collegarsi con quanto aveva scritto precedentemente in modo da dare continuità al complesso discorso portato avanti, dall'altro a sottolineare l'ingiustizia delle cose. Questo aspetto si coglie meglio se si guarda all'intera quartina (vv. 489-492):

Tuttu era, comu dissimu,
vinnutu a prezzu caru,
a prezzu ch'arbitrariu
mittia lu putiaru.

Tutto era, come dicemmo,
venduto a prezzu caro,
a prezzu che arbitrario
metteva il bottegaio.

Episodio in cui appare la voce del poeta è pure quello relativo a Nela, richiamato nel precedente capitolo. Nel momento in cui ne narrò la storia – è, come visto, una denuncia

²³⁰ Il riferimento è alla personificazione della Carestia.

²³¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 19.

²³² Ivi, pp. 8-9.

²³³ Il racconto incentrato su Nela diventa testimonianza della diffusione in Europa della sifilide, che sembra si possa correlare con Charles VIII (1470-1498), che, alla fine del Quattrocento, scese in Italia, con truppe e prostitute al seguito, per la conquista del regno di Napoli. Secondo un'altra ipotesi, l'epidemia sarebbe collegabile al ritorno dei reduci di Cristoforo Colombo dal Nuovo Mondo. Cfr. *La Piccola Treccani*, vol. XI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, p. 132.

²³⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 500.

²³⁵ Si intenda Nela.

²³⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 537.

sociale, ma, al contempo, ha risvolti storici²³³ –, il poeta si appalesò al lettore per denunciare le storture della vita dicendo ai vv. 1269-1272²³⁴ del canto XIX:

Tu²³⁵ di natura apprenniri
mi fai li cosi storti
chi sempri unisci insemula
biddizzi e mala sorti.

Tu di natura apprendere
mi fai le cose storte
che sempre unisce insieme
bellezze e mala sorte.

Un altro momento in cui traspare l'accoramento del poeta si nota quando compatisce la propria città, vittima dei disordini. Ai vv. 625-628²³⁶ del canto XX si legge:

Oimè! St' autru diluviu
mia patria ti scatena
lu fatu, pri culmariti
d' abissu e di ruina.

Ohimè! 'St' altro diluvio
mia patria ti scatena
il fato, per colmarti
d' abisso e di rovina

Il canto X presenta, in aggiunta, una delle poche notizie riferibili alla persona di Tempio che si possono cogliere nei suoi testi. In particolare, i vv. 1053-1093²³⁷, che non si riportano per non appesantire l'apparato delle citazioni, testimoniano di un ricco tavernaio, don Liapordu (realmente esistito, come conferma don Francesco Strano²³⁸), che, lasciandosi andare a un atto di prepotenza e di frode ai danni di un lavoratore, non pagò uno stagnaio per il lavoro che aveva compiuto. Era una delle tante ingiustizie come tante se ne verificavano a quel tempo ai danni dei più deboli e il poeta volle rivelare nel suo poema il proprio sdegno.

Gli esempi qui riportati, e altri ancora tralasciati, mostrano il rivelarsi del poeta al lettore: allo stesso modo dei poemi classici nei quali si rilevano talvolta degli interventi personali, Tempio manifestò la propria posizione anche critica su certe questioni. In genere, il *fil rouge* che lega i suoi interventi è quello del manifestarsi della Ragione e del Buonsenso, il cui “spettro” aleggia peraltro dietro tutta la sua produzione letteraria, come si è evidenziato in precedenza, anche se non direttamente richiamati nel poema, ma, nondimeno, incarnati in apparenza nella figura del principe.

²³⁷ Ivi, vol. I, pp. 459-461.

²³⁸ Ivi, p. 459.

²³⁹ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, pp. 589-590.

Legato al Rinascimento e, dunque, tendenzialmente non classicistico è poi il richiamo operato, ancora una volta, nella seconda ottava²³⁹ del canto I de *La 'Mbrughiereidi* – che si è già ricordato in precedenza –:

Sai, chi lu munnu curri unni li musi
Cci cardanu la vita a li murtali,
E in duci versi l'animi stuffusi
Apprenninu lu beni da lu mali;
Ma soprattutto chiddi eroi famusi
Pri la sua vita perfida, e brutali
Sintennu diri li soi frusti, avranu
La bramata saluti, o lu malannu.

Sai, che il mondo corre dove le muse
(Gli) cardano la vita ai mortali,
E in dolci versi gli animi ritrosi
Apprendono il bene dal male;
Ma soprattutto quegli eroi famosi
Per la sua²⁴⁰ vita perfida, e brutale
Sentendo dire le sue²⁴¹ colpe, avranno
La bramata salute, o il malanno.

Le strofe in questione, dalle quali traspare una volta di più il pessimismo tempiano, riecheggiano quelle presenti nella *Gerusalemme liberata*. Alla terza ottava²⁴² del canto I, infatti, così si legge:

Sai che lá corre il mondo, ove più versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso;
e che 'l vero condito in molli versi,
i più schivi allettando ha persuaso:
così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
di soavi licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato intanto ei beve,
e da l'inganno suo vita riceve.

In questi versi Tasso affermò, in un paragone con il bambino, il quale, ingannato dal miele, ingoia una medicina amara ma benefica, che la poesia, attraverso la seduzione operata dai suoi versi, riusciva ad attrarre anche i più ritrosi verso la verità. Allo stesso modo, il poeta catanese sostenne che i «duci versi» diventavano veicolo di salute o malattia – è metafora per indicare la salvezza o la dannazione eterna – per coloro che in vita si comportavano in modo scorretto.

Ulteriori “infiltrazioni” classicistiche, pur presenti nel poema in questione, non sono qui riportate per motivi di concisione.

²⁴⁰ La traduzione va intesa nel senso di 'loro'.

²⁴¹ La traduzione va intesa nel senso di 'loro'.

²⁴² Cfr. T. Tasso, *La Gerusalemme liberata*, a c. di S. Ferrari, Sansoni, Milano, 1957, p. 3.

Da quanto appare dai numerosi esempi riportati, ricca è nell'opera tempiana l'eco della cultura dei secoli precedenti: ciò prova che il poeta non era un uomo incolto. Sulle ascendenze "alte" della produzione del poeta catanese, Giovanni Verga espresse riserve dicendo: «fanno grande torto le reminiscenze classiche e letterarie»²⁴³. Probabilmente, come sottolinea anche Gisella Padovani²⁴⁴, egli non comprese le finalità che l'autore settecentesco si prefisse, complice, forse, una conoscenza parzialissima, e per ciò viziata nel giudizio, della sua opera come si è protratta ancora nel Novecento.

Questa si segnala anche per un rilevante bagaglio neoclassico. In particolare, esso è costituito dalle personificazioni, come nota anche Carlo Muscetta²⁴⁵, ma, per tale critico, oltre che per Nicolò Mineo²⁴⁶, ciò non risulta sempre gradito. *La Carestia* ne è un fulgido esempio, con la nutritissima sfilza di figure negative fra le quali, ad esempio, *Fami* ('Fame'), *Disgrazia*, *Siccitati* ('Siccità'), *Pizzintaria* ('Pezzenteria'), *Interessi privatu* ('Interesse privato'), *Venalità*, *Vanità*, *Anarchia*, *Discordia*, *Disordini* ('Disordine'), *Cupidigia*, *Ingordigia*, *Farfanteria* ('Furfanteria'), *Infamia*, *Malafidi* ('Malafede'), ecc., e positive come, ad esempio, *Opulenzia* ('Opulenza'), *Generosità*, *Accoglienza* ('Accoglienza'), *Rispetto* ('Rispetto'), *Climenza* ('Clemenza'), *Filicità* ('Felicità'), *Amicizia*, *Sincirità* ('Sincerità'), *Calma*, *Abbunanzia* ('Abbondanza'), *Gioja* ('Gioia'), *Rettitudini* ('Rettiludine'), ecc. Su tutte prevale quella del titolo. Le personificazioni intervengono ad agitare, nel bene e nel male, i destini umani dei ricchi e, soprattutto, dei miseri. In merito, Agatino Longo scrisse che il poeta:

personifica gli enti i più astratti, ne forma altrettanti esseri distinti, ne compone una specie di repubblica, ne mostra i caratteri l'essenza i rapporti; crea una nuova mitologia e dà origine ad un nuovo genere di produzione poetica.²⁴⁷

²⁴³ Cfr. N. Scalia, *Giovanni Verga*, Taddei, Ferrara, 1922, p. 313.

²⁴⁴ Cfr. G. Padovani, *La poesia bacchica*, in *Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia. Atti del Convegno di studio «Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale»*, Catania, 3-4-5- Dicembre 1990, a c. di C. Musumarra, Palumbo, Palermo, 1991, p. 183.

²⁴⁵ Cfr. *Lettera critica su Domenico Tempio*, in C. Muscetta, *Per la poesia italiana. Studi, ritratti, saggi e discorsi*, vol. I, Bonacci Editore, Roma, 1988, p. 128.

²⁴⁶ Cfr. N. Mineo, *Aristocrazia, borghesia e plebe nella «Carestia» di Domenico Tempio*, in *Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia. Atti del Convegno di studio «Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale»*, Catania, 3-4-5- Dicembre 1990, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, p. 116.

²⁴⁷ Cfr. *Biografia di Domenico Tempio scritta dal professore Agatino Longo*, Presso Carmelo Pastore, Catania, 1835, p. 9.

²⁴⁵ Cfr. C. Muscetta, "Domenico Tempio", in *Poesia del Settecento*, a c. di C. Muscetta-M. R. Massei, vol. II, Giulio Einaudi editore, Torino, 1967, p. 1526.

Giudicando in modo inverso, lo stesso Muscetta²⁴⁸ deplora il fatto che il poeta «ricorre con fastidiosa frequenza a gratuite personificazioni», ma sembra trascurare il fatto che il continuo riferirsi ad esse costituisce un tratto distintivo dell'arte tempiana, come rileva anche Gino Raya²⁴⁹, il che attribuisce un tratto in più a tale arte, rendendola allegorica.

A ciò vanno poi aggiunti, ancora in tema di elementi neoclassici, i riferimenti mitologici, sparsi per l'intera opera tempiana. E *La Carestia* non fa nemmeno qui eccezione con numerosi richiami: fra i vari si possono, ad esempio, citare quelli ad Aci e Galatea (verso 1112²⁵⁰, canto XVI); alla torre di Babele (vv. 203-208²⁵¹, canto XVII); ad Encelado²⁵² (verso 204²⁵³, canto II); ai ciclopi Sterope, Bronte (vv. 841-842²⁵⁴, canto II) e Polifemo (verso 1108²⁵⁵, canto XVI); a Plutone (verso 1060²⁵⁶, canto VII) e a Proserpina (verso 559²⁵⁷, canto X); a Caronte e la sua barca (verso 12²⁵⁸, canto XVII); ad Aracne (verso 270²⁵⁹, canto IV); a Circe (verso 581²⁶⁰, canto VIII); all'araba fenice (vv. 242-243²⁶¹, canto XII); alle Parche (vv. 1561-1564²⁶², canto XII); ecc. Si aggiungano, non ultimi, gli dèi dell'Olimpo, spesso presenti in altre opere tempiane.

Anche in questo caso la nutrita parata di personaggi mitici è indicativa, ancora una volta, della formazione ricevuta da Tempio, anche se non è mancata la “leggenda” secondo cui fosse una persona incolta. In tal senso nell'Ottocento si espresse, ad esempio, Domenico Scinà²⁶³ scrivendo «sin da principio non era stato alle buone lettere istruito» e rilevando il fatto che si lasciava la sua “formazione” alla generosità dei concittadini che lo ammiravano e che gli consentivano di gustare i classici greci e latini. Si tratta dell'ennesimo giudizio privo

²⁴⁹ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio cit.*, pp. LXX.

²⁵⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 345.

²⁵¹ Ivi, p. 359.

²⁵² Nel mito greco, Encelado era uno dei giganti che abitavano l'Etna. Cfr. C. D'Alesio, *Dei e miti*, Edizioni Labor, Milano, 1954, p. 247.

²⁵³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 40.

²⁵⁴ Ivi, p. 63.

²⁵⁵ Ivi, vol. II, p. 345.

²⁵⁶ Ivi, p. 277.

²⁵⁷ Ivi, p. 439.

²⁵⁸ Ivi, vol. II, p. 351.

²⁵⁹ Ivi, vol. I, p. 116.

²⁶⁰ Ivi, p. 326.

²⁶¹ Ivi, vol. II, p. 73.

²⁶² Ivi, p. 129.

²⁶³ Cfr. D. Scinà (1827), *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo decimottavo*, III vol., Edizioni della Regione Siciliana, Palermo, 1969, p. 235.

di criticità, come si appaleserà ancora di più nelle pagine a seguire. Persino Carmelo Ciccia pochi anni fa, per quanto detrattore della figura tempiana, riconosce invece nel poeta «una notevole cultura umanistica»²⁶⁴. A sua volta, Carmelo Musumarra sostiene che chi credesse una cosa del genere avrebbe non poche sorprese²⁶⁵. Infatti, un uomo capace di inserire nei suoi testi innumerevoli rimandi mitologici, di riecheggiare opere dei secoli precedenti, di sapere scrivere in latino *tout court* e di riportare formule notarili od ecclesiastiche, di poter sicilianizzare il latino stesso, ecc., non poteva essere certo un uomo digiuno di cultura. Del resto, va detto che egli compì i suoi studi in seminario, com'era costume a quel tempo, e dunque ricevette una formazione classica. Inoltre, come già detto, fece parte di alcune Accademie e fu docente universitario. A tali condizioni, pertanto, quella di Tempio incolto rimane un'ingiustificata falsità.

Rimanendo nello stesso tema, se egli fece uso della mitologia nei suoi scritti non fu «per ostentazione di dottrina», quanto per rappresentare l'umano, afferma Mario Rappazzo²⁶⁶. Il critico, però, non manca di smentire la posizione del poeta affermando che egli era ugualmente distante dai neoclassici e, a suo dire²⁶⁷, per rendersi conto di come trattò la mitologia è sufficiente leggere i vv. 1053-1104²⁶⁸ del canto XII che non si riportano per motivi di concisione. Riassumendone il senso, facendo una visita a vestigia cittadine, l'Amore della Patria e Amenano (il fiume) notano le rovine di un antichissimo teatro, delle colonne (alcune rotte, altre intere) che la terra ha in parte coperto con la base per aria («culo all'aria», 'culo all'aria') (verso 1071), delle statue i cui pezzi sono sparsi qui e là: una è reclinata e sembra vomitare, taluna ha perso i genitali, qualcuna è messa con il sedere all'aria e sembra dire: «vasami/l'ecetra» ('baciarmi/il culo') (vv. 1091-1092), qualcun'altra pare assestare un calcio nel deretano di Giove, ecc. Non vi è, pertanto, più nulla della celebrata bellezza classica

²⁶⁴ Cfr. C. Ciccia, *Domenico Tempio*, in *Profili di letterati siciliani dei secoli XVIII-XX*, C.R.E.S., Catania, 2002, p. 17.

²⁶⁵ Cfr. C. Musumarra, *Introduzione cit.*, p. XIII.

²⁶⁶ Cfr. M. Rappazzo, *La tradizione classica nella «Carestia» di Domenico Tempio*, in "Zootecnia e Vita", XIV, 1, 1971, p. 202.

²⁶⁷ Cfr. M. Rappazzo, *Domenico Tempio fra romanticismo e neoclassicismo. Nella sua poesia la voce degli umili e degli oppressi*, in "Zootecnia e vita", XI, 2, 1968, pp. 51-52.

²⁶⁸ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, pp. 108-110.

²⁶⁹ Cfr. M. Rappazzo, *Domenico Tempio fra romanticismo e neoclassicismo. Nella sua poesia la voce degli umili e degli oppressi cit.*, p. 54.

²⁷⁰ Cfr. C. Musumarra, *Introduzione cit.*, p. VII.

e della serenità che vi si potrebbe cogliere. Di neoclassico, continua lo studioso, è rimasto altro: ad esempio, «il vezzo di deificare e di scrivere con la maiuscola tutti i malanni»²⁶⁹.

In tema, inoltre, di miti e leggende, come nota pure Carmelo Musumarra²⁷⁰, va rilevata l'abitudine del poeta di “distruggere” quella stessa classicità di cui egli era intriso – tale “demolizione” ricorre anche in altri autori²⁷¹ –. Alcuni esempi: uno è relativo ad Aci e Galatea, i quali, perdendo il “corredo” rappresentato dalla gelosia di Polifemo, che uccide Aci, e dalla successiva trasformazione della vittima in fiume, diventano due amanti colti «in flagranti crimini»²⁷² (‘in flagrante crimine’) (verso 1111, canto XVI). Altro esempio citabile è quello di Etna: non più dea, diventa in qualche modo l'officina di Vulcano (vv. 832-844²⁷³, canto II). Ulteriore esempio, al di fuori de *La Carestia*, concerne i faraglioni, che, perdendo ogni essenza mitologica e il collegamento a Polifemo e a Ulisse/Nessuno, sono solamente degli scogli marini, come si legge nel poemetto *Lu veru piaciri*, al canto III nelle ottave 26-27²⁷⁴. Gli dèi greci, inoltre, assumono quasi veste umana e si fanno espressione della quotidianità degli uomini e portatori delle loro miserie: l'Olimpo stesso, come rilevò anche Raffaele Corso²⁷⁵, assume per certi versi i caratteri di *curtigghiu* (‘cortile’), inteso in senso deleterio come luogo in cui hanno luogo pettegolezzi e meschine diatribe interpersonali. Per dirla ancora con Musumarra²⁷⁶, il poeta operò una sistematica *reductio* delle leggende attraverso la storicizzazione dei miti stessi, operata mediante il trasferimento della scena dalla terra al cielo e, di nuovo, sulla terra: è il loro divenire cosa concreta, in qualche modo “umana”. Calati nella realtà catanese di fine secolo e anche per il fatto di essere mischiati ai

²⁷¹ Per fare qualche esempio a riprova, si veda, in ambito siciliano, Giuseppe M. Calvino nei componimenti *La statua bicipiti o lu gattu e Saturnu*, in cui il dio viene smitizzato e coinvolto in beghe umane, o *Lu Ganimedi rapitu*, che presenta un Olimpo nel quale certi dèi sono preda di impulsi sessuali (cfr. *Lu dimoniu e la carni*, Tringale Editore, Catania, 1978, pp. 181-183 e 223-255). In ambito ancora dialettale, ma milanese, a sua volta, Carlo Porta più volte raffigurò una mitologia poco “aristocratica”, come, ad esempio, nel testo *Sistinn per el matrimoni del sur Cont Don Gabriell Verr con la sura contessina Donna Giustina Borromea* (1819), in cui presentò un Apollo decrepito (cfr. *Poesie*, a c. di D. Isella, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1975, pp. 487-504), oppure come nel componimento *Testament de Apoll*, in cui il medesimo dio si produce in una “pernacchia” anale (ivi, pp. 613-614). In ambito non dialettale, a sua volta, si veda, ad esempio, Alessandro Tassoni (1565-1635) quando presentò, ne *La Secchia rapita*, un Saturno «ch'era vecchio e accatarrato/e s'avea messo dinanzi un serviziale» (cfr. *Opere*, a c. di L. Fassò, Rizzoli & C. Editori, Milano-Roma, 1942, p. 102).

²⁷² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 345.

²⁷³ Ivi, vol. I, p. 63.

²⁷⁴ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 552-553.

²⁷⁵ Cfr. R. Corso, *Introduzione*, in D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di R. Corso, *op. cit.*, p. XIII.

²⁷⁶ Cfr. C. Musumarra, *Introduzione cit.*, p. VII.

mortali, gli dèi vengono a perdere la loro regalità e atemporalità, e diventano “uomini” pure essi. È la modalità dai tratti satirici, rileva Domenico Danzuso²⁷⁷, che il poeta adottò per evidenziare e punire i difetti dei potenti.

Accanto ai rimandi mitologici va segnalato che *La Carestia* presenta, del pari, numerosi richiami storici e biblici. Alcuni esempi qui di seguito indicati daranno la misura di quest'altro aspetto. Tra i primi si può citare quello in merito alla presenza dei saraceni in Sicilia. L'isola, in effetti, venne in contatto con gli arabi, subendone la dominazione (dall'827 al 1072 d.C.), e il poeta ricordò questa fase della complessa storia della Trinacria nel canto VII, ai cui vv. 355-356 si legge «empi saracini»²⁷⁸.

Un secondo riferimento storico è quello alla lotta tra guelfi e ghibellini. Nel canto XVII, ai vv. 181-188²⁷⁹, venne ricordato il periodo in cui l' "Italia" era terra di discordia a seguito delle lotte tra i vari Stati in cui si divideva, che le due fazioni richiamate valgono a simboleggiare.

In tema di personaggi storici, venne fatto rimando, da un lato, a Tiberio (42 a.C.-37) e Nerone (37-68), dall'altro a Tito (39-81): tutti imperatori romani, si distinsero per il temperamento, crudele nel primo caso e saggio nel secondo. Paragonata ai primi, la Disgrazia ne cova nelle viscere la stessa empietà, come si legge ai vv. 581-584 del canto XIV²⁸⁰. A sua volta, posto ai vv. 637-652²⁸¹ del medesimo canto a confronto con un terzo personaggio, il marchese di San Giuliano – è presente nel canto XIV e al suo cospetto si trova la Clemenza –, Tito ne possiede la stessa virtù (la Beneficenza), a detta dell'*Amuri di la Patria* ('Amore della Patria'), che parla sotto le spoglie di un vecchio.

Ancora un richiamo storico è quello a Ruggero I²⁸² (1031-1101), come si legge ai vv. 390-391²⁸³ del canto V.

Ulteriori richiami alla storia, siciliana e non, operati dal poeta catanese presenti ne *La carestia* non saranno qui presentati per motivi di concisione.

²⁷⁷ Cfr. D. Danzuso, *Il teatro di Domenico Tempio, Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia. Atti del Convegno di studio «Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale», Catania, 3-4-5- Dicembre 1990*, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, p. 227.

²⁷⁸ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 250.

²⁷⁹ Ivi, vol. II, p. 358.

²⁸⁰ Ivi, p. 231.

²⁸¹ Ivi, pp. 233-234.

²⁸² L'arrivo di Ruggero I d'Altavilla segna l'inizio della conquista normanna della Sicilia. La dominazione in questione durò dal 1072 al 1198 d.C.

²⁸³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 143.

In merito poi ai richiami biblici, il poema analizzato ne presenta alcuni. Si veda, ad esempio, il canto X, i cui vv. 917-929²⁸⁴ rimandano alla separazione delle acque operata da Mosè, la stessa effettuata dal Rispetto per il passaggio del principe.

Un secondo riferimento si coglie nel canto XV, ai cui vv. 1073-1074 si legge «Curamus Babiloniam/et non sanata»²⁸⁵, con un rinvio alla Bibbia²⁸⁶.

A loro volta, i vv. 163-164²⁸⁷ del canto XVI parlano di Caino e dei suoi sacrifici fatti a Dio.

Altri richiami di tale natura sono rilevabili nel poema, ma non si riportano per brevità.

Le pagine che precedono confermano ancora una volta la dimensione colta di Tempio. Parlando in termini generali, Antonio Di Grado²⁸⁸ rileva in proposito che la produzione lirica siciliana del Settecento risentì di «una pesante ipoteca accademica e classicheggiante» che perdurerà lungo tutto il secolo, da cui anche il poeta non fu esente.

Oltre alle reminescenze classicistiche e di tipo arcadico, in Tempio vanno anche rilevate “anteprime” preromantiche e veriste: in quanto tali vennero manifestate con un certo anticipo e in modo chiaramente inconsapevole. Infatti, afferma Guido Santato, «trattare qualcuno come *precursore* significa giudicarlo in funzione di ciò che è seguito e che egli non poteva conoscere»²⁸⁹. Il poeta, evidentemente, non poteva prevedere i successivi sviluppi che la letteratura avrebbe preso.

In merito alle “anteprime” preromantiche, alcune descrizioni anticipano certe atmosfere letterarie a cavallo tra Sette e Ottocento. In qualcuno dei suoi componimenti il poeta inserì delle descrizioni di tempeste e di orrore macabro: sono elementi di preromanticismo per il quale quelle immagini costituivano l’idea di sublime, per dirla con

²⁸⁴ Ivi, p. 453.

²⁸⁵ Ivi, vol. II, p. 300.

²⁸⁶ Il testo originale è: «Curavimus Babylonem, et non est sanata». Cfr. Geremia, 51, 9, in *La Sacra Bibbia*, vol. 3, Editoriale Domus, Milano, 1977, p. 355.

²⁸⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 309.

²⁸⁸ Cfr. A. Di Grado, *Domenico Tempio e la poesia «libertina» nella Sicilia del Settecento cit.*, p. 128.

²⁸⁹ Cfr. G. Santato, *Introduzione*, in *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Padova-Venezia 11-13 maggio 2000*, a c. di G. Santato, Droz, Genève, 2003, p. 10.

²⁹⁰ Cfr. W. Binni, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1963, p. 88.

²⁹¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 38.

Walter Binni²⁹⁰. In proposito, si veda, ad esempio, il sogno fatto dallo zio Baddetta indicato nel canto XI ai vv. 725-736²⁹¹:

Cc'era la luna, e subitu
lu celu all'occhju miu
di niuri ammannanti e orribili
pagghiazzi si cuprù.

A lu ribumbu e strepiti
di trona spissi, e ncutti,
pari ca si scunquassanu
li celi, e in pezzi rutti.

Rabbiosi si scatinanu
li venti, e non si placa
l'ira, mentri in dilluviu
lu celu si sdivaca.

C'era la luna, e subito
il cielo all'occhio mio
di nere nuvole e (di) orribili
stracci²⁹² si copri²⁹³.

Al rimbombo e (agli) strepiti
di tuoni fitti, e frequenti,
pare che si sconquassano
i cieli, e (cadano) in pezzi rotti.

Rabbiosi si scatenano
i venti, e non si placa
l'ira, mentre in diluvio
il cielo si riversa.

Una rappresentazione non diversa si legge nel canto III de *Lu veru piaciri*²⁹⁴ alle ottave 31-37, ma non si riportano per concisione. Inoltre, la successiva ottava 39²⁹⁵ di seguito indicata presenta un'altra immagine "furiosa", ma è conseguenza dell'azione del dio del mare:

Ma Nettunu fra l'ira di li venti
Da li profunni pelaghi commossu
Insuperbisci, e ammoghgia orrendamenti
L'unni in ampii volumi, e si fa grossu,
Ed ammutta di scumi altu-frementi
L'isatu in munti accumulatu dossu,
E l'opponi iracundu in aspra guerra
Pri li confini soi contra la Terra.

Ma Nettuno fra l'ira dei venti
Dai profondi pelaghi commosso
Insuperbisce, a arrotola orrendamente
Le onde in ampi volumi, e si fa grosso,
E spinge di schiume alto-frementi²⁹⁶
L'alzato in monte²⁹⁷ accumulato dosso,
E l'opponi iracondo in aspra guerra
Per i confini suoi contro la Terra.

²⁹² Il termine *pagghiazzi*, nel contesto, indica gli stracci per lavare i pavimenti. Nel conteso esso vale come 'coltre di nuvole'. Don Francesco Strano annotò, in proposito, che con l'espressione vanno intese quelle nuvole con l'aspetto e il colore di canovacci laceri e sudici: cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, p. 23.

²⁹³ Gli ultimi due versi della quartina vogliono intendere, per immagini, il fatto che il cielo si copri di fosche nubi.

²⁹⁴ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, pp. 555-557.

²⁹⁵ Ivi, p. 557.

²⁹⁶ L'espressione vuole indicare l'apice schiumoso delle onde.

²⁹⁷ La traduzione va intesa nel senso di 'a mo' di'.

²⁹⁸ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, p. 17.

Anche l'*Odi saffica supra la necessità, origini d'ogni beni* contiene, ai vv. 13-20²⁹⁸, una simile descrizione:

Lu gran Nettunu furiusu arraggia
Contra la spiaggia, e lu marinu sali
Va ntra sipali, e pri la lunga praja
Sborvica raja.
Gonfiu Smetu li campagni scupa,
Casi sdirrupa, gnuttica paghiara,
E li massara comu li larunchi
Natanu unchj.

Il gran Nettuno furioso s'arrabbia
Contro la spiaggia, e il marino sale
Va tra (le) siepi, e per il lungo litorale²⁹⁹
Dissotterra piante³⁰⁰.
Gonfio (il) Simeto le campagne scopa,
Case demolisce, piega (i) pagliai³⁰¹,
E i fattori³⁰² come le rane
Nuotano pieni³⁰³.

Come si vede, sono descrizioni così “vere” nella loro burrascosità che sembra di assistervi in prima persona.

Per quanto *La Carestia* presenti scarsamente situazioni “tempestose” della Natura, indipendentemente da ciò resta il fatto che Tempio preannunciò in qualche modo una rappresentazione letteraria successiva.

Come indicato più sopra, nelle atmosfere preromantiche rientrano pure le descrizioni di orrore macabro: anch'esse si possono cogliere nel poema in questione. In un contesto come quello descritto nel poema, certe esposizioni risultano in linea con i tumulti e la violenza ivi descritti e servono a enfatizzare determinate situazioni o particolari personaggi. Alcuni esempi in merito saranno forniti qui di seguito. In proposito si vedano, ad esempio, i vv. 177-180³⁰⁴ del canto XV, i quali presentano la *Masticogna* ('Ingordigia') in questo modo:

Di fauci, e grandi esofagu,

Di fauci, e (di) grande esofago,

²⁹⁹ Cfr. G. Piccitto (a c. di), *Vocabolario siciliano*, vol. III, *op. cit.*, 1990, p. 911.

³⁰⁰ Ivi, vol. IV, *op. cit.*, 1997, p. 61. Don Francesco Strano specificò che il termine indica un vegetale sotterraneo: cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Cicciò, *op. cit.*, p. 17.

³⁰¹ Il termine vale a indicare i ricoveri notturni per animali: cfr. V. Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano cit.*, p. 789.

³⁰² L'espressione 'fattori' traduce malamente quella siciliana, *massari*. Più precisamente, il fattore aveva compiti organizzativi in merito al lavoro che avveniva nella *masseria* e sostituiva il padrone. A sua volta, il *massaro* organizzava, sulla base degli ordini ricevuti, il lavoro dei braccianti. Il termine *massaro* si ricollega, con ogni evidenza, alla *masseria* e, come quest'ultimo, ha una sua fisionomia nella parlata siciliana.

³⁰³ La strofa va intesa nel senso che i fattori, nuotando, sono gonfi d'acqua.

³⁰⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 265.

³⁰⁵ La traduzione va intesa nel senso di strumento dentato in ferro con cui si divide i legni e simili: cfr. V. Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano cit.*, p. 1010.

pri denti avia 'na serra
e strica spaventevoli
l'immenzu ventri a terra.

per denti aveva una serra³⁰⁵
e fa strisciare (in modo) spaventevole
l'immenso ventre a terra.

Altrettanto “mostruosa” è la descrizione inserita nei vv. 885-892³⁰⁶ del canto III, nel quale la descrizione del viso di un vecchio misero e lacero avviene nel seguente modo:

Porta 'na lunga pifara
pri nasu, un cannarozzu
a cugnu, ed ha li palpebri
ficcati 'ntra lu cozzu.

Porta un lungo piffero
per naso, una trachea
a (mo' di) cuneo, e ha le palpebre
ficcate nella nuca³⁰⁷.

Resa affunnata e perdisi,
'ntra cardi e 'ntra frattini,
la vacca; fra l'occipiti
e frunti, 'un cc'è cunfini.

Resa affondata e perdesi,
tra cardi e tra siepi³⁰⁸,
la bocca; fra l'occipite
e (la) fronte, non c'è confine.

A livello di luogo, nei vv. 317-320³⁰⁹ del canto XX si coglie la seguente rappresentazione:

D'ossa insepoliti ed aridi
un cimiteriu rasu
vidi, e di sparsi scheretri
e crozzi senza nasu.

Di ossa insepolti e aride
un cimitero raso³¹⁰
vede, e di sparsi scheletri
e teschi senza naso.

Come indicato nel canto II, secondo la corrente opinione (vv. 209-210) del cratere etneo si riteneva

(...)
ca stu gran munti sia
di casa di diavulu
un bucu, o ciminia.

(...)
che 'sto gran monte sia
di casa di diavolo
un buco, o ciminiera.

Da chistu fuscu e torbidu
fumu chi a gruppi esala
e 'ntra li campi eterei

Da questo fosco e torbido
fumo che a gruppi³¹¹ esala
e nei campi eterei

³⁰⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, pp. 97-98.

³⁰⁷ L'espressione va intesa nel senso di 'incavate'.

³⁰⁸ L'espressione va intesa nel senso di 'barba'.

³⁰⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 524.

³¹⁰ La traduzione va intesa nel senso di 'pieno'.

³¹¹ L'espressione va intesa nel senso di 'aggrovigliato'.

acchiana senza scala;

sale senza scala;

fumu chi porta 'nsemula,
ccun iddu inviluppati
l'iri, rancuri e fremiti
di l'animi dannati;

fumo che porta insieme,
con lui avviluppati
le ire, (i) rancori e (i) fremiti
delle anime dannate;

La descrizione qui indicata, contenuta ai vv. 214-224³¹², presenta, dunque, dei risvolti “infernali”.

I pochi esempi qui riportati, non tutti, mostrano, dunque, la presenza del “brutto” quale forma di preromanticismo. Inoltre, fanno da contraltare alle rappresentazioni di genere “bello” come, ad esempio, quelle idilliche che si sono presentate in precedenza e risultano più consone di queste ultime al clima di violenza rappresentato.

Sui risvolti neoclassici e romantici del poeta catanese Mario Rappazzo³¹³ manifesta un dissenso a metà. Pur riconoscendo che nell'arte neoclassica non mancano quadretti di mitologia erotica, i quali però non dileggiano, ma giocano con il mito, il critico asserisce che Micio Tempio era animato da una vena impetuosa distante dalla serena contemplazione dei grandi sogni e degli ideali dei Neoclassici. Secondo il critico, di neoclassico vi è poi il verso settenario, il vezzo di deificare e quello di personificare. Inoltre, riconosce che i paesaggi sono tempestosi, sconvolgenti, passionali e pessimisti.

Discorso sostanzialmente non dissimile va fatto per le “anteprime” veriste. Alcuni critici hanno individuato l'elemento in questione: fra i vari, si possono citare, ad esempio, Angelo Emanuele³¹⁴, Gino Raya³¹⁵, Carmelo Musumarra³¹⁶ e Giacomo A. Musso³¹⁷. Musumarra, in particolare, specifica anche che la cultura della parte occidentale della Sicilia si svolgeva in direzione verista, di cui Tempio fu l'esempio più valido³¹⁸. Al di là di ciò, è stato affermato che certe opere del poeta catanese anticiparono quello che in Sicilia sarebbe stato il romanzo verista nella seconda metà del XIX secolo. Come in quest'ultimo, nei propri

³¹² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 40.

³¹³ Cfr. M. Rappazzo, *Domenico Tempio fra romanticismo e neoclassicismo. Nella sua poesia la voce degli umili e degli oppressi cit.*, pp. 51 e 54-55.

³¹⁴ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 76.

³¹⁵ Cfr. G. Raya, *Micio Tempio tra Rousseau e Voltaire*, in “La fiera letteraria”, XLVII, 36, 1971, p. 18.

³¹⁶ Cfr. C. Musumarra, *Accademia e trasgressione nella cultura catanese dal Settecento al Novecento*, Bonanno Editore, Acireale, 1996, p. 77.

³¹⁷ G. A. Musso, *La terza letteratura civile d'Italia*, 1885, Roma, EDIT (?), p. 184.

³¹⁸ Cfr. C. Musumarra, *Domenico Tempio: le ragioni di un Convegno*, in *Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia. Atti del Convegno di studio «Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale»*, Catania, 3-4-5- Dicembre 1990, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, p. 9.

componimenti egli mise in evidenza gli uomini e le donne del popolo e ad essi diede concretezza. Un esempio si coglie ne *La Carestia*, che mette in scena la lotta per i bisogni materiali esattamente come *I Malavoglia* (1881). Più in generale, non diversamente da Verga, il poeta settecentesco parlò dei miserabili, ne mostrò gli eccessi, denunciò gli squilibri, ma detestò chi vi speculava sopra, come afferma Raya³¹⁹, il che induce a considerarlo “vigilia” dell’autore ottocentesco. Nella propria opera *Miciu Tempiu* colse la realtà autentica della società catanese del momento: la Sicilia venne rappresentata fedelmente nei suoi “colori”. Come afferma Vincenzo Di Maria³²⁰, ne *La Carestia* i personaggi sono veri perché colti nella loro nudità, che è certamente fisica, ma è anche quella dello loro intemperanze, delle loro passioni, dei loro istinti. Ciò rende a sua volta “vera” la poesia tempiana.

Il “verismo” tempiano si pone pure quale forma di rottura rispetto alla “falsità” delle ambientazioni idilliche, con rappresentazioni prive di delicatezze. Francesco Genovesi parlava, in proposito, di una «poesia tutta nervi, tutta polpa, tutta verità che ti scuote e ti dà, senz’altro, la ineffabile sensazione del vero»³²¹. Se “verismo”, dunque, è ritrarre schiettamente, senza vezzi arcadici o sentimentalismi, né filtri di altro tipo fino a una rappresentazione che può sfociare in certi momenti nell’oscenità, allora si può dire che Tempio ne fu anticipatore, i cui personaggi “vivono”: ciò vale sia per gli scritti erotici, per l’appunto, sia per i testi come, ad esempio, *La Carestia*, che “fotografa” un’umanità concreta nelle sue sofferenze, nel suo caos, nelle sue contraddizioni, nel “peso” del vivere. Come afferma Santo Cali, ma con una certa enfasi, «Domenico Tempio (...) il verismo ce l’aveva nel sangue, nelle midolla, nelle ossa»³²².

Anche l’impiego del siciliano può essere interpretato quale adesione concreta alla cose: «I dialetti, del pari che le lingue, sono immagine fedelissima delle abitudini, dei costumi, delle idee e delle passioni predominanti dei popoli che li parlano», afferma Pietro Borsieri³²³. Dunque, dando voce al popolo e rappresentandone in modo veritiero le *mœurs*, Tempio non poteva che far esprimere questo nella parlata che gli era propria, quella dialettale: i suoi personaggi pensano, parlano e soffrono come se fossero di carne e ossa. Del resto, se avesse forse scritto le stesse cose in italiano o, alla maniera di Giovanni Meli, in un vernacolo

³¹⁹ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio cit.*, p. LXIII.

³²⁰ Cfr. V. Di Maria, *Tempio, questo sconosciuto cit.*, p. XIX.

³²¹ Cfr. F. Genovesi, *Contro l’Arcadia dialettale in Sicilia*, Tip. Ed. E. Piazza, Avola, 1903, p. 2.

³²² Cfr. S. Cali, *La riscoperta di Domenico Tempio*, Edigraf, Catania, 1970, p. 8.

³²³ Cfr. P. Borsieri, *Le avventure letterarie di un giorno*, in *I manifesti romantici del 1816*, a c. di C. Calcaterra, UTET, Torino, 1951, p. 162.

ingentilito, non avrebbe rispecchiato la realtà delle cose, né avuto la medesima resa. La rappresentazione fedele della Sicilia passa, dunque, attraverso anche una lingua dai tratti coloriti e antiletterari, una lingua “secca”, ma, al contempo, carica di umori. Tuttavia, va del pari rilevato come la parlata riscontrabile ne *La Carestia* non sia esattamente quella del popolo, per la presenza di elementi estranei, quali, ad esempio, aulicismi, italianismi, ecc., così come hanno evidenziato i critici e di cui si dirà più sotto. Da tale punto di vista, pertanto, il “verismo” tempiano verrebbe un po’ meno.

Medesima conclusione è quella cui si perviene se si guarda alla presenza del poeta nelle maglie de *La Carestia* e di cui si è già detto. Se lo stile di scrittura verista prevedeva il ritrarre la realtà in maniera impersonale – «l’opera d’arte sembrerà *essersi fatta da sé*»³²⁴ –, con una voce narrante che non parla e non commenta, le “intromissioni” valgono a smentirne la tendenza in don Miciu e il suo “verismo” segna un ulteriore punto a sfavore.

Al di là di ciò, l’adesione del poeta alla parlata siciliana costituisce, sul piano linguistico, il segno della sua personalità. Come sostiene Giorgio Piccitto³²⁵ e in termini generali, ogni poeta deve trovare la propria forma, quella che sta alla base del processo di creazione poetica e che gli consente di aderire in modo profondo e intimo a quelli che sono il temperamento, il sentimento e pure la formazione culturale. Per il poeta catanese essa non risiedeva, per l’appunto, nell’opzione “italiana”. Invece, dal canto suo, Verga considerava il dialetto allo stesso modo di una «diminuzione» e riteneva che fosse necessario rendere il «colorito siciliano con la lingua di tutti gl’Italiani»: egli si considerava scrittore italiano e vedeva come un dovere “patriottico” lo scrivere in italiano³²⁶.

Oltre al “dialetto” inteso quale esigenza di resa realistica, non si può del tutto escludere che questo venisse utilizzato per un fatto di rivendicazione di “sapore” regionalistico: la parlata isolana come “lingua nazionale”, ossia di una “nazione”: chiaramente quella siciliana, il cui “mito” aveva nutrito gli animi di certi intellettuali e nobili isolani, che rivendicavano una loro indipendenza politica, come ricorda, ad esempio, Massimo Ganci³²⁷. Una testimonianza della direzione presa dal pensiero siciliano si trova in qualche lettera che don Giovanni A. De Cosmi scrisse a don Francesco Strano: ad esempio, quella del 24-6-1800, in cui, plaudé alla stampa delle poesie di Tempio «per onore del Poeta, di Catania, e della

³²⁴ Cfr. “L’amante di Gramigna”, in G. Verga, *Le novelle*, a c. di G. Tellini, t. I, Salerno Editrice, Roma, 1980, p. 233.

³²⁵ Cfr. G. Piccitto, *Il poeta dialettale e lo stile*, I, in “Sciara”, I, 6-7, 1965, p. 15.

³²⁶ Cfr. F. De Roberto, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a c. di C. Musumarra, Felice Le Monnier, Firenze, 1964, p. 295.

³²⁷ Cfr. M. Ganci, *La nazione siciliana*, Società editrice Storia di Napoli del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, Napoli, 1978, p. 17.

Nazione»³²⁸, e la missiva del 28-7-1808, in cui si legge: «Tempio, unico Poeta a mio credere del nostro secolo, e della Nazione»³²⁹.

Nessuna pronuncia è stata fatta finora in merito alla partecipazione di Tempio nel dibattito in questione, ma dei versi inseriti nel dramma *Lu Jaci in pritisà* risultano indicativi con il riferimento a un Giove che compie delle opere ammirevoli per «Rigenerari ccu chiù bellu e novu/Ordini, e dari a chista mia diletta/Sicula nazioni/Quantu pozz'iu felicità perfetta»³³⁰ ('Rigenerare con più bello e nuovo/Ordine, e dare a questa mia diletta/Sicula nazione/Quanto posso io (di) felicità perfetta') (vv. 349-352). Non si può, pertanto, del tutto escludere che il poeta fosse, anche lui, coinvolto nella visione in questione.

Nella seconda metà del Settecento, dunque, la lingua venne percepita come uno strumento utile alla costituzione di uno Stato moderno, rinnovato, come rileva Franco Lo Piparo³³¹. Essa si faceva, così, "strumento" per certi versi politico e non era più solo un sistema convenzionale di segni di cui era possibile studiare aspetti fonetici e fonologici, morfologici e sintattici.

Salvatore Camilleri³³² aggiunge, dal canto suo, che vi è in Tempio la descrizione minuta così come si troverà negli autori veristi, Verga *in primis*. In effetti, se si guarda, ad esempio, a romanzi quali *Mastro Don Gesualdo* (1888) e *I Malavoglia* si coglie questa attenzione per i particolari³³³. In questo il poeta settecentesco non fu da meno: Giuseppe Privitera³³⁴ rileva che i particolari non sono mai sfuggenti e gli ambienti ricostruiti con esattezza. A conferma, si indicheranno due esempi, di per sé probanti al di là del numero. Si consideri, innanzitutto, il testo erotico intitolato *L'imprudenza o lu Mastru Staci* già analizzato: vi sono dei particolari precisi del solaio su cui il materasso e donna Petronilla si lasciano andare a un coito non dovuto, che però non sarà portato a termine per un evento fortuito. Altra descrizione che si segnala per i dettagli è, ad esempio, quella concernente l'onda che viene a lambire la gamba di una dormiente *sciancata*, di cui si è detto in precedenza. In particolare, sono i vv. 69-96 del canto V de *La Carestia*, che qui non si

³²⁸ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. 9.

³²⁹ Ivi, p. 13.

³³⁰ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di R. Corso, *op. cit.*, pp. 418-419.

³³¹ Cfr. F. Lo Piparo, *La nazione, la campagna, la scienza e la lingua. Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a c. di L. Formigari, Società editrice il Mulino, Bologna, 1984, p. 303.

³³² Cfr. S. Camilleri, *Domenico Tempio cit.*, p. 8.

³³³ Cfr. G. Verga, *I grandi romanzi. I Malavoglia Mastro-don Gesualdo*, a c. di F. Cecco-C. Riccardi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1972.

³³⁴ Cfr. G. Privitera, *Prefazione*, in D. Tempio, *Canti erotici cit.*, pp. 11-12.

ripetono per intero, ma che descrivono il correre del mare, il quale, in vista della spiaggia, va accavallandosi fino a frangersi schiumando sugli scogli: *L'unna... isa la testa in vidiri/ lu prossimu terrenu... fa lu jimmu, e gnuttica/lu coddu... e si dissolvi in giubilu...E curri, e va a lu termini... ccu tripudii e sauti... li scogghi... abbrazza... divisa in centu rivuli/bianchissimi di latti* ('L'onda... alza la testa per vedere/il prossimo terreno... fa la gobba e, piega/ il collo... e si dissolve in giubilo... E corre, e va al termine... con tripudi e salti... gli scogli... abbraccia... divisa in cento rivoli/bianchissimi di latte'). È una successione liricamente trasposta, ma di una precisione talmente efficace da dare l'impressione di assistere alla scena. Altre descrizioni si tralasciano per motivi di concisione.

Francesco De Felice sostiene che i componimenti erotici più degli altri sono «capolavori di rappresentazione verista»³³⁵. Al di là del contesto, in effetti essi colgono l'umanità nel momento più denso di significati e lo mostrano nella sua interezza, fin nei particolari. Estendendolo ad altri componimenti, tale giudizio può essere ascritto al discorso verista, che mostrava la Sicilia negli aspetti più realistici, quelli collegati alla vita degli umili, rappresentata nei suoi "colori" più concreti: ciò va riferito ai problemi e alle tragedie ritratti, ma anche al linguaggio colorito, spesso "crudo" e per ciò antiletterario dei personaggi. Per Giacomo A. Musso³³⁶ ciò manifesta il fatto che Tempio conosceva il mondo e l'uomo: in quanto indigente, visse a contatto con la plebe, di cui colse vizi, virtù ed espressioni. Tale consapevolezza fa di lui un conoscitore migliore di un "aristocratico" Giovanni Meli e lo rende, pertanto, un autore verista.

Giudizio in senso contrario è, invece, quello dato da Carmelo Ciccìa³³⁷. Il critico, a partire da un componimento non tempiano, ma che la "tradizione" ha sempre ritenuto tale e della quale egli sembra dunque risentire, quale *La monica dispirata* e dal suo contenuto erotico, ritiene che l'attenzione del poeta a «qualche serio tema sociale» – la monacazione forzata, come egli stesso indica – si risolve solo in oscenità, con la conseguenza che «la definizione attribuitagli di poeta degli umili, degli affamati, della povera gente» è una forzatura e che essa «più calza a scrittori e profondamente seri come il Verga». In altre parole, il "verismo" – o pre-verismo – del poeta catanese sarebbe solo una pretesa, stando la mancanza di "serietà". È evidente che ciò si ricollega solo alla scrittura oscena e a un unico componimento, quello qui sopra richiamato. Lo studioso in questione dimostra, con queste

³³⁵ Cfr. F. De Felice, *Giovanni Verga e la tradizione verista in Sicilia*, Niccolò Giannotta Editore, Catania, 1966, p. 83.

³³⁶ Cfr. G. A. Musso, *La terza letteratura civile d'Italia cit.*, pp. 184-185.

³³⁷ Cfr. C. Ciccìa, *Domenico Tempio, in Profili di letterati siciliani dei secoli XVIII-XX cit.*, p. 19.

parole, di trascurare la dimensione “sociale” di un’opera come *La Carestia* e la sua ampiezza espressiva quale si sta indicando, a grandi linee, in queste pagine. È, nel concreto, il riproporsi del solito *cliché* che da sempre accompagna Tempio e che vizia ogni lettura della sua opera. Nell’opera del poeta, invece, sono chiaramente racchiuse la complessità e la ricchezza della vita. Egli compose, con le sue opere, un “affresco” dell’esistenza giocando su toni molteplici: malinconici, tragici, ironici, umoristici, ecc., come in Verga.

Rimanendo ancora sui rapporti letterari, va rilevato come Tempio si produsse più volte in atteggiamenti polemici contro la cultura ufficiale. Riassumendo attraverso la velata, ma efficace allusione scatologica degli ultimi due versi della favola *Li Sirvizziali*³³⁸, egli colpì coloro il cui estro non andava in “su”, bensì in “giù”.

Più specificamente, nel canto VIII de *La Carestia*, ad esempio, ai vv. 161-168³³⁹ si può leggere:

O di la nostra Patria
virgogna; tanti e tanti
inezii oggi si stampanu
di pazzi, e d’ignuranti.

O della nostra Patria³⁴⁰
vergogna; tante e tante
inezie oggi si stampano
di pazzi, e d’ignoranti.

Cui appena sapi leggiri
voli chiamarsi Auturi
e semu di sciempiaggini
oppressi tutti l’uri.

Chi appena sa leggere
vuole chiamarsi Autore
e siamo di scempiaggini
oppressi (a) tutte l’ore.

Più precisi, quanto a destinatario della critica, sono certi versi del canto IX riferiti al cosiddetto «scimiu buffuni». Domenico Ciccio³⁴¹ fa notare che essi vanno riferiti ad Antonio Zacco (1747-1831), poetastro rivale di Tempio, il quale ne approfittò per attaccarlo a cominciare dall’epiteto, che significa ‘scimmia buffona’ – nel testo il genere è al maschile –. Trincerandosi dietro uno dei propri personaggi, il poeta catanese, come nota anche Gino

³³⁸ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, pp. 128-129.

³³⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 309.

³⁴⁰ Intendasi Catania.

³⁴¹ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, *op. cit.*, p. 411.

³⁴² Cfr. G. Raya, *Introduzione cit.*, pp. LXI.

³⁴³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, pp. 411-415.

³⁴⁴ Ivi, p. 413.

³⁴⁵ Ivi.

Raya³⁴², nel corso dei vv. 1461-1560³⁴³, colpì Zacco. Poiché ai vv. 1493-1494³⁴⁴ questi si autodefinisce “capomastro dei poeti siculi” – è un chiaro sarcasmo da parte di Tempio –, a tale frase Pipiridduni reagisce sferrandogli un pugno nello stomaco e dicendogli, al verso 1498, «Tu si’ mbriacu, o pazzu»³⁴⁵ (‘Tu sei ubriaco, o pazzo’). Ma, vedendo che l’altro continua come se nulla fosse, lo riduce a mal partito staccandogli la testa dal collo. Facendo infine leva su un’ironia un po’ forte, il poeta scrisse del piacere che la vittima avrebbe provato nel vedere una parte del corpo mai vista prima, ossia le sue stesse natiche. Sono versi che mostrano di quale “ferocia” egli fosse capace nei confronti di chi riteneva un “nemico”.

Inoltre, sempre ne *La Carestia*, l’iniziale quartina³⁴⁶ del canto I si presta a una lettura in senso polemico. La protasi al poema è la seguente:

Cantanu l’armi, o cantanu
la sua amurusa stizza,
alcuni, o l’occhi niuri
di Nici, e sua biddizza.

Cantano le armi, o cantano
la (sua) amorosa pena,
alcuni, o gli occhi neri
di Nici, e (la) sua bellezza.

Come evidenza anche Carmelo Musumarra³⁴⁷, probabilmente si allude a Giovanni Meli, che, da buon arcade, utilizzò tale nome. Si vedano, ad esempio, i componimenti intitolati *Li capiddi*³⁴⁸, *Lu labbru*³⁴⁹ o *L’alitu*³⁵⁰. In realtà, anche Tempio non fu così estraneo a tale nome e certi scritti lo dimostrano, come, ad esempio, *Lu veru amuri*³⁵¹, *Li dui cori*³⁵², *La pungiuta*³⁵³. Il poeta, pertanto, non fu distante da uno dei tipici nomi arcadici dati alle pastorelle e alle ninfe sia da parte di ulteriori autori siciliani, quali, ad esempio, Giuseppe M.

³⁴⁶ Ivi, p. 1.

³⁴⁷ Ivi.

³⁴⁸ Cfr. G. Meli, *Opere cit.*, pp. 94-95.

³⁴⁹ Ivi, pp. 98-99.

³⁵⁰ Ivi, p. 101.

³⁵¹ Cfr. D. Tempio, *Poesie scelte siciliane cit.*, pp. 342-345.

³⁵² Ivi, pp. 151-152.

³⁵³ Ivi, p. 205.

³⁵⁴ Si vedano, ad esempio, *Lu Ganimedi rapitu* e *La Rosa e lu poeta Simuncelli cu lu nasu fradiciu*. Cfr. G. M. Calvino, *Lu dimoniu e la carni cit.*, pp. 170, 239 e 255.

³⁵⁵ Si vedano, ad esempio, *A Nice, Cupido senza dardi*, *In morte di Nice*, ecc. Cfr. I. Scimonelli, *Poesie siciliane*, Ufficio tip. Diretto da G. B. Gaudiano, Palermo, 1877, pp. 76-78 e 81-82.

³⁵⁶ Si vedano, ad esempio, *A Nice. La rimprovera delle sue menzogne* e *La Primavera. A Nice*. Cfr. *Opere di Giambattista Casti*, Società Meline, Cans e Compagni, Brusselle, 1838, pp. 256-257 e 265-266.

Calvino³⁵⁴ e Ignazio Scimonelli³⁵⁵, sia “italiani”, quali, ad esempio, Giambattista Casti³⁵⁶, Pietro Metastasio³⁵⁷, ecc. Del pari ricorrente era il nome di Fillide (pure nella versione siciliana *Fillidi*, *Filli* o *Filliri*), come nota anche Gino Raya³⁵⁸, e quello di Clori, entrambi presenti nei componimenti tempiani, sia erotici, quali, ad esempio, *A Clori*, *Lu sticchiu largu*, *Lu cojtu in preteritu perfettu*, che non, come, ad esempio, *Tirsi a Filliri*³⁵⁹, *A Fillide*³⁶⁰, *La Carestia*³⁶¹, ecc. Il ricorrere di tutti questi nomi conferma di nuovo l’esistenza di un legame sottile tra il poeta catanese e il mondo arcadico. In proposito, sempre Raya³⁶² afferma che gli autori arcadi ebbero una eccessiva tenerezza per le Filli o le Nici: in Tempio ciò supera ogni intenzione dissacratoria o polemica.

Ulteriori critiche contro una certa poesia si rilevano, ancora, nel già richiamato componimento *Li Sirvizziali* e nell’ottava *Ad un pueta*³⁶³. In entrambi i casi si percepisce l’avversione del poeta contro i versi ritenuti insulsi, come rilevò anche Vincenzo Cordaro Clarenza³⁶⁴: nel primo dei due testi qui richiamati, infatti, il poeta manifestò favore verso il clistere, utile per spurgarsi da certe materie indigeste e puzzolenti, mentre nel secondo scrisse senza mezzi termini che le opere del preteso poeta lo facevano «cacari» (‘cacare’) (verso 1) e che questi non era avvezzo all’arte, bensì alla «merda» (verso 2). In entrambi questi scritti un’evidentissima allusione scatologica dà la misura esatta del suo pensiero. A quali generi letterari i due scritti vadano riferiti non è stato mai suggerito. Volendo tentare un’interpretazione, non è difficile ipotizzare che l’intenzione fosse sempre quella di colpire l’Arcadia. Un autore dalla musa “maschia”, come sostiene Totò (Salvatore) Camilleri³⁶⁵, infatti, non poteva fare lega con un “mondo” dalla Natura idealizzata, fatto di pastori e ninfe,

³⁵⁷ Si vedano, ad esempio, *La libertà. A Nice, Palinodia. A Nice, La Partenza*, ecc. Cfr. P. Metastasio, *Opere*, a c. di M. Fubini, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1968, pp. 532-541.

³⁵⁸ Cfr. G. Raya, *Introduzione cit.*, pp. LXXII.

³⁵⁹ Cfr. D. Tempio, *Poesie scelte siciliane cit.*, pp. 145-146.

³⁶⁰ Ivi, pp. 170-171

³⁶¹ Il nome di *Filli* compare, ad esempio, ai vv. 2 e 23 del canto IV (cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 107), al verso 777 del canto VIII (ivi, vol. I, p. 334), ai vv. 359 e 362 del canto XVII (ivi, vol. II, p. 365), ecc.

³⁶² Cfr. G. Raya, *Storia della letteratura italiana*, Dott. Carlo Marzorati Editore, Milano, 1953, p. 371.

³⁶³ Cfr. D. Tempio, *Poesie scelte siciliane cit.*, p. 298.

³⁶⁴ Cfr. *Lettera del cavaliere Vincenzo Cordaro Clarenza sopra la vita ed opere di Domenico Tempio a Sua Eccellenza il Principe di Biscari cit.*, p. 26.

³⁶⁵ Cfr. T. Camilleri, *Domenico Tempio un poeta da rivalutare*, in “Mareneve”, 1-2, II, 1952, p. 28.

³⁶⁶ Cfr. A. Di Grado, *Domenico Tempio e la poesia «libertina» nella Sicilia del Settecento cit.*, p. 95.

con le loro svenevolezze, con un'elegante espressione all'insegna di vezzeggiativi e diminutivi, lontana da qualsiasi tensione, insomma con una poesia leziosa e disimpegnata. Antonio Di Grado³⁶⁶ ha affermato che egli stava nei moduli arcadici come in un abito stretto. In effetti, si è già visto che i richiami idillici che saltuariamente si rilevano nelle sue opere furono condotti in chiave generalmente desublimante: si ricordi qui di nuovo, ad esempio, il componimento *Ad una signurina*. Tuttavia, in altri componimenti, come, ad esempio, *L'està*³⁶⁷ e l'epitalamio *La Primavera*³⁶⁸, delicatezza di toni si riscontra anche quando venne manifestato il tema della Natura sessualizzata. Tutto considerato, poco frequenti sono i richiami "à l'arcadienne".

In tema ancora "antiarcadico" si pongono certe strofe leggibili nel canto XVI. Ai vv. 33-53³⁶⁹, che non si riportano per motivi di concisione, in modo ironicamente polemico il poeta citò il costume accademico di chiamare i membri "pastori", ma rilevò che erano «pasturi senza pecuri»³⁷⁰ ('pastori senza pecore'), né «latti, ricotti e tumi»³⁷¹ ('latte, ricotte e tome'³⁷²): si trattava, dunque, di un onore che non serviva a granché.

Acremente polemico fu anche nei confronti del *siculatorum gymnasium*, ossia l'università di Catania, accusata di essere non un luogo deputato alle scienze, bensì di ingordigia, intorno al quale uno sciame di "api" ronzava. Ai vv. 189-196³⁷³ del canto VIII, infatti, così si legge:

Cca unni è di Scienzii
lu Siculu... Minzogna!
chiamatilu Ginnasiu
di vera masticogna.

Qua dove è di Scienze
il Siculo... Menzogna!
chiamatelo Ginnasio
di vera ingordigia.

D'un sciami chi sussurranu
d'api intornu a lu timu,
cuccagna, chi s'affuddanu
a cui cci arriva primu.

D'uno sciame che sussurrano
d'api intorno al timo,
cuccagna, che s'affollano
a chi ci arriva (per) primo.

³⁶⁷ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 301-308.

³⁶⁸ Ivi, pp. 277-299.

³⁶⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, pp. 304-305.

³⁷⁰ Ivi, p. 304.

³⁷¹ Ivi, p. 305.

³⁷² Plurale di 'toma', qualità di formaggio.

³⁷³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, pp. 310-311.

Le strofe riportate fanno *pendant* con i vv. 201-208³⁷⁴ del successivo canto XV:

Pri lupa insaturabili
tutti li profissuri
scattavanu, e facevanu
a nui stu gran favuri.

Per lupa³⁷⁵ insaturabile
tutti i professori
schiattavano, e facevano
a noi 'sto gran favore.

Dui opposti vucchi aprivanu
pr'agghiuttiri chiù presti,
rapaci, voracissimi
acquili ccu dui testi.

Due opposte bocche aprivano
per inghiottire più presto,
rapaci, voracissime
aquile con due teste³⁷⁶.

Venne perciò confermata, anche in modo ironico (il favore fatto dai professori morenti) la critica contro gli accademici, caratterizzati più per ingordigia che per cultura.

Polemica aperta è pure quella contro il secentismo, ossia verso il barocco in letteratura. Ai vv. 1017-1020³⁷⁷ del canto VIII si legge:

«Pr'ora sti frasi enfatici
(dici lu Malcontentu)
lassati all'autru seculu,
non semu a lu Secentu.

«Per ora 'ste frasi enfatiche
(dice il Malcontento)
lasciate all'altro secolo,
non siamo nel Seicento.

Il riferimento è a un'affermazione dell'*Esagirazioni* ('Esagerazione'), ma rivela lo stoccata che Tempio lanciò contro l'eccessività dello stile letterario seicentesco.

Gli esempi riportati dimostrano, quindi, quale fosse l'atteggiamento di Tempio nei confronti della cultura ufficiale e di una certa arte letteraria in voga a quel tempo: soprattutto il fastidio contro una poesia "vezzosa" frutto, anche, di un mero esercizio letterario, come

³⁷⁴ Ivi, vol. II, pp. 266-267.

³⁷⁵ L'espressione va intesa nel senso di 'fame'.

³⁷⁶ Un'aquila a due teste è presente nello stemma dell'università catanese. Tempio approfittò di questo simbolo per alludere all'ingordigia dei docenti.

³⁷⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 345.

³⁷⁸ Cfr. C. Musumarra, *Introduzione cit.*, p. XI.

³⁷⁹ Sulla "pochezza" di una certa poesia, a titolo di esempio è possibile ricordare quanto affermato da Carlo Grasso: «In massima, le Rime degli Ereini [erano i membri dell'omonima Accademia] sono esercitazioni da collegiali e spassi da dilettanti, che a quel modo occupavano il loro ozio, procurandosi la soddisfazione di solleticarsi a vicenda la vanità, senza il pericolo di incorrere nelle minacce e nelle ire dei dominanti, o peggio, negli artigli dell'Inquisizione: poiché simulavano affetti e usi non reali, e compiacevansi di temi e motivi impersonali e comuni. Tutto evanescente in generalità pallide, non mai forme materiate e palpabili; concetti vaghi, non mai concretati in fantasmi estetici: si potrebbe leggere indifferentemente l'elogio d'uno per un altro, la poesia a Maria Vergine per quella a Clori. Nessun movimento passionale anima generalmente le Rime, nessun dubbio o sconforto agita l'intelletto o il cuore (...) In generale è una produzione d'arte, anzi d'artificio (...)»: cfr. *Le rime degli Ereini di Palermo e la Decadenza letteraria in Sicilia e in Italia cit.*, pp. 127-128. Si evince, pertanto, una differenza sensibile rispetto a Tempio, al suo estro poetico, alla funzione sociale assegnata alle figure dei poeti.

sostiene pure Carmelo Musumarra³⁷⁸, quali erano i componimenti arcadici, così ripetitivi nella forma, convenzionali nei contenuti e, pertanto, mai originali³⁷⁹. Del resto, i versi dei poeti settecenteschi erano soliti riproporre uno stesso modulo già noto, nel convincimento che si potesse fare poesia solo all'interno di un ambito ristretto, quello determinato dal gusto del tempo³⁸⁰. Il poeta, asserì Angelo Emanuele³⁸¹, si ribellò a quanto di corrotto vi era nell'arte. Al contrario, si volse verso un'arte meno "finta", anzi "vera", come si coglie nella realtà descritta con vividezza ne *La Carestia*. Nondimeno, nella sua produzione non mancano i componimenti secondo i canoni tradizionali, quali epitalami, ditirambi, favole, poemetti, ecc., in cui il poeta trasfusa determinati messaggi sulla scorta di certi *input* che coglieva dalla realtà: ad esempio, l'importanza del matrimonio contro l'eccessiva libertà dei costumi (es.: il dramma *Amuri vindicatu/Tatu alliccafaudi*, l'epitalamio *L'origini di lu matrimoniu*, ecc.), la denuncia in merito alle gerarchie che l'uomo stesso crea (es.: la "scena lirica" *Lu Canteru di Binidittu*, l'ode *Li funirali di lu libru russu*), la mancanza di libertà e la sottomissione del popolo (es.: la favola *La Libertà*), la prosopopea dei nobili (es.: il poemetto *La 'Mbrugghiereidi*, l'ode *L'ingenuità*), ecc. Non solo: come messo in evidenza qui sopra, nelle opere del poeta catanese si trovano risonanze virgiliane, ariostesche, ecc., che altro non sono che cultura classica, ossia "ufficiale".

La posizione tempiana in questione si riscontra anche in una certa inclinazione alla parodia che si può cogliere ne *La Carestia*. In particolare, si veda il canto XIV, in cui sono presenti dei riferimenti precisi. Uno di essi va ricollegato all'*Amuri di la Patria* ('Amore della Patria'), che, sotto l'aspetto di un vecchio, va in cerca della Beneficenza. Incontrato un «supirbissimu/tuscanu puitastru»³⁸² ('superbissimo/toscano poetastro') (vv. 385-386), che gli indirizza dei versi in lingua "italiana", fugge disgustato, ma incappa in un altro «chiù cruscanti,/spertu in anacreontici/ed amurusi canti»³⁸³ ('più cruscante,/esperto in anacreontiche/ed (in) amorosi canti') (vv. 409-411), il quale, come il precedente, gli rivolge ai

³⁸⁰ Cfr. G. Bellini-G. Mazzoni, *Letteratura italiana. Storia, forme, testi*, vol. II, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992, p. 501.

³⁸¹ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 159.

³⁸² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 223.

³⁸³ Ivi, p. 224.

vv. 421-424³⁸⁴ del canto XIV nauseanti (per lui) parole in stile, con l'effetto di farlo sentire perduto e senza speranza:

«Mali pri mia! rimeddiu
non c'è (lu vecchiu grida);
di strammi, e di fanatici,
amaru cui si fida».

«Male per me³⁸⁵! rimedio
non c'è (il vecchio grida);
di strambi, e fanatici,
amaro chi si fida³⁸⁶».

Ma non finisce qui, perché la Disgrazia ha preso di mira il vecchio, al quale «ammuttaci/sciami di puitastri»³⁸⁷ ('gli spinge/sciami di poetastri') (vv. 435-436) e «tutta cci arrimina/di li fitenti e lubrici/pueti la sintina»³⁸⁸ ('tutto gli mescola/degli schifosi e (dei) lubrici/poeti il sentire'³⁸⁹) (vv. 426-428). Non è difficile intravedere nel "vecchio" Tempio stesso, che lancia strali contro una serie di rappresentanti della letteratura "alta".

Aggiuntivi quadretti parodistici possono essere colti ne *La Carestia*, come rileva anche Angelo Emanuele³⁹⁰. Si veda, ad esempio, il consiglio degli dèi che si legge nel canto XII, che riecheggia un concilio dello stesso tipo scritto da Alessandro Tassoni nel canto II de *La Secchia Rapita*³⁹¹. Oppure si consideri, nel canto V, la *sciancata*, la quale, lusingata dalla Carestia nel suo amor proprio di credersi discendente aristocratica di alto lignaggio, è spronata a prendersi i beni dei nobili che le spettano "di diritto", tranne poi scoprire con grande delusione e con conseguente desiderio di vendetta, nel canto XIV, che nella Casa senatoria le agognate prove non esistono. In tale "missione", ella sarà accompagnata dai suoi amanti, i "prodi" Pipiridduni, Cacacausi, Piula. Il racconto in questione ricorda la *Gerusalemme liberata*: nei canti IV e V viene presentata Armida, con al seguito i cavalieri cristiani nella finta conquista del trono³⁹².

Qualche ulteriore esempio di parodia può essere visto, all'interno del canto VIII e ai vv. 981-988³⁹³ nell'incertezza in cui versa il Dubbio:

³⁸⁴ Ivi, p. 225.

³⁸⁵ L'espressione va intesa nel senso di 'Povero me'.

³⁸⁶ L'espressione va intesa nel senso di 'guai a chi si fida'.

³⁸⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 225.

³⁸⁸ Ivi.

³⁸⁹ La traduzione va intesa nel senso che la Disgrazia costringe il vecchio a sentire i poeti che detesta.

³⁹⁰ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 100.

³⁹¹ Cfr. A. Tassoni, *Opere cit.*, pp. 101-110.

³⁹² Cfr. T. Tasso, *La Gerusalemme liberata cit.*, p. 41-65.

³⁹³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, pp. 342-343.

Ma lu suspisu Dubbiu
parti, torna, si teni,
non sapi chi risolviri
e fa lu va ca veni.

Ma il sospeso Dubbio
parte, torna, si trattiene,
non sa cosa risolvere³⁹⁴
e fa il va che viene³⁹⁵.

Resta, ma no... Cunsidira:
aspettu o non aspettu?
sempri indicisu, e replica:
mi jettu o non mi jettu?

Resta, ma no... Considera:
aspetto o non aspetto?
sempre indeciso, e replica:
mi butto o non mi butto?

Questo “balletto” sull’onda dell’indecisione ha certamente dei risvolti umoristici e, come nota anche Antonio Di Grado³⁹⁶, rappresenta una mimesi di Pietro Metastasio, considerata la medesima irrisolutezza di certi personaggi di tale autore.

Sul tema della parodia il poeta catanese mostrò una frequenza non limitata a *La Carestia*, perché anche il poemetto *La 'Mbrugghiereidi*³⁹⁷ ne porta i tratti, come nota pure Mario Tropea³⁹⁸: considerato che la parodia tende al ridicolo, al corrosivo, all’umorismo, ciò si coglie nel poemetto in questione, scritto per deridere il religioso Giuseppe Guglieri, come già indicato.

Sugli intenti parodistici tempiani Raffaele Corso, però, dissentì: egli rilevò che «Nulla vi è che possa farla ammettere nella poesia del Tempio»³⁹⁹ e giustificò la propria posizione sostenendo che pur anche quando il poeta faceva riferimenti espliciti non intendeva in realtà far risaltare il grottesco della realtà. Come nel caso, ad esempio, della protasi de *Lu Veru piaciri* (ottava 1, vv. 1-2): «Non cantu l’armi; li lassamu stari/In manu di li Vappi, e Spataccini» (‘Non canto le armi; le lasciamo stare/In mano degli Spacconi, e (degli) Spadaccini’). In tal caso, per quanto sia chiaro il rimando, ma *a contrario*, a quella contenuta nel verso 1 dell’ottava 1 del canto I della *Gerusalemme liberata* di Tasso («Canto l’arme

³⁹⁴ La traduzione va intesa nel senso di ‘decidere’.

³⁹⁵ La traduzione va intesa nel senso di ‘va e viene’.

³⁹⁶ Cfr. A. Di Grado, *Il «cane di Nicodemo»: la carestia, la rivoluzione, la dissimulazione*, in *Domenico Tempio e l’Illuminismo in Sicilia. Atti del Convegno di studio «Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale», Catania, 3-4-5- Dicembre 1990*, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, p. 89.

³⁹⁷ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 589-611.

³⁹⁸ Cfr. M. Tropea, *«La 'Mbrugghiereidi»*, in *Domenico Tempio e l’Illuminismo in Sicilia. Atti del Convegno di studio «Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale», Catania, 3-4-5- Dicembre 1990*, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, p. 185.

³⁹⁹ Cfr. R. Corso, *Introduzione cit.*, p. XXX.

pietose e ‘l Capitano»), l’intenzione non era di cantare le armi, ma il piacere, che di grottesco ha ben poco.

Al di là dell’affermazione del citato critico, gli esempi (non tutti) indicati mostrano l’intenzione del poeta catanese di rivisitare in chiave parodistica certe opere appartenenti alla letteratura “alta”.

La Carestia è, fra l’altro, un’opera che ha richiami epici. Come afferma Jean-Paul de Nola, «Le grossissement épique n’est pas oublié (exploits du gigantesque Pipiridduni)»⁴⁰⁰. In effetti, in alcuni momenti si assiste a delle “prodezze” che ricordano le gesta eroiche tramandate dall’epica, ma rese in chiave desublimante. Si vedano in proposito, ad esempio, i vv. 1285-1296⁴⁰¹ del canto VII, che mostrano don Litteriu mentre solleva una «enormissima/petra»⁴⁰² (‘enormissima/pietra’) (vv. 1285-1286) nel tentativo di scagliarla contro il portone dell’edificio in cui si è rifugiato il Deputato massimo, nei confronti del quale il popolo intende sfogare il proprio odio. Quanto descritto dalle strofe richiamate sembra essere un’emulazione delle gesta valorose dei vari Aiace, Ettore, ecc., di cui si legge nell’*Iliade*⁴⁰³, ma l’azione venne rappresentata dal poeta catanese con ben altri effetti. Infatti, il personaggio tempiano coglie certamente la pietra, ma suda, vacilla, si sloga le braccia, gli viene l’ernia e la pietra, alla fine, cade per terra: è evidente il risultato umoristico e, al contempo, spiazzante, che fa di don Litteriu una pallida imitazione degli eroi omerici.

L’azione si ripresenta successivamente, nel canto XVI. I vv. 1125-1128⁴⁰⁴ mostrano il gigantesco Pipiridduni, il quale, presa precedentemente una «enormissima/pitruna»⁴⁰⁵ (‘enormissima/pietrona’) (vv. 1057-1058), la scaglia contro la porta del magazzino di Baddetta – contiene il riso di cui il popolo era stato privato –. Inizialmente essa oppone resistenza, ma, divenuta quasi umana, nel vedersi arrivare contro la pietrona esclama con

⁴⁰⁰ Cfr. J.-P. de Nola, *Domenico Tempio, poète vernaculaire, héroï-comique, pornographe et libéral cit.*, p. 143.

⁴⁰¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 286.

⁴⁰² Ivi.

⁴⁰³ Cfr. Omero, *Iliade*, a c. di R. Calzecchi Onesti, trad. it., Giulio Einaudi editore, Torino, 1963.

⁴⁰⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 345.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 343.

⁴⁰⁶ Ivi, p. 346.

⁴⁰⁷ Ivi.

effetti comici: «Misericordia! (...) iu non nni restu viva»⁴⁰⁶ ('Misericordia! (...) io non (ne) resto viva') (vv. 1129 e 1132, rispettivamente). Ma, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, ecco l'effetto sorpresa: la pietra si frantuma come fosse ricotta (o toma) (vv. 1137-1140⁴⁰⁷).

I due episodi qui richiamati mostrano, quindi, dei toni da poesia epica, che Tempio sottolineò parlando di «provi di valuri»⁴⁰⁸ ('prove di valore') (verso 1032, canto XVI), ma il tutto risulta dissacrato, com'era nell'abitudine dell'autore. Si conferma, così, quanto asserito anche da Nino Pino, che parla di «aspetti epici senza il *meraviglioso* dell'epica»⁴⁰⁹.

La Carestia è un testo che presenta, altresì, tratti caricaturali: il poeta, infatti, evidenziò certi particolari di alcuni personaggi, con intenti sarcastico-umoristici. Alcuni esempi saranno qui di seguito forniti. Si veda, ad esempio, la *sciancata*, la quale si caratterizza non solo per il sogno di nobiltà, ma anche per essere storpia e avere, dunque, una gamba "difettosa" (vv. 53-56⁴¹⁰ del canto V), che le attribuisce una particolare andatura (vv. 149-156⁴¹¹, canto V).

Ulteriore personaggio è la serva di cui venne evidenziato il fatto di essere priva di naso (verso 62⁴¹², canto XVII).

Si consideri, inoltre, il beone Cilona, dagli occhi «abbuscicati»⁴¹³ ('gonfi') (verso 672, canto V), che beve a tutte le ore e con il vino che gli desta ora sentimenti di tristezza, ora di gioia, e che gli conferisce il tipico passo da ubriaco.

Non ultimo, don Lampanziu ha sempre fame, tanto che di tutte le taverne «nni sapia/nomu, cugnomu, l'alberu,/e l'etimologia»⁴¹⁴ ('ne sapeva/nome, cognome, l'albero'⁴¹⁵,/e l'etimologia') (vv. 646-648, canto I), scrisse Tempio con fare umoristico.

In genere, affermò Angelo Emanuele⁴¹⁶, certi personaggi vennero ritratti in ciò che avevano di più caratteristico e, al contempo, di sfavorevole. Era, ovviamente, una visione

⁴⁰⁸ Ivi, p. 342.

⁴⁰⁹ Cfr. N. Pino, *Domenico Tempio tra Voltaire, Rousseau e Giovanni Meli cit.* p. 110.

⁴¹⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 131.

⁴¹¹ Ivi, p. 134.

⁴¹² Ivi vol. II, p. 353.

⁴¹³ Ivi, vol. I, p. 153.

⁴¹⁴ Ivi, p. 25.

⁴¹⁵ Intendasi genealogico.

⁴¹⁶ Cfr. A. Emanuele, *Domenico Tempio. La vita e le opere cit.*, p. 165.

superficiale, che privilegiava un dato aspetto e non considerava tutto l'individuo, del quale veniva fornita un'immagine per certi versi umoristica.

Per il contenuto di denuncia che caratterizza *La Carestia*, si possono cogliere, fra l'altro, plurime formulazioni di invettiva. Alcune di esse sono state già indicate. Si vedano, ad esempio, i vv. 725-728 del canto IX:

È un Numi; cioè un rusicu,
lu quali non si pasci
d'incensi, e suffumiggii,
ma di gabelli e tasci.

È un Nume; cioè una molestia,
la quale non si pasce
d'incensi, e suffumigi,
ma di gabelle e tasse.

Il «Nume» contro cui la critica è rivolta è la Patria, ossia Catania e il suo *establishment*.

Altra stoccata è quella contenuta nel canto I e ai vv. 202-204, in cui si parla di

(...) un'insaturabili
chiurma di vinnituri
Di sangu ingorda, ed avida
Di straggi e di fururi.

(...) un'insaturabile
ciurma di venditori
di sangue ingorda, ed avida
di stragi e di furore.

Le strofe qui ricordate vanno collegate all'avidità dei commercianti.

A sua volta, staffilata è quella dei vv. 781-784 del canto IX:

(...) Ah barbara
patria, strumentu inicu,
pri cui li ricchi esistinu
pirisci lu mindicu!».

(...) Ah barbara
patria, strumento iniquo
per cui i ricchi esistono
perisce il mendico!».

Il riferimento, in questo caso, è sempre alla Patria, che gravava di tasse chi aveva poco o nulla.

Ancora, il canto I contiene una polemica ulteriore:

In autru un sa cunsistiri
'sta società vantata
ch'in dirni schiavu e fàrini
cirimonii 'ntra la strata.

In altro non sa consistere
'sta società vantata
che in dirci schiavo e farci
cerimonie nella strada.

I vv. 701-704⁴¹⁷ qui indicati vogliono colpire certe ipocrite usanze sociali, che in realtà mascheravano il vuoto e l'inganno operato dai ricchi.

Nel canto VI, ai vv. 165-166, si fa riferimento al "famigerato" *libru russu* ('libro rosso'), anch'esso ricordato in precedenza, simbolo della rigida separazione tra classi di cui si legge: «Libru ch'oltraggia, e fremiri/ fa spissu la natura» ('Libro che oltraggia, e fremere/fa spesso la natura'). Ad essa si accompagna, come se non bastasse, un'altra distinzione sempre ai danni degli umili, operata in funzione del denaro: «fa la picunia/li soi distinzioni»⁴¹⁸ ('fa la pecunia/le sue distinzioni') (vv. 179-180, canto VI)

Un'altra sferzata si coglie nei vv. 921-924⁴¹⁹ del canto V:

chistu è la prima causa
di li prisenti mali:
un manciunazzu simili
non cc'è, non ha l'eguali.

questi è la prima causa
dei presentati mali:
un mangione⁴²⁰ simile
non c'è, non ha (l') eguale.

Il "mangione" è il sindaco, richiamato senza mezzi termini nel precedente verso 907⁴²¹.

Quelle ora indicate, e altre ancora non riportate per concisione, sono le plurime precise denunce che Tempio lanciò contro le "piaghe" della comunità cosiddetta "civile", contro le ingiustizie fatte "regole" sociali.

La Carestia, non in ultimo, si presenta come un testo dal quale la satira erompe con forza, al pari di altri testi tempiani. In termini generali, Tempio fu poeta satirico e descrittore dei costumi: questo, accanto a quello della "pornografia", è un tema che mette d'accordo molti, tra i quali, ad esempio, Angelo Emanuele, Nino Pino, Carmelo Musumarra, Mario Tropea, Nunzio Zago, Domenico Danzuso, Silvia Reitano, Gino Raya, ecc. In effetti, i vari componimenti del poeta costituiscono una continuata osservazione della società, da lui vista come attraverso un microscopio per evidenziarne i numerosi vizi e le poche virtù, incarnati in una miriade di personaggi di varia natura: nobili o presunti tali, preti, popolani, commercianti, notai, persone di potere, poveri, uomini, donne, oppressori e oppressi, ignoranti (popolo o preti che siano) e acculturati, ecc. Sono una moltitudine di "miserabili", nel pensiero e

⁴¹⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 27.

⁴¹⁸ Ivi, p. 179.

⁴¹⁹ Ivi, p. 162.

⁴²⁰ La traduzione va intesa nel senso di 'avido'.

⁴²¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 161.

nell'azione. Al contempo, non mancò di mostrare simpatia per quanti lo meritavano: sebbene i tempi in cui visse il poeta fossero a vari livelli (moralità, politica, giustizia, economia, collettività, singoli) decisamente decadenti, vi erano uomini "seri" che andavano portati ad esempio. Tuttavia, come visto in precedenza, talvolta la lode non fu propriamente obiettiva, come nel caso di alcuni aristocratici verso i quali il poeta ebbe atteggiamenti ossequiosi, di certo non tanto per avidità, quanto per uno stato di bisogno che lo flagellò per tutta la vita. Nella propria osservazione l'autore rivelò, nondimeno, una duplice imparzialità: buoni e cattivi, qualunque ne fosse l'estrazione sociale e il comportamento. Nel caso de *La Carestia*, in particolare, la satira è manifestata contro i religiosi egoisti, libertini, faccendieri e pasciuti; contro i monopolisti, gli avari, i parassiti e gli intrallazzatori in genere; contro i popolani nullafacenti; contro la nobiltà crudele, boriosa, dissipatrice e improduttiva; contro chi aveva una visione miope sulle cose, ecc. Sono personaggi certamente letterari, ma non necessariamente di fantasia: si tratta, anzi, di individui reali, viventi (o non più) al momento in cui il poeta scrisse, e ciò rende maggiormente amari i suoi versi. Tra di essi si possono qui citare, ad esempio, non solo i principi Biscari (il vecchio Ignazio e il figlio Vincenzo), il marchese di San Giuliano, Rodolfo de la Granelais⁴²², i quali sono immediatamente riconoscibili, ma anche don Litteriu, Pittima, il Deputato massimo, le «arpie indorate» ('arpie dorate'), il Sindaco, Pipiridduni, Baddetta, Mascaruni e altri ancora. Le indagini condotte da Vincenzo Di Maria⁴²³ e le annotazioni di don Francesco Strano⁴²⁴ consentono di individuarne i nomi.

Quello di Tempio è un mondo composito e reale, egli vi era immerso e non lo osservava da lontano, ne vedeva soprattutto la miseria morale e lo fustigava dal di dentro. Si potrebbe pensare che per tale motivo l'opera del poeta possa non risultare "oggettiva", dato un coinvolgimento ravvicinato che talora si fa anche personale nei momenti in cui si registra la manifestazione del sé dell'autore, come, ad esempio, quando, ai vv. 539-540 del canto VI, si legge: «surgi lu miu tuguriu/fra sciari e petri tunni»⁴²⁵ ('sorge il mio tugurio/fra pietra lavica e pietre tonde'⁴²⁶). Oppure, ancora, nei ripetuti riferimenti al tema della fame. Esso sta a fondamento del poema che si sta osservando in queste pagine, di cui l'*afflitta ventri*⁴²⁷

⁴²² Era il capitano governatore del castello Ursino: cfr. V. Di Maria, *Appunti per una lettura ragionata del poema «La Carestia» di Domenico Tempio cit.*, p. 272.

⁴²³ Ivi, *passim*.

⁴²⁴ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, voll. I-II, *passim*.

⁴²⁵ Ivi, vol. I, p. 192.

⁴²⁶ L'espressione va intesa nel senso di 'ciotoli'.

⁴²⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 337.

(‘afflitto ventre’) (canto XVI, verso 904) del popolo è immagine rappresentativa, ma è anche decisamente autobiografico, come risulta più in generale da vari testi del poeta – se ne è già data un’indicazione in precedenza –. Però, proprio per tale motivo, ossia il fatto di conoscere molto da vicino l’ “argomento”, sono fugati eventuali dubbi su intenti solo letterari – leggasi: speculatori – da parte dell’autore catanese, il quale risulta, pertanto, veritiero e credibile: davvero *indignatio facit versus*. Come afferma Vincenzo Santangelo⁴²⁸, Tempio rappresenta un’alternativa onesta al moralismo ipocrita e di maniera. Quella sua fu una partecipazione “sentita”. L’obiettivo perseguito era quello di mettere gli uomini contro se stessi, nel tentativo di un’indotta autoanalisi per spingerli verso il miglioramento morale e la verità. Ben riassume questo “programma” *La protesta* che si è evidenziata precedentemente, ma anche *Li pauni e li nuzzi* contiene dei versi utili a capire l’intenzione tempiana. Il dramma citato chiarisce, ai vv. 218-223⁴²⁹, quale sia il compito del poeta satirico:

Sempri magru, e mai grassu ogni Poeta
Ccu versi lusinghieri a tutta pozza
Predica la virtù, e si scannarozza
E li satiri soi non sunnu effettu
Di sua malignità, ma sempri giusti
Corregginu li vizj e multi frusti.

Sempre magro, e mai grasso ogni Poeta
Con versi lusinghieri a tutta forza⁴³⁰
Predica la virtù, e (si) sfiata⁴³¹
E le satire sue non sono effetto
Di sua malignità, ma sempre giuste
Correggono i vizi e molte colpe.

Il poeta satirico, quindi, contribuisce al rinnovamento interiore degli individui. In questo trova giustificazione alla satira stessa, altrimenti è bene che taccia. Nel coro finale de *Lu veru meritu*⁴³² si legge:

Quannu c’è un veru meritu
la satira sta muta,
cioè menti giudiziù,
l’obblihi soi li sa.

Quando c’è un vero merito
la satira sta muta,
cioè mette giudizio,
gli obblighi suoi li sa.

Tempio, dunque, fu interprete e testimone della sua epoca, mai mosso da malvagità, ma dal desiderio di giustizia.

⁴²⁸ Cfr. V. Santangelo, *Prefazione cit.*, p. XXIII.

⁴²⁹ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Cicciò, *op. cit.*, p. 442.

⁴³⁰ Il termine *pozza* pone problemi di traduzione. Dato il contesto versificatorio, può essere reso come indicato nel testo.

⁴³¹ L’espressione *si scannarozza* può anche avere il significato di ‘si sgola’: anch’essa è proporzionale al contesto versificatorio.

⁴³² Cfr. D. Tempio, *Opere scelte*, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, p. 52.

Passando ora dal piano dei contenuti a quello linguistico, *La Carestia* raccoglie un ampio ventaglio di formulazioni: essa può essere considerata come *summa* di quella varietà espressiva che, in termini più generali, si coglie in tutta l'opera tempiana. Come afferma Nino Pino:

Il dialetto del poeta della Civita [è il quartiere popolare di Catania in cui visse il poeta] è composito: aulico e plebeo, colto impreziosito e gergale, costellato di forzature e ridondanze, d'italianismi e financo latinismi umoristicamente e paradossalmente dialettizzati, di etimi che la sua bizzarria e il suo estro gli dettavano.⁴³³

A una lettura condotta attraverso la “lente” della lingua, i venti canti del poema presentano una gamma estesa di registri diversi: da espressioni auliche alle popolari, da quelle in siciliano alle “italiane”, dalle latine “pure” a quelle “maccheroniche” (meglio: sicilianizzate), dalle *standard* a quelle che rasentano l'oscenità. E, inoltre, prestiti linguistici, onomatopee, ecc.

Le pagine che seguono sono dedicate a un'analisi del ventaglio di espressioni presenti nel poema.

Per iniziare, *La Carestia* è un'opera essenzialmente dialettale e, in particolare, espressa nella forma della Civita: è il *bassu stili* ('basso stile') indicato da Giovanni Meli nel verso 8 dell'ottava 1 del canto I de *La fata galanti*⁴³⁴. Gino Raya nota, però, che la lingua tempiana non è «schiava di purismi»⁴³⁵. Infatti, il “dialetto” di Tempio non era esattamente “immacolato”, per quanto rimanesse differente da quello colto e ingentilito usato, ad esempio, dallo stesso Meli, che si situò all'ombra delle Accademie, come ricorda Pino⁴³⁶. Già un autore coevo quale Carlo F. Gambino rimproverò ciò al poeta palermitano e gli contrappose la genuinità della propria musa vernacolare, come dichiarato nell'ottava che segue⁴³⁷:

Meli li versi toi siciliani
Sù tanti petri priziusi, e fini;
Ma parti di mineri italiani,

Meli i versi tuoi siciliani
Sono tante pietre preziose, e fini;
Ma parte di miniere italiane,

⁴³³ Cfr. N. Pino, *Domenico Tempio tra Voltaire, Rousseau e Giovanni Meli cit.* p. 129.

⁴³⁴ Cfr. G. Meli, *Opere cit.*, p. 319.

⁴³⁵ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio cit.*, p. LXVII.

⁴³⁶ Cfr. N. Pino, *Domenico Tempio tra Voltaire, Rousseau e Giovanni Meli cit.* p. 130.

⁴³⁷ Cfr. C. F. Gambino, *Poesie siciliane*, Pastore, Catania, 1816, p. 2.

Parti di greci, e parti di latini.

Parte di greche, e parte di latine.

Con una evidente ironia egli manifestò critica per il siciliano meliano, di cui mise in risalto l'eleganza e la presenza dei prestiti, mentre i propri versi erano originali, spontanei e schietti, figli di una musa veramente siciliana, anzi, "etnea":

Li mei sù tutti mei, sù paisani;
Di focu etneu, cca scurri a lavini
(...)

I miei sono tutti miei, sono paesani;
Di fuoco etneo, che scorre a torrenti⁴³⁸
(...)

Successivamente, nel corso dell'Ottocento, anche Luigi Capuana (1839-1915)⁴³⁹ si pronunciò in merito sostenendo che Meli andava tradotto in siciliano. L'affermazione, che ha qualche risvolto ironico, con buona evidenza sottolinea l'eccessiva letterarietà del dialetto usato da quest'ultimo, a differenza di quello di Tempio, per quanto, appunto, non fosse propriamente "puro" per la presenza di quegli elementi che si stanno presentando in queste pagine.

In effetti, la "lingua" dell'autore catanese, per la quale uno studio approfondito non è stato ancora affrontato, è un miscuglio di elementi di varia provenienza. In particolare, il poema rappresenta un vero *pastiche* linguistico, per dirla con Antonio Di Grado⁴⁴⁰, data la presenza di elementi diversi. Uno di questi è la lingua "italiana" che a volte si incontra. In proposito, ad esempio, si vedano frasi quali «sarai già satura»⁴⁴¹ (canto I, verso 547), «Venisse qui il diavolo/lo bestia maleditto»⁴⁴² (canto VI, vv. 1633-1634), «ragazzi»⁴⁴³ (canto IX, verso 352), «È fatta la frittata»⁴⁴⁴ (canto XII, verso 372), ecc.

Con pochissime eccezioni espresse in siciliano, ulteriori strofe in "italiano" sono quelle del canto XIV (vv. 413-421⁴⁴⁵):

«Di Teo (cci dici in vidirlu⁴⁴⁶)

⁴³⁸ L'espressione va intesa nel senso di 'torrenzialmente', ossia 'impetuosamente'.

⁴³⁹ Così ricorda Gino Raya: cfr. *L'Italia letteraria, L'abate Meli*, 16-6-1934, p. 2.

⁴⁴⁰ Cfr. A. Di Grado, *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito cit.*, p. 33.

⁴⁴¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 21.

⁴⁴² Ivi, p. 233.

⁴⁴³ Ivi, p. 369.

⁴⁴⁴ Ivi., vol. II, p. 79.

⁴⁴⁵ Ivi, vol. II, p. 225.

⁴⁴⁶ Intendasi: 'gli dice nel vederlo'.

scommetto per mia fè
ch'era il vecchietto amabile
simile in tutto a te.

Il Ciel così ti liberi
della cacaja impura
e della tosse, e il colico,
e ancor di crepatura».

E, ancora, i vv. 399-404⁴⁴⁷ del canto XIV, con un'unica "irregolarità" dialettale:

(...)
e canta: «Ormai tu sembrami
simile al mio Petrarca.

Sol col pensiero in estasi
dovrai saper dov'erra
quella che cerchi ammatula
e non ritrovi in terra».

In particolare, il termine *ammatula* ('invano', 'inutilmente') vale a riportare alla dimensione reale, ossia popolare, una "digressione" del poeta in territorio "straniero".

Ulteriori italianismi riscontrabili sono, ad esempio, *donna*⁴⁴⁸ (canto XIV, verso 297), *prodigi*⁴⁴⁹ ('prodigi') (canto XVI, verso 899), *rabbïusi*⁴⁵⁰ ('rabbiosi') (canto XX, verso 8), *inedia*⁴⁵¹ (canto VI, verso 601), *impetuusu*⁴⁵² ('impetuoso') (canto XVII, verso 17), *ozïusi*⁴⁵³ ('oziosi') (canto XIV, verso 265), ecc.

Gli esempi qui riportati, solo alcuni fra tutti, vanno, come si è visto, da singole parole a frasi, a quartine intere e confermano, dunque, la presenza di un codice linguistico "altro", che non può essere definito ancora *standard* dato che certi eventi politici (l'Unità nazionale) erano, al tempo in cui visse Tempio, di là da venire. D'altra parte, come ricorda, ad esempio,

⁴⁴⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 224.

⁴⁴⁸ Ivi, p. 220.

⁴⁴⁹ Ivi, p. 337.

⁴⁵⁰ Ivi, p. 511.

⁴⁵¹ Ivi, vol. I, p. 194.

⁴⁵² Ivi, vol. II, p. 350.

⁴⁵³ Ivi, p. 219.

⁴⁵⁴ Cfr. S. Santangelo, *Scritti varii di lingua e letteratura siciliana*, Centro di Studi per la Cultura Siciliana, Palermo, 1960, p.165.

⁴⁵⁵ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 13.

anche Salvatore Santangelo⁴⁵⁴, la lingua ufficiale era quella “italiana” – meglio: toscana – e si era affermata negli usi letterari e in altri àmbiti ancora (scuola, atti ufficiali, ecc.).

Nel contesto del poema si colgono, del pari, certe espressioni dotte. Una lettura de *La Carestia* ha consentito la rilevazione, nutrita ma pur sempre parziale, dei seguenti termini: *essenzi*⁴⁵⁵ (‘essenze’) (canto XI, verso 146), *lagrima*⁴⁵⁶ (canto III, verso 1057), *etra*⁴⁵⁷ (canto XIII, verso 218), *ludibriu*⁴⁵⁸ (‘ludibrio’) (canto XIII, verso 563), *fulgidu*⁴⁵⁹ (‘fulgido’) (canto XII, verso 883), *niglettu*⁴⁶⁰ (‘negletto’) (canto XIII, verso 70), *lummi*⁴⁶¹ (‘lombi’) (canto V, verso 375), *aura*⁴⁶² (canto I, verso 262), *aùdi*⁴⁶³ (canto I, verso 262), ecc.

Tra le forme dotte vanno anche inclusi degli enclitici all’interno di quelli che numerosamente Tempio utilizzò. Fra di essi, ad esempio, si possono citare: *estinguasi*⁴⁶⁴ (canto IV, verso 557), *sembrami*⁴⁶⁵ (canto XIII, verso 241), *dicalu*⁴⁶⁶ (‘dicalo’) (canto XIV, verso 49), *afferracci*⁴⁶⁷ (‘afferralo’) (canto XVII, verso 675), *stavavi*⁴⁶⁸ (canto XVI, verso 1023), ecc.

⁴⁵⁶ Ivi, vol. I, p. 104.

⁴⁵⁷ Ivi, vol. II, p. 148.

⁴⁵⁸ Ivi, p. 162.

⁴⁵⁹ Ivi, p. 101.

⁴⁶⁰ Ivi, p. 142.

⁴⁶¹ Ivi, vol. I, p. 142.

⁴⁶² Ivi, p. 10.

⁴⁶³ Ivi, p. 255.

⁴⁶⁴ Ivi, p. 127.

⁴⁶⁵ Ivi, vol. II, p. 149.

⁴⁶⁶ Ivi, p. 49.

⁴⁶⁷ Ivi, p. 341.

⁴⁶⁸ Ivi, p. 341.

⁴⁶⁹ Cfr. C. Ciccìa, *Domenico Tempio, in Profili di letterati siciliani dei secoli XVIII-XX cit.*, p.18.

⁴⁷⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 191.

⁴⁷¹ Ivi, vol. II, p. 231.

⁴⁷² Ivi, p. 27.

Quelle qui elencate rappresentano solo una porzione limitata della capacità “erudita” di Tempio, così come si coglie dall’opera intera e che si tralascia per brevità. Carmelo Ciccia, in merito, sostiene che in quello usato da Tempio «si trovano elementi dotti (...) che, tutto sommato, disturbano la genuinità del dialetto autentico», il quale non è più «quello nativo dell’analfabeta, ma quello elaborato dal letterato o professionista»⁴⁶⁹.

Alle forme dotte se ne affiancano, poi, altre più letterarie, come, ad esempio, le seguenti: *alma*⁴⁷⁰ (canto VI, verso 503), *invittu*⁴⁷¹ (‘invitto’) (canto XIV, verso 565), *disiù*⁴⁷² (‘desio’) (canto XI, verso 468), *ampla*⁴⁷³ (canto VIII, verso 889), *corsiero*⁴⁷⁴ (canto XVIII, verso 708), ecc.

Ulteriori formule letterarie, ma cadute in disuso, sono riscontrabili. Un primo esempio è costituito dal pronome personale plurale *nui* (‘noi’). Ne *La Carestia* esso ricorre, ad esempio, al verso 158⁴⁷⁵ del canto XVI, al verso 1156⁴⁷⁶ del canto XVIII, ecc. Il pronome in questione si riscontra anche nelle opere di altri autori coevi, come, ad esempio, Giovanni Meli⁴⁷⁷ e Giuseppe M. Calvino⁴⁷⁸.

Un secondo esempio è quello relativo all’avverbio di luogo *duvi* (‘dove’). Nel poema tempiano esso figura diverse volte: ad esempio, al verso 255⁴⁷⁹ del canto XIII, al verso 147⁴⁸⁰ del canto XIV, ecc. Anche Meli, dal canto suo, ebbe modo di utilizzarlo⁴⁸¹.

⁴⁷³ Ivi, vol. I, p. 339.

⁴⁷⁴ Ivi, vol. II, p. 422.

⁴⁷⁵ Ivi, p. 309.

⁴⁷⁶ Ivi, p. 440.

⁴⁷⁷ Qualche esempio: il pronome *nui* si trova nel poema *Don Chisciotti e Sanciu Panza*, al verso 6 dell’ottava 1 del canto 1 (cfr. G. Meli, *Opere cit.*, p. 413) e nell’*Egloga III* de *La Primavera* della *Buccolica*, al verso 31 (ivi, p. 47).

⁴⁷⁸ Qualche esempio: il pronome *nui* si trova al verso 124 dello scritto intitolato *Lu triunfu supra lu munnu, la carni e lu dimoniù* (cfr. G. M. Calvino, *Lu dimoniù e la carni cit.*, p. 32) e nel componimento *Lu gruppu di li cani*, al verso 82 (ivi, p. 53).

⁴⁷⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 149.

⁴⁸⁰ Ivi, p. 215.

⁴⁸¹ Si veda, ad esempio, l’*Idiliu VII* della *Buccolica* al verso 5: cfr. G. Meli, *Opere cit.*, p. 72.

⁴⁸² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 309.

⁴⁸³ Ivi, p. 379.

⁴⁸⁴ Si veda, ad esempio, il verso 208 del Capitolo III *I giardini della filosofia*: cfr. *Poesie di Ignazio Scimonelli*, vol. 2, Dalla tipografia di Filippo Solli, Palermo, 1826, p. 144.

⁴⁸⁵ Si veda, ad esempio, il brano *Scrittura e littura di lu sicilianu*: cfr. *Puisii di l’abbati Meli edizioni curata di Edoardu Alfano*, Giuseppe Piazza Editori, Palermu, 1914, p. XXXV.

Un terzo esempio è rappresentato dall'aggettivo *multu* ('molto') – anche in forma plurale, *multi* –. Ne *La Carestia* esso si riscontra, ad esempio, al verso 144⁴⁸² del canto XVI, al verso 716⁴⁸³ del canto XVII, ecc. Ignazio Scimonelli⁴⁸⁴, a sua volta, lo adoperò e ancora Meli⁴⁸⁵.

Altre forme letterarie, in questo caso di tipo verbale, si mostrano in sintonia con l'italiano e sono riscontrabili nel siciliano più antico, mentre sono ormai cadute in disuso. In particolare, si tratta degli elementi seguenti: i participi passati con l'ausiliare 'essere', come, ad esempio, *cc'è vinuta*⁴⁸⁶ ('c'è venuta') (canto IV, verso 186), *è ristatu*⁴⁸⁷ ('è restato') (canto IV, verso 470), *siti vinutu*⁴⁸⁸ ('siete venuto') (canto XVI, verso 890), ecc.; il futuro quale, ad esempio, *Irrà*⁴⁸⁹ ('Andrà') (canto IV, verso 93), *bastirà*⁴⁹⁰ ('basterà') (canto IV, verso 84), *cci sarrà*⁴⁹¹ ('ci sarà') (canto III, verso 1068), ecc.; il condizionale come, ad esempio, *saria*⁴⁹² ('sarebbe') (canto XVI, verso 1048), *dirissi*⁴⁹³ ('si direbbe') (canto VI, verso 1081), *bastirianu*⁴⁹⁴ ('basterebbero') (canto XVIII, verso 761), ecc.; i participi passati con l'ausiliare

⁴⁸⁶ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 113.

⁴⁸⁷ Ivi, p. 124.

⁴⁸⁸ Ivi, vol. II, p. 336.

⁴⁸⁹ Ivi, vol. I, p. 110.

⁴⁹⁰ Ivi.

⁴⁹¹ Ivi, p. 104.

⁴⁹² Ivi, vol. II, p. 342.

⁴⁹³ Ivi, vol. I, p. 213.

⁴⁹⁴ Ivi, vol. II, p. 425.

⁴⁹⁵ Ivi, vol. I, p. 158.

⁴⁹⁶ Ivi, vol. II, p. 412.

⁴⁹⁷ Ivi, p. 27.

⁴⁹⁸ Ivi, vol. I, p. 170.

⁴⁹⁹ Ivi, vol. II, p. 221.

⁵⁰⁰ Ivi, p. 487.

⁵⁰¹ Intendasi 'non possiede nulla'. L'espressione siciliana di partenza deriva dal gergo dei giocatori e si riferisce a chi non ha carte di denari: cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 63.

⁵⁰² Il termine intende, nel gergo militare, la 'paga': cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 331.

⁵⁰³ È espressione del gergo delle taverne.

‘avere’, quali, ad esempio, *ho dittu*⁴⁹⁵ (‘ho detto’) (canto V, verso 809) e *aviti vintu*⁴⁹⁶ (‘avete vinto’) (canto XVIII, verso 428).

Sono, inoltre, rilevabili degli avverbi letterari: ad esempio, *indarnu*⁴⁹⁷ (‘indarno’) (canto XI, verso 465), *qualimenti*⁴⁹⁸ (‘qualmente’) (canto V, verso 1134), *onninamenti*⁴⁹⁹ (‘onninamente’) (canto XIV, verso 316), *prestamenti*⁵⁰⁰ (‘prestamente’) (canto XIX, verso 932), ecc.

Nelle pagine de *La Carestia* si riscontrano, oltre a quelle dotte di cui si è detto più sopra, delle espressioni che appartengono a questo o a quel registro linguistico settoriale: ad esempio, *fagghiu ad oru*⁵⁰¹ (canto XII, verso 15), *prè*⁵⁰² (canto VIII, verso 716), *trinchillanzi*⁵⁰³. Al di là di questo poema, ulteriori espressioni si ritrovano in altre composizioni quali, ad esempio, in *A nna figghia di scarparu*⁵⁰⁴ (gergo del calzolaio), nel testo (relativamente) erotico analizzato dal titolo *Egloga piscatoria* (gergo marinaresco), ecc.

Ricorrono, poi, pure espressioni popolari, come, ad esempio, le seguenti: «facisti la trujaca»⁵⁰⁵ (‘avesti gran paura’⁵⁰⁶) (canto XI, verso 278), «pr’umbra di cucca»⁵⁰⁷ (‘per

⁵⁰⁴ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, pp. 320-322.

⁵⁰⁵ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 19.

⁵⁰⁶ In modo più volgare, l’espressione può essere intesa anche nel senso di ‘cacarsi sotto’ (per la paura), come annotò pure don Francesco Strano: cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane cit.*, a c. di I. Ciccì, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁰⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 293.

⁵⁰⁸ L’espressione va intesa nel senso di ‘essere presente inutilmente’: cfr. G. Piccitto (a c. di), *Vocabolario siciliano*, vol. I, *op. cit.*, 1977, p. 801.

⁵⁰⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 300.

⁵¹⁰ L’espressione va riferita all’incostanza degli individui, che non sono capaci di rimanere fermi nei loro propositi.

⁵¹¹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 359.

⁵¹² L’espressione siciliana più esattamente significa ‘parlare affettato’, ma nel contesto della quartina (vv. 209-212) intende la confusione delle lingue, come quella che si originò in riferimento alla torre di Babele, di cui il Disordine e la Confusione si dicono i responsabili, come si legge ai vv.197-208 (cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 359).

⁵¹³ Cfr. V. Di Maria, *Appunti per una lettura ragionata del poema «La Carestia» di Domenico Tempio cit.*, p. 262.

⁵¹⁴ Intendasi lo squittio dei topi.

⁵¹⁵ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 214.

⁵¹⁶ Intendasi ‘din don’.

⁵¹⁷ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. II, p. 63.

comparsa⁵⁰⁸) (canto XV, verso 876), «vampugghi di linazza»⁵⁰⁹ ('persone poco serie'⁵¹⁰) (canto XV, verso 1076), «farinni/lu squinci e linci»⁵¹¹ ('la confusione delle lingue'⁵¹²) (canto XVII, vv. 209-210), ecc.

La presenza di espressioni gergali e popolari come quelle riportate e di altre ancora qui tralasciate rende, come afferma Vincenzo Di Maria⁵¹³, anticlassica e antiarcadica la poesia di Tempio.

Il poema analizzato presenta, altresì, delle voci onomatopeiche, di cui si forniscono alcuni esempi. Si vedano, in proposito, *ziu ziu*⁵¹⁴ (canto VI, verso 1141⁵¹⁵), *nniu nnau*⁵¹⁶ (canto XII, verso 6⁵¹⁷), *ttricchiti*⁵¹⁸ (canto VII, verso 1405⁵¹⁹), ecc.

Rimanendo sempre in tema lessicale, ne *La Carestia* si segnala qualche arcaismo, come, ad esempio, *middi*⁵²⁰ ('mille') (canto III, verso 834). Inoltre, vi sono forme antiche del verbo al tempo futuro e, più precisamente, espressioni relative alla prima persona singolare come, ad esempio, *sarrogghiu*⁵²¹ ('sarò') (verso 13, canto I), *dirogghiu*⁵²² ('dirò') (verso 1433, canto VI) e *murirogghiu*⁵²³ ('morirò') (verso 935, canto VI).

⁵¹⁸ Intendasi lo scricchiolio di una scala.

⁵¹⁹ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 290.

⁵²⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 96.

⁵²¹ Ivi, p. 1.

⁵²² Ivi, p. 225.

⁵²³ Ivi, p. 207.

⁵²⁴ Cfr. C. Avolio, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese, 1984 (Noto, 1882), pp. 86-88.

⁵²⁵ Ferdinand de Saussure, dopo aver introdotto i concetti di *parole* (l'atto del parlare realizzato da una persona in modo volontario ed intelligente) e di *langue* (il sistema di segni, linguistici, posto in astratto per essere utilizzato dagli individui di una medesima collettività quando parlano), affermò che essi sono strettamente legati: la *langue* è necessaria alla *parole* perché sia intelligibile e la *parole* è necessaria alla *langue* perché si stabilisca. In questo senso, la *parole* precede sempre la *langue*: infatti è solo dall'ascolto degli altri che si apprende una lingua o si modificano le abitudini linguistiche. La *langue* è quindi al contempo strumento e prodotto della *parole*. Cfr. *Corso di linguistica generale*, trad. it., Editori Laterza, Bari, 1967, p. 29.

Passando all'analisi dei prestiti linguistici, essi sono conseguenza sul piano linguistico delle numerose dominazioni che nel corso dei secoli si sono succedute in Sicilia, le quali hanno lasciato delle tracce che si sono via via stratificate – altre se ne trovano a livelli diversi: gastronomico, architettonico, folkloristico, ecc. –. È noto che con tale espressione si intende la situazione in cui un termine esistente in un idioma viene adottato da un altro, che entra così nell'uso. Ciò è quanto è successo (anche) in merito al siciliano di fronte a una serie nutrita di parole che quest'ultimo in origine non aveva, le quali sono state via via adottate dagli isolani. Corrado Avolio⁵²⁴ asseriva che le lingue hanno un periodo di imbibizione durante il quale assimilano i termini nuovi, poi si verifica la sostituzione. Inoltre, specificava che il vocabolo era inizialmente adoperato dalla gente colta e di alto livello sociale, poi veniva raccolto dal popolo, il quale lo modificava secondo le proprie esigenze fonetiche apportando grandi o piccole modifiche e infine lo assimilava: tale processo aveva luogo con il tempo e giustificava il “ritardo” con cui avveniva l'adozione. Trova così applicazione quanto asseriva Ferdinand de Saussure⁵²⁵, per il quale, a proposito del fenomeno di interscambio linguistico, la *parole* fa evolvere la *langue*: è dal sentire gli altri che si modificano le proprie abitudini linguistiche. Tale processo, dunque, è avvenuto implicando una trasformazione: le parole “straniere” sono state “sicilianizzate”. In proposito Graziadio Ascoli sosteneva che un popolo colonizzato è costretto a parlare la lingua dei colonizzatori, ma non riesce a riprodurre con precisione i suoni e quindi finisce per modificarli conformemente alle proprie “abitudini orali”, al proprio “abito idiomático”⁵²⁶. In termini tecnici tale fenomeno viene chiamato “prestito adattato” (o “integrato”)⁵²⁷. Più specificamente, sempre Avolio⁵²⁸ considerava che non erano di formazione organica, ma meccanica: in altre parole, certe espressioni non si erano formate nella bocca degli isolani a partire dalla base latina, bensì in laringe non siciliana, e venivano introdotte con tutte le alterazioni operate dalla glottide di un altro popolo. Tali adattamenti dialettali erano del tipo “a orecchio”, cioè basati sulla percezione di una forma sonora e quindi

⁵²⁶ Cfr. S. Timpanaro, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1988, p. 326.

⁵²⁷ Cfr. C. Marazzini, *Breve storia della lingua italiana*, il Mulino, Bologna, 2004, p. 14.

⁵²⁸ Cfr. C. Avolio, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano cit.*, p. 17.

⁵²⁹ Cfr. A. Dardi, “Elementi francesi moderni nei dialetti italiani”, in *Elementi stranieri nei dialetti italiani 1*, Atti del XIV convegno del C.S.D.I. (Ivrea 17-19 ottobre 1984), Pacini Editore, Ospedaletto, 1986, p. 22.

⁵³⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 66.

⁵³¹ Ivi, p. 77.

⁵³² Ivi, p. 174.

su una riproduzione fondata su quanto ascoltato che non era esattamente equivalente al suono originale, ma vi si avvicinava⁵²⁹.

La Carestia è un testo con numerosi prestiti “adattati” – lo stesso si rileva in altri componimenti tempiani –, ma non mancano i prestiti veri e propri, ossia quelli privi di modifiche o con pochissime alterazioni e più facilmente riconoscibili come “stranieri”. Di essi si fornisce, a titolo esemplificativo e quindi parziale, la seguente tabella:

ESPRESSIONE	PROVENIENZA	COLLOCAZIONE
<i>disabigliè</i> ⁵³⁰ (‘svestite’)	francese (<i>déshabillé</i>)	canto III, verso 48
<i>brik</i> ⁵³¹ (‘brigantino’)	francese (<i>brick</i>)	canto III, verso 329
<i>randevù</i> ⁵³² (‘ritrovo’ nel testo tempiano)	francese (<i>rendez-vous</i>)	canto VI, verso 32
<i>sasizza</i> ⁵³³ (‘salsiccia’)	francese (<i>saucisse</i>)	canto IX, verso 1416
<i>mustazzi</i> ⁵³⁴ (‘baffi’)	francese (<i>moustache</i>)	canto X, verso 708
<i>vanedda</i> ⁵³⁵ (‘vicolo’)	francese (<i>vénelle</i>)	canto III, verso 478
<i>racina</i> ⁵³⁶ (‘uva’)	francese (<i>raisin</i>)	canto XVII, verso 270
<i>abbragè</i> ⁵³⁷ (‘riassunto’)	francese (<i>abrégé</i>)	canto IX, verso 12
<i>zoccu</i> ⁵³⁸ (‘ciò che’)	francese (<i>so que</i>)	canto IV, verso 412
<i>scagghiuni</i> ⁵³⁹ (‘dente canino’)	francese (<i>ecaillon</i>)	canto II, verso 246
<i>unni</i> ⁵⁴⁰ (‘dove’)	gallo-italico ⁵⁴¹	canto XVII verso 837

⁵³³ Ivi, p. 410.

⁵³⁴ Ivi, p. 445.

⁵³⁵ Ivi, p. 82.

⁵³⁶ Ivi, vol. II, p. 362.

⁵³⁷ Ivi, vol. I, p. 355.

⁵³⁸ Ivi, p. 121.

⁵³⁹ Ivi, p. 41.

⁵⁴⁰ Ivi, p. 385.

⁵⁴¹ Oltre ai normanni arrivarono in Sicilia dei coloni provenienti dal Settentrione italiano, i quali si stanziarono in alcune aree dell’isola. Essi provenivano, più precisamente, dalla “Lombardia”: non si tratta dell’attuale regione dell’Italia del Nord, bensì di un territorio di imprecisate delimitazioni che comprendeva Liguria, Piemonte e una

<i>stizzi</i> ⁵⁴² ('gocce')	gallo-italico	canto V, verso 941
<i>orvu</i> ⁵⁴³ ('cieco')	gallo-italico	canto V, verso 1010
<i>manteca</i> ⁵⁴⁴ ('impasto' nel testo tempiano)	spagnolo (<i>manteca</i>)	canto X, verso 1376
<i>lastimi</i> ⁵⁴⁵ ('pene', 'lamenti')	spagnolo (<i>lástima</i>)	canto VIII, verso 1147
<i>entragnos</i> ⁵⁴⁶ ('interiora' ⁵⁴⁷)	spagnolo (<i>entrañas</i>)	canto XII, verso 131
<i>raisi</i> ⁵⁴⁸ ('rais')	arabo (رئيس, <i>ra'īs</i>)	canto VI, verso 1575
<i>sciara</i> ⁵⁴⁹ ('pietra lavica')	arabo (شعار, <i>šāri</i>)	canto VII, verso 1004
<i>calia</i> ⁵⁵⁰ ('ceci abbrustoliti')	arabo (قليية, <i>qaliyya</i>)	canto V, verso 57
<i>tabbutu</i> ⁵⁵¹ ('bara')	arabo (تابوت, <i>tābūt</i>)	canto XIII; verso 1502
<i>naca</i> ⁵⁵² ('culla')	greco (νάκη, <i>nákē</i>)	canto XI, verso 1084
<i>ammatura</i> ⁵⁵³ ('invano, inutilmente')	greco (μάτην, <i>màten</i>)	canto XI, verso 213
<i>pinsamentu</i> ⁵⁵⁴ ('idea', 'pensiero')	spagnolo (<i>pensamiento</i>)	canto VII, verso 1598

Con evidenza, si tratta di termini per lo più sicilianizzati. Essi sono ancora oggi adoperati, nonostante il fenomeno di annacquamento dialettale dovuto all'italianizzazione conseguente all'unificazione politica italiana, che ha via via "eroso" gli idiomi locali della penisola, fra i quali, per l'appunto, il siciliano. Il risultato che ne consegue è che esso subisce da tempo una regressione e resta confinato essenzialmente nelle aree più interne, a coloro che vogliono mantenere viva la tradizione linguistica e continuano a parlare nella propria "lingua" madre e, infine, a certi strati sociali, come, ad esempio, le persone anziane e coloro che hanno

parte dell'Emilia Romagna (cfr. G. Fonti, *Grammatica dell'idioma gallo-italico parlato in Piazza Armerina*, ED·IF, Caltagirone, 1983, p. 2). La conseguenza a livello linguistico dell'insediamento di popolazioni settentrionali è che esse cedettero pian piano delle espressioni della loro parlata, vicina a quella francese. In proposito, Gerhard Rohlfs conferma un apporto linguistico dei coloni del Nord (cfr. G. Rohlfs, *Correnti e strati di romanità in Sicilia*, in *Bollettino Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, Palermo, 9, 1965, pp. 75-76).

⁵⁴² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 163.

⁵⁴³ Ivi, p. 165.

⁵⁴⁴ Ivi, p. 472.

⁵⁴⁵ Ivi, p. 349.

⁵⁴⁶ Ivi, vol. II, p. 68.

⁵⁴⁷ Intendasi 'interiora degli animali' (ad esempio, degli ovini).

⁵⁴⁸ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 231.

⁵⁴⁹ Ivi, p. 275.

⁵⁵⁰ Ivi, p. 131.

⁵⁵¹ Ivi, vol. II, p. 200.

⁵⁵² Ivi, p. 53.

⁵⁵³ Ivi, p. 16.

⁵⁵⁴ Ivi, vol. I, p. 298.

un basso grado di scolarizzazione: questi hanno più che altro una competenza passiva dell'italiano, quindi la capacità di capire cosa viene detto più che di esprimerlo agevolmente se non in dialetto.

Sul processo di progressivo attenuazione del siciliano per effetto del consolidamento dell'italiano⁵⁵⁵ ha inciso pure quanto rileva Giovanni Ragusa⁵⁵⁶: ai siciliani è stato fatto credere che parlare in “dialetto” fosse da persone ignoranti e di ceto inferiore. Ciò equivaleva a dire che la lingua propria degli isolani avrebbe dovuto essere quella italiana. Inoltre, dal canto suo, Tullio De Mauro⁵⁵⁷ ricorda come la pedagogia del tardo Ottocento considerasse il dialetto come deviazione, corruzione e incultura, quindi una sorta di “malerba” che andava sradicata. Addirittura, il dialetto sarebbe corresponsabile della mafia (e della criminalità organizzata), come indica Alberto Sobrero⁵⁵⁸. Non ultimo, va fatto presente un sentimento diffuso di inferiorità, in virtù del quale chi parla in siciliano si percepisce socialmente e culturalmente inferiore, il che implica l'idea che solo l'italiano possa consentire una effettiva promozione personale, a livello sociale ed economico al contempo. Ne risulta, pertanto, un quadro all'insegna del riduzionismo: tutto deponesse, sin dal passato, a favore dell'italiano, al quale è stato assegnato lo *status*. Tuttavia, non è forse lontano dalla verità il fatto che il siciliano si pone in qualche modo ancora come strumento espressivo “sostitutivo”, rimanendo nell' “ordine naturale delle cose” esprimersi nella parlata isolana, ossia nella lingua propria del luogo da cui si proviene⁵⁵⁹.

Per quanto concerne, in particolare, la presenza dei latinismi, *La Carestia* ne presenta un ampio ventaglio: si va, infatti, da espressioni vere e proprie a quelle sicilianizzate, come le locuzioni appartenenti al registro notarile e a quello ecclesiastico. Di esse si farà qui di seguito un'esemplificazione. In merito alle prime si possono citare, ad esempio, *quondam*⁵⁶⁰ (canto

⁵⁵⁵ Cfr. G. Ruffino, *Sicilia*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006, pp. 90-91.

⁵⁵⁶ Cfr. G. Ragusa, *La lingua siciliana*, Edizioni Associazione Culturale “Dialogo”, Modica, 1989, p. 49.

⁵⁵⁷ Cfr. T. De Mauro-M. Lodi, *Lingua e dialetti*, Editori Riuniti, Roma, 1993, p. 8.

⁵⁵⁸ Cfr. C. Grassi-A. A. Sobrero-T. Telmon, *Fondamenti di dialettologia italiana*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1997, p. 4.

⁵⁵⁹ È esperienza di chi scrive il dover continuamente “controllare” l'espressione: soprattutto in situazioni informali, risulta spontaneo dire qualcosa in siciliano, prima ancora che in italiano. Inoltre, il fatto di abitare a Roma impone di bloccare questo *motus* e di “spostare” l'espressione, o meglio, “tradurla” nel registro italiano. Il più delle volte ciò comporta perdita di “forza” espressiva – questo è un tratto comune a tutte le traduzioni –, oltre che di spontaneità: così facendo resta impedito alla parte più profonda di liberarsi, la quale resta compressa e nascosta. In altre parole, chi scrive, pur essendo portatore di una cultura “altra”, fa in modo che questa non si manifesti esternamente.

⁵⁶⁰ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 78.

III, verso 356), *cum die et consule*⁵⁶¹ (canto III, verso 867), *certo tempore*⁵⁶² (canto VIII, verso 9), *more pecundum*⁵⁶³ (canto VIII, verso 175), *ab oculo*⁵⁶⁴ (canto XII, verso 1179), *magis*⁵⁶⁵ (canto XI, verso 199), *ad surdidatem optimum*⁵⁶⁶ (canto X, verso 1451), ecc. In merito, poi, alle espressioni “contaminate” di siciliano si riscontrano, ad esempio: *misere nobbi*⁵⁶⁷ (canto XVI, verso 640), *vitameterna*⁵⁶⁸ (canto XVI, verso 1226), *verbigrazia*⁵⁶⁹ (canto I, verso 223), *vucis oracula*⁵⁷⁰ (canto V, verso 1051), ecc.

La “capacità” latina tempiana si coglie anche in altri testi, di stampo erotico. In particolare, nello scritto dal titolo *Ad Reverendum N. N.*, come si è già visto, accanto a espressioni corrette da un punto di vista grammaticale e lessicale vi sono quelle di chiara matrice isolana, ma “vestite” di latino. In esso, come rileva Domenico Ciccì⁵⁷¹, le frasi latine «filtrano l’impostazione dotta nella sostanza dialettale». Si tratta di un componimento giocato esclusivamente su questi due toni. A sua volta, *L'imprudenza o lu Mastru Staci* presenta una serie di formule di genere notarile, ma che Tempio piegò, anche umoristicamente, al doppio senso.

Quanto mostrato finora concerne il *côté standard*, ma delle osservazioni sono possibili in merito al registro osceno. *La Carestia*, più precisamente, è priva dei termini volgari con i quali sono normalmente designate, in siciliano e in direzione sessuale, certe parti del corpo. Più specificatamente, sono assenti i vocaboli *cazzu* (‘cazzo’) e *minchia* (o i derivati minchiuni (‘minchione’ nel senso di ‘grossa minchia’), *minchiazza* (‘minchiaccia’ nella doppia accezione spregiativa ed accrescitiva), *cunnu* e *sticchiu* (‘fica’, in entrambi i casi). Ciò a differenza dei componimenti erotici analizzati, i quali costituiscono un “florilegio” delle parole in questione e di altre espressioni oscene. Non solo: a differenza, anche, di altri testi che, pur non essendo erotici, contengono qui e là indicazione di formulazioni triviali. Al contrario, nel poema sono presenti altre locuzioni che, pur individuando il corpo, non costituiscono elementi particolarmente volgari, ma rappresentano in siciliano il modo normale di richiamare certe parti di esso. Il riferimento, in particolare, è, ad esempio, ai termini

⁵⁶¹ Ivi, p. 97.

⁵⁶² Ivi, p. 303.

⁵⁶³ Ivi, p. 310.

⁵⁶⁴ Ivi, p. 113.

⁵⁶⁵ Ivi, p. 16.

⁵⁶⁶ Ivi, p. 475.

⁵⁶⁷ Ivi, vol. II, p. 327.

⁵⁶⁸ Ivi, p. 349.

⁵⁶⁹ Ivi, vol. I, p. 9.

⁵⁷⁰ Ivi, vol. I, p. 167.

⁵⁷¹ Cfr. D. Ciccì, *Domenico Tempio: un contestatore del Settecento cit.*, p. 57.

*minni*⁵⁷² ('tette') (canto III, verso 748) e *culu*⁵⁷³ ('culo') (canto X, verso 1131). Quest'ultimo vocabolo è talvolta sostituito da sinonimi con un minor grado di volgarità: ad esempio, *tergu*⁵⁷⁴ ('terga') (canto IX, verso 1222), *deretanu*⁵⁷⁵ ('deretano') (canto X, verso 258), *tafanariu*⁵⁷⁶ ('tafanario') (canto II, verso 503), *preteritu*⁵⁷⁷ ('preterito') (canto VI, verso 53), ecc.

Due eccezioni che però confermano la "regola" anzidetta, ossia il fatto che il poema citato manca di locuzioni volgari, sono le parole *coglioni*⁵⁷⁸ (canto V, verso 796), ma con il significato di 'sciocchi', e *testiculi*⁵⁷⁹ ('testicoli') (canto I, verso 796), anche in questo caso senza alcuna connotazione sessuale.

Ulteriori espressioni formalmente "basse" sono rilevabili ne *La Carestia*. Una di esse è «culapponti»⁵⁸⁰ ('culo a ponte') (canto XII, verso 1092): se nei componimenti erotici indica una posizione sessuale, nel poema si perde tale connotazione. Ciò conferma quanto prima evidenziato, ossia il fatto che il corpo, anche quando mostrato nudo, non è erotizzato: di fatto, nel poema mancano espliciti riferimenti di genere sessuale e nelle poche volte in cui vi si fa rimando, ciò avviene in modo "asessuato" e velato con anche degli impliciti umoristici. Altro vocabolo è *buttana*⁵⁸¹ ('puttana') (canto XVIII, verso 991), ma il senso veicolato non è quello proprio⁵⁸², mentre lo è altrove (canto VIII, verso 1096⁵⁸³) – il riferimento è a Elena di Troia –. Tuttavia, Gino Raya sostiene che nel poema si trovano tre contesti, sociale, letterario ed erotico, «talmente fusi»⁵⁸⁴: se si è d'accordo in merito ai primi due, non altrettanto si può dire per il terzo. Infatti, la mancanza di "pornografia", in senso scenico e di linguaggio, è assoluta: i componimenti cosiddetti "erotici" tempiani sono veramente tali e, come evidenziato, ben differenti dal poema analizzato, sicché tale definizione non può essere minimamente attribuita

⁵⁷² Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 92.

⁵⁷³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 463.

⁵⁷⁴ Ivi, p. 402.

⁵⁷⁵ Ivi, p. 428.

⁵⁷⁶ Ivi, p. 50.

⁵⁷⁷ Ivi, p. 175.

⁵⁷⁸ Ivi, vol. I, p. 157.

⁵⁷⁹ Ivi, p. 37.

⁵⁸⁰ Ivi, vol. II, p. 109.

⁵⁸¹ Ivi, vol. II, p. 433.

⁵⁸² Dal contesto risulta il significato di 'maledetta', di 'disgraziata'.

⁵⁸³ Cfr. D. Tempio, *La Carestia cit.*, vol. I, p. 347

⁵⁸⁴ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio cit.*, p. LXXII.

ad esso. Il fatto, inoltre, che vi siano talvolta blandi riferimenti non costituisce base sufficiente per dichiarare il testo in questione “erotico”.

Come si sta mostrando in queste pagine, nella “lingua” tempiana confluiscono linguaggio aulico, parola bassa e oscena, espressioni gergali, prestiti “puri” e sicilianizzati, italianismi e altro ancora. In merito, più sopra si sono indicate alcune critiche avanzate da qualche studioso (Ciccìa, Scalia), tuttavia chi scrive è d’accordo con quanto affermato ancora da Raya, secondo il quale

Come nella lingua così nel dialetto, noi non abbiamo il diritto di esigere dallo scrittore un’assoluta uniformità a determinati modelli sintattici e lessicali: sennò, addio libertà creativa! (...) Quello che importa è appunto il soffio poetico, non la fedeltà al dialetto siciliano⁵⁸⁵.

Ciò concerne, evidentemente, *La Carestia* analizzata in questo capitolo, ma si estende agli altri componimenti di Tempio. Lo stesso critico aggiunge: «non è il poeta ad essere fatto per la lingua, sì la lingua ad essere fatta per il poeta»⁵⁸⁶. D’altra parte, egli, come altri autori, adoperò le risorse che aveva a disposizione, anche a scapito della “purezza” espressiva, costituita, in questo caso, dalla parlata siciliana. Santo Calì⁵⁸⁷ ricorda che lo stesso don Miciu provò a trasporre in versi toscani *Lu sdegnu*, ma con risultati insoddisfacenti tanto da non riprovarci più. Ulteriori traduzioni sono state eseguite, continua ancora lo studioso, come, ad

⁵⁸⁵ Cfr. *L’Italia letteraria, L’abate Meli*, 16-6-1934, p. 2.

⁵⁸⁶ Cfr. G. Raya, *Introduzione cit.*, pp. LXVII.

⁵⁸⁷ Cfr. S. Calì, *Fortuna di Domenico Tempio*, in “Zootecnia e Vita”, XIV, 1, 1971, pp. 62-64.

⁵⁸⁸ Secondo quanto riporta Calì, Musso tradusse, fra i vari, i componimenti *Protesta, Contro l’ateismo, I funerali del Libro rosso*, l’epitalamio per *Don Litterio Ardizzone e Donna Maria Seminara*, ecc.: cfr. S. Calì, *Fortuna di Domenico Tempio cit.*, pp. 67-69.

esempio, quella di Giacomo A. Musso⁵⁸⁸, ma altri ancora vi si sono cimentati, come provato allo stato attuale dalle ricerche. In proposito, si possono citare, ad esempio, le trasposizioni di Agatino Longo⁵⁸⁹, di Giovanni Gazzino⁵⁹⁰, di Francesco Rapisardi⁵⁹¹, di Vincenzo Di Maria⁵⁹², di Carlo Muscetta e Maria R. Massei⁵⁹³, di Carmelo Musumarra⁵⁹⁴, ecc. Gli esiti riscontrabili lasciano a desiderare a cominciare dal non rispetto del dettato del poeta. Ciò è segno del fatto che, espresso in un modo diverso (versi o prosa che sia), un dato testo perde sul piano della forza espressiva. Come dire, la lingua di volta in volta utilizzata può rispecchiare o tradire i valori intimi di un testo poetico e, prima ancora, quelli dell'autore. In questa direzione si pronunciava Giuseppe Baretti (1719-1789) quando affermava che «la parola dev'essere l'espressione naturale, spontanea e limpida del sentimento di chi scrive»⁵⁹⁵.

In definitiva, la pagine che precedono, dedicate a un commento per grandi linee de *La Carestia*, dimostrano l'assunto di partenza: il maggior lavoro di Tempio è un testo che attraversa trasversalmente tutta la sua produzione e ne riassume i diversi tratti. Sul piano dei contenuti si condivide il giudizio di Vincenzo Percolla⁵⁹⁶, per il quale si tratta di un poema epico, lirico, comico, allegorico, satirico. E Nino Pino⁵⁹⁷ specifica ulteriormente: «Nella *Carestia* c'è tutto Domenico Tempio: (...) Quello autobiografico e decadente, quello smaccato antiarcadico e antiretorico, quello ironicamente fustigatore e paradossale, sensuale e lirico, quello piuttosto inchinevole e cortigiano, quello aspro e licenzioso (...) l'erudito, il

⁵⁸⁹ Agatino Longo tradusse alcuni brani de *La Carestia*: cfr. *La Carestia puema epicu di Duminicu Tempiu catanisi*, tomu secunnu, Felice Sciuto Editore, Catania, 1849, p. 267-270.

⁵⁹⁰ Giuseppe Gazzino si cimentò nella traduzione della *Odi saffica supra la necessità, origini d'ogni beni*: cfr. V. Gangi, *Favole siciliane*, volgarizzate da G. Gazzino, R. Istituto dei sordo-muti, Genova, 1868, pp. 2-15.

⁵⁹¹ Francesco Rapisardi tradusse i 12 versi iniziali dell'*Odi saffica supra la necessità, origini d'ogni beni e un'ottava intitolata*: cfr. *Specchio di virtù. Precetti ed esempj*, vol. 2, Giuseppe Rapisardi, Catania, 1930, p. 455.

⁵⁹² Cfr. D. Tempio, *Canti erotici cit.*, 1974.

⁵⁹³ I componimenti tempiani tradotti sono: i vv. 1-632 del canto VIII de *La Carestia*, una parte del *Ditirammu primu* e del *Ditirammu secunnu*, la favola *La pignata, la cucchiara e lu piattu* e *Lu cunigghiu*: cfr. C. Muscetta-M. R. Massei (a c. di), *Poesia del Settecento*, vol. II, Giulio Einaudi editore, Torino, 1967, pp. 1527-1565.

⁵⁹⁴ Fra i testi tradotti si possono ricordare, ad esempio, *Li vasuni*, *Odi a Baccu*, *L'està*, *L'ingenuità*, alcune parti de *La Carestia* e de *La 'Mbrugghiereidi*, *Odi saffica supra la necessità, origini d'ogni beni*, ecc.: cfr. D. Tempio, *Opere scelte*, a c. di C. Musumarra, *op. cit.*, *passim*.

⁵⁹⁵ Cfr. M. Puppo, *L'illuminismo e le polemiche sulla lingua italiana*, in *La cultura illuministica in Italia*, a c. di M. Fubini, ERI, Torino, 1964, p. 249.

⁵⁸⁸ Cfr. V. Percolla, *Biografie degli uomini illustri catanesi del secolo XVIII cit.*, p. 360.

⁵⁸⁷ Cfr. N. Pino, *Domenico Tempio tra Voltaire, Rousseau e Giovanni Meli cit.* p. 110.

neo-classico, il fantasioso, l'allegorico, il verista". Sono giudizi ampi e impegnativi, come davvero sono riscontrabili nel testo analizzato. Sul piano strettamente linguistico, esso mostra una pari ampiezza espressiva, non limitata al solo "dialetto": Tempio dimostra di essere "poeta" e, come tale, di possedere e di saper mettere a frutto un apparato linguistico adeguato a esprimere la propria poetica, al pari di altri autori, al di là del fatto che questa poggi non su una lingua nazionale, bensì su un idioma locale da sempre considerato esclusivamente come "dialetto"⁵⁹⁸. È stata nel concreto operata una *reductio* trascurando una serie di elementi che non possono essere sottaciuti. Brevemente, non è ignorabile il fatto che il siciliano abbia conservato una propria autonomia di scrittura e sia stato considerato come lingua ufficiale nelle leggi e negli atti fino al tempo della presenza degli Aragonesi (1282-1412), mentre con il passaggio alla corona di Castiglia la Sicilia è stata considerata provincia italiana e si è iniziato ad usare il toscano⁵⁹⁹. Da un punto di vista più letterario non si può dimenticare il noto fatto che la parlata isolana, nel corso del Duecento, ha rappresentato la prima lingua letteraria dell' "Italia" – il riferimento è alla Scuola poetica siciliana⁶⁰⁰ – e che una letteratura si è sviluppata nel tempo sulla sua base. Alcuni esempi, tra gli autori che hanno scritto in "dialetto", si possono qui citare giusto per dare un'idea: Antonio Veneziano⁶⁰¹ (1543-1593),

⁵⁹⁸ Dibattuta è la questione sulla natura del siciliano. Alcuni studiosi hanno sostenuto che andrebbe considerato come lingua: Ignazio Sucato sostiene, in proposito, che si tratta di una lingua "originaria" perché non derivata da una degenerazione del latino (cfr. *La lingua siciliana*, Edizioni LA VIA, Palermo, 1975, p. 10) e Giovanni Ragusa gli fa eco quando asserisce che in Sicilia esiste una lingua che, come altre, si esprime in dialetti (cfr. *La lingua siciliana*, Edizioni Associazione Culturale "Dialogo", Modica, 1989, p. 11). Invece, Corrado Avolio riconosceva come il dialetto isolano, al pari degli altri italiani, derivasse dal latino (cfr. *Introduzione allo studio del dialetto siciliano cit.*, pp. 86-87). In tempi più recenti anche Giovanni Ruffino ha confermato il siciliano quale dialetto (cfr. *Sicilia*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006, p. 3) derivato dal latino (ivi, p. 15). Invece Gerhard Rohlfs è in disaccordo sulla origine latina del siciliano, ritenendo che l'arabo al suo apparire abbia interrotto quel processo di "latinizzante" permeazione che invece è continuato in altre regioni meridionali italiane (ivi, p. 24). Non ultimo, Ethnologue ha dichiarato che il siciliano è «Distinct enough from Standard Italian to be considered a separate language» (cfr. *Bilingualism in Italian*, vol. I, "Languages of the World", 14th Edition, B. F. Grimes, Editor. Consulting Editor J. E. Grimes, SIL International, Dallas, Texas, 2000, p. 679).

⁵⁹⁹ Cfr. G. Zapparrata, *Stratificazioni linguistiche nel dialetto siciliano*, Edizione "Il Basilisco", Aversa, 1989, pp. 11-12.

⁶⁰⁰ La lingua adoperata dai poeti della Scuola siciliana fu un volgare, ma depurato da vernacolarismi e nobilitato da elementi latini e provenzali. La sua importanza risiede nel fatto che per la prima volta si utilizzò un volgare "italiano" e non si fece invece riferimento alla lingua provenzale, come avveniva altrove. Il siciliano, perciò, assunse i tratti di "lingua d'arte", assieme al francese, al galiziano e al provenzale stesso. Cfr. *Grande Dizionario Enciclopedico UTET*, vol. XVIII, Torino, 1990, p. 753

⁶⁰¹ Si veda, ad esempio, il canzoniere *La celia*. Cfr. A. Veneziano, *Ottave*, a c. di A. Rigoli, Giulio Einaudi editore, Torino, 1967.

⁶⁰² Si veda, ad esempio, la commedia *I civitoti in pretura*. Cfr. N. Martoglio, *Teatro*, vol. III, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1988

⁶⁰³ Cfr., ad esempio, I. Buttitta, *Lu pani si chiama pani*, Edizioni di Cultura Sociale, Roma, 1954.

Nino Martoglio⁶⁰² (1870-1921), Ignazio Buttitta⁶⁰³ (1899-1997), Luigi Capuana⁶⁰⁴, ecc., oltre a quelli settecenteschi ricordati spesso nel corso di questa tesi. E senza tralasciare nemmeno il contemporaneo Andrea Camilleri, il quale, per quanto utilizzi una lingua per certi versi inventata, implica un evidente “sottofondo” isolano linguistico e, più in generale, culturale. In conseguenza della propensione al realismo e all’esigenza di verità, come afferma Carmelo Musumarra⁶⁰⁵, anche Miciu Tempiu, per il suo ricorrere alla parlata catanese, sebbene non totalmente pura, viene dunque a porsi nel solco di una tradizione letteraria (e linguistica) siciliana che vanta nomi di rispetto appartenenti a epoche diverse.

In conclusione, per i suoi caratteri intrinseci, *La Carestia*, pubblicata postuma per la prima volta nel 1848-9, è un componimento dai tratti particolari: non a caso Antonio Di

⁶⁰⁴ Si veda, ad esempio, *Quaracquà*. Cfr. L. Capuana, *Teatro dialettale siciliano*, vol. V, Cav. Niccolò Giannotta Editore, Catania, 1921.

⁶⁰⁵ Cfr. C. Musumarra, *Accademia e trasgressione nella cultura catanese dal Settecento al Novecento cit.*, p. 77.

Grado l'ha definita «opera unica nel suo genere»⁶⁰⁶ e Gino Raya ne ha parlato in termini di «capolavoro»⁶⁰⁷. Al di là di tali giudizi, vero è che si tratta di un poema singolare per caratteri intrinseci, alcuni dei quali ancora irrisolti allo stato attuale degli studi condotti a partire dall'Ottocento. Se si è chiarito quale evento storico catanese fece da “miccia” alla creatività del poeta e al quale egli assistette, se si è indicato che la “storia” raccontata riecheggia una rivoluzione ben più concreta e famosa avvenuta oltralpe, non è stato, ad esempio, ancora spiegato, come ha notato anche Vincenzo Di Maria⁶⁰⁸, cosa lo indusse a poetizzare la sommossa cittadina e, inoltre, se si era prefisso degli intendimenti e quali essi fossero, al di là dei risultati cui pervenne dopo i numerosi anni spesi nella scrittura. Inoltre, sono assenti rilievi su quale fosse l'eco della Rivoluzione Francese che si era venuta determinando nel suo intimo e sul *background* culturale dell'uomo Tempio, che nondimeno appare con vigore nei versi del poeta Tempio. L'opera, ma prima ancora la vita dell'autore, restano ancora oggi poco chiare per la mancanza di dati e per il giudizio poco obiettivo che è stato formulato in tempi passati. A differenza della breve composizione dallo stesso titolo di Giovanni Meli⁶⁰⁹, senz'altro *La Carestia* di cui si tratta è un'opera “di respiro” in conseguenza di determinati elementi. Ciò è, innanzitutto, per l'affresco che mette in scena e gli impliciti socio-politici. Questi ultimi, inoltre, rendono moderno il testo osservato, in rapporto a determinate situazioni che all'inizio del XXI secolo continuano a trascinarsi in Sicilia in termini di mancanza di rinnovamento strutturale, e mentale prima ancora, al di là dell'evoluzione temporale e storico-istituzionale che ha avuto luogo, e di interventi concretamente risolutivi dell'*establishment* cittadino, principe o giunta comunale che sia. Si è perciò d'accordo sulla valutazione di Di Maria

⁶⁰⁶ Cfr. A. Di Grado, *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito cit.*, p. 34.

⁶⁰⁷ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio cit.*, p. LXXII.

⁶⁰⁸ Cfr. V. Di Maria, *Appunti per una lettura ragionata del poema «La Carestia» di Domenico Tempio cit.*, p. 193.

⁶⁰⁹ Il testo di Meli, composto sempre in occasione della carestia del 1798 ed edito nel 1814, venne scritto in onore del viceré D'Aquino per i provvedimenti che adottò in tale occasione: cfr. *La Caristia* in A. S. E. D. *Franciscu D'Aquinu principi di Caramanica*, in G. Meli, *Opere poetiche cit.*, pp. 442-445.

quando parla di «messaggio sociale non ancora ben recepito, sembra, ai nostri giorni»⁶¹⁰. Ma la singolarità è pure nel fatto che il poema va decisamente oltre l'angusto "orticello" della rappresentazione di carattere "pornografico" che, nondimeno, è presente all'interno della produzione poetica del poeta catanese, anzi ne costituisce la sezione più vistosa nonostante numericamente sia limitatissima, e gli ha assicurato la costante popolarità presso i catanesi, ieri come oggi. Il testo analizzato avrebbe dovuto, da certi punti di vista, consentirgli di scrollarsi di dosso la fama che gli è stata attribuita, ma ciò non è ancora avvenuto in modo chiaro e definitivo e la presente tesi vuole costituire, nel proprio "piccolo", un passo in tale direzione attraverso alcuni "puntini sopra la 'i'" opportunamente messi.

⁶¹⁰ Cfr. V. Di Maria, *Appunti per una lettura ragionata del poema «La Carestia» di Domenico Tempio cit.*, p. 206.