

MARTA AIELLO

Disponibilità ideologica di Domenico Tempio

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARTA AIELLO

Disponibilità ideologica di Domenico Tempio

Fra i poeti siciliani più famosi e tuttavia più ingiustamente travisati dalla ricezione popolare compare Domenico Tempio, noto per il grande poema epico-comico in ottave Carestia incentrato sulla rivolta catanese del 1798. Di simpatie riformiste, Tempio fu massone e arcade presso l'Accademia degli Etni animata dal Principe Vincenzo di Biscari e costituì il 'Parini siciliano', producendo una straordinaria messe di opere di grande pregio, improntate al gusto carnevalesco per l'eversione e al rovesciamento parodistico. Fra queste, in linea col gusto dell'epoca, figurano anche componimenti licenziosi e di argomento esplicitamente pornografico che, sebbene nel tempo abbiano consolidato la fama del grande poeta, ne hanno tuttavia oscurato la grandezza, dovuta semmai proprio ad una straordinaria varietà di temi, modelli, generi, toni, stili, nonché alla ideazione di una mitografia che fonde quella classica con quella popolare e autoctona, uniti ad un'abilità linguistica di marca espressionistica. Ponendo l'accento sui suoi rapporti 'clientelari' col potere costituito e sulla 'disponibilità ideologica' di un intellettuale che dà voce al popolo ma ne sconsigliava gli eccessi, la comunicazione aspira ad una riflessione più ampia sulla coscienza collettiva dei Siciliani, da sempre tacciati di non saper fare la rivoluzione.

Fra gli scrittori siciliani più noti e tuttavia più ingiustamente travisati a causa di una diffusione popolare che, favorendone i componimenti licenziosi, ne ha compromesso la ricezione, compare il poeta catanese Domenico Tempio autore della *Carestia*, un poema epico-comico in ottave che in venti canti narra i fatti della rivolta scoppiata a Catania nel 1798. Massone e arcade presso l'Accademia degli Etni animata dal Principe Vincenzo di Biscari, vero e proprio mecenate del poeta e non solo, Tempio produsse una straordinaria messe di opere di grande pregio improntate al gusto per l'eversione e alla trasgressione di genere, e costituì una sorta di 'Parini siciliano' sia in termini più strettamente poetici, per alcune consonanze tematiche, che in quanto intellettuale di simpatie riformiste. In linea col gusto dell'epoca, nella produzione tempiana che appare assai vasta e multiforme, figurano anche non pochi componimenti di argomento esplicitamente pornografico che, sebbene nei secoli abbiano consolidato la fama del grande poeta a livello locale, ne hanno tuttavia oscurato la grandezza, peraltro dovuta proprio alla varietà di temi, modelli tratti dalla più alta tradizione italiana e straniera (Dante, Ariosto, Tasso ma anche Rabelais), generi, toni, stili, uniti ad un'abilità linguistica che perviene ad esiti di straordinario espressionismo¹. Se la *Carestia* è il suo capolavoro, Tempio è anche autore di bozzetti e poesie, ma soprattutto di poemetti che fondono l'epico e il comico e ancora una volta rispondono ad un intento di infrazione del codice, ottenuto grazie al rovesciamento parodistico che vanta lunga tradizione dall'Umanesimo in poi e che proprio nel '700 trova ampio sviluppo. Attraverso un'incessante attività di mitopoiesi, Tempio fonde la mitologia classica con quella autoctona, cui ne affianca poi una tutta sua nella quale compaiono personaggi come *Ingannu*, *Interessi*, *Tardanza*, *Don Fannenti*, *Mala Educazioni*, *Sciucchiuzzu*, *Bonsensu*, che vanno a comporre appunto una mitologia frutto dell'inventiva dell'autore, che così risponde ad un'esigenza tutta popolaresca di assistere alla personificazione di concetti triviali e dunque più vicini alle classi popolari, rispetto a quelli della tradizionale mitologia, che tuttavia Tempio ospita con pari dignità nelle sue opere.

¹ Forzando la lingua agli esiti più coloriti e facendo un uso antifrastico del modello, adottandolo cioè per trasgredirlo, Tempio partecipa inoltre di quella «eterna "funzione Gadda" che da Folengo agli altri macaronici, passa per Rabelais e persiste fino a Joyce». GIANFRANCO CONTINI, *Introduzione a Racconti della Scapigliatura piemontese*, Torino, Einaudi, 1992, p. 12.

Così come nei suoi poemi forgia l'apparato di nuovi dei, quello che tradizionalmente nell'epica costituisce il cosiddetto *meraviglioso*, Tempio inventa anche il secondo livello di norma presente nel sistema dei personaggi del poema epico tradizionale, e cioè l'apparato degli eroi che nella scrittura tempiana sono edificanti come ad esempio il Poeta² che su suggerimento di Filosofia, risveglia col suo canto, più adatto di quello di Filosofia a *flectere animos* (un *tòpos* letterario assai sfruttato, pensiamo per esempio a Lucrezio, ma anche a Tasso), l'intera città di Catania i cui abitanti sono stati colpiti da Silenziu che li ha puniti poiché troppo maldicenti; oppure sono eroi negativi come 'Mbrugghieri, figlio di Farfantaria e Ventu; altrove, gli eroi saranno i capi della rivolta popolare protagonisti della sua opera più importante, la già ricordata *Carestia*, cui Tempio guarda tuttavia con sospetto e paura; e soprattutto saranno i principi di Biscari a cui il poeta rivolge il suo elogio in più occasioni e che egli indica come gli unici legittimati a rappresentare la guida politica della città di Catania.

Osservando i suoi rapporti clientelari col potere costituito e la disponibilità ideologica di un intellettuale che dà voce al popolo ma ne scongiura gli eccessi, un'analisi della figura dell'intellettuale Tempio più in generale ci interroga sulla coscienza collettiva dei Siciliani, da sempre tacciati di non saper fare la rivoluzione, di subire rassegnatamente il sopruso del potere o peggio, laddove si verificano le condizioni per la ribellione, di opporre alla violenza dei sistemi di potere nient'altro che l'episodico sfogo collettivo privo di struttura, di organizzazione interna, il fuoco di paglia della furia popolare che presto si consuma nel nulla di fatto del ritorno all'ordine o nella sostituzione dei potenti con altri potenti. Se è vero che la condizione del secolare sfruttamento della Sicilia pone quella della responsabilità del suo popolo, di quale ne sia stata attraverso il tempo la capacità di assumersi il compito storico di fare una rivoluzione, del livello di consapevolezza e dei mezzi di cui si è dotato per attivarla, è altrettanto interessante osservare il ruolo che vi abbiano giocato le diverse classi sociali, e soprattutto del mandato che l'intellettuale siciliano abbia o no assunto, rispetto alle diverse contingenze che di volta in volta necessitavano ad un'azione politica di rivolta. Da sempre terra di conquista, la Sicilia ha infatti conosciuto nei millenni numerose dominazioni straniere che tuttavia non hanno contrastato il sistema feudale adottato dalla nobiltà locale, del resto interessata al suo mantenimento, dunque sempre sfavorevole a qualunque forma di progresso, e perdurante praticamente fino al XIX secolo. Un sistema feudale che, sebbene affidato all'arbitrio del singolo, in assenza di un governo centrale forte e radicato nel tempo³, era l'unico in grado di offrire protezione, garanzia e tutela, ma che non ha certamente favorito la formazione di una coscienza di popolo né tantomeno di classe. La questione è enorme e ampiamente dibattuta dalla critica storica e letteraria, qui ci basti assumerla solo come sfondo, per una riflessione limitata alla compagine temporale su cui collocare il poeta Domenico Tempio e al suo ruolo di intellettuale che attivamente partecipò ad alcuni dei fondamentali eventi dell'epoca, riuscendo a farsene interprete appassionato e nel contempo acido demistificatore. Animato da una vocazione carnevalesca che domina la sua intera produzione sempre governata dallo stilema dell'accumulazione retorica volta ad occupare tutti gli spazi dell'immaginario per una specie di *horror vacui* e funzionale a frenare qualunque slancio

² DOMENICO TEMPIO, *La Maldicenza Scunfitta*.

³ Con l'eccezione della straordinaria parentesi federiciana e molto dopo del governo borbonico di Ferdinando II.

idealizzante⁴, poeta dal “dissonanti arpeggiu”⁵ che si esercita con intento dissacratorio sui più svariati generi e forme consolidate dalla tradizione classica,

Tempio fu poeta difficile e grande e si deve alla sua grandezza se egli è parso poeta sociale anche quando voleva essere l'ideologo appassionato della nobiltà virtuosa (e massonica) al potere⁶.

Tempio non risparmia i suoi strali a nessuna classe sociale e compone una poesia satirica che facile sgorga da una risentita esigenza di giustizia e da un'insopprimibile ansia di verità, anticipando così alcune istanze che assai più tardi matureranno col Verismo⁷. Scevro da un preconfezionato odio di classe, Tempio sottopone tutta la sua poesia al filtro realistico di un ragionato giudizio che, anche laddove investa le categorie sociali, sempre preserva il valore dei singoli. A riprova di ciò il reiterato omaggio, non necessariamente dettato da ragioni opportunistiche, rivolto appunto ai principi Ignazio e Vincenzo Paternò di Biscari che non rappresentano una nobiltà parassitaria e arroccata in feudali privilegi da “Libro Rosso”, il cosiddetto *Alcuranu*, un vero e proprio registro dei privilegi nobiliari, ma esprime cultura e civismo. In tal senso si potrà forse intendere la critica serrata che l'autore muove in svariate occasioni all'Ignoranza, appannaggio non esclusivo del popolo ma anche di certa nobiltà che, in assenza di valori, stile e cultura, rimane depositaria di un privilegio che, in quanto di classe, si rivela tanto più ingiustificato. Analogo discorso vale per il clero, attaccato quasi in ogni sua espressione fors'anche in ragione dell'acceso e aprioristico anticlericalismo di un'epoca in cui si consuma la messa al bando dei Gesuiti, cacciati da Catania nel 1767. E tuttavia l'insofferenza per gli uomini di Chiesa risparmia l'amico Vescovo e Monsignore Ventimiglia di cui il poeta condivide il progetto riformatore e che in un delicatissimo sonetto Tempio ricorda come esempio di carità eccezionale, al punto che in occasione della di lui morte, invita uccelli e pesci e insetti ma nessuno della categoria degli animali terrestri in cui gli uomini appaiono compresi, a piangere la morte di quel grande quasi che, seguendo la classica ripartizione dei *tria regna*, solo le creature del cielo e del mare e nessuna della terra, sia degna di piangerne la scomparsa. Sentitamente il Tempio collaborò a quel processo di rinnovamento siciliano che la ricezione dei fervori illuministici indicava in un programma di democratizzazione della cultura a lungo osteggiato dalla politica spagnola che aveva dominato l'isola per più di quattro secoli, ma fortemente voluto dal viceré Caracciolo e tenacemente perseguito dal De Cosmi⁸, che con lo scopo

⁴ Sulla «vocazione anti-arcadica» di Tempio e sulla sua «scrittura de-sublimante», cfr. ANTONIO DI GRADO, *Dissimulazioni: Alberti, Bartoli, Tempio: tre classici (e un paradigma) per il millennio a venire*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1997, pp. 85-138.

⁵ DOMENICO TEMPIO, *La Maldicenza scunfitta*, canto I, v. 2.

⁶ GIUSEPPE GIARRIZZO, *Appunti per la Storia culturale della Sicilia settecentesca*, in «Rivista Storica Italiana», LXXIX, 3, 1967, p. 800.

⁷ Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *Il catanese Domenico Tempio*, in «Letteratura», II, 8-9, 1954, p. 128.

⁸ Tempio condivide pienamente l'atteggiamento di «medietà riformistica» di Agostino De Cosmi che, insieme al Monsignor Ventimiglia e a Niccolò Spedalieri, si fece promotore di un ampio progetto di democratizzazione della cultura a lungo osteggiato dalla politica spagnola e favorito in seguito dall'approvazione del Decreto di Karlsbaad del 1732, con cui si autorizzava l'università di Catania a conferire lauree. Il provvedimento di legge provocò la demolizione della letteratura galante e la promozione dell'insegnamento popolare. Grazie a De Cosmi per esempio, fu avviata una riforma dell'università catanese e furono istituite le cattedre di Economia e Scienze. Per tutta la questione, cfr. *Poesia e letteratura in Sicilia tra Sei e Settecento: introduzione alla lettura del poeta Domenico Tempio*, in AA.VV., *La Sicilia nel Settecento*, Atti del Convegno di studi (Messina, 2-4 ottobre 1981), Messina, Università degli Studi di Messina-Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della P.I., 1981, I, pp. 373-405.

di formare nella plebe della città di Catania quella coscienza di cittadini senza la quale nessun rivolgimento sociale migliorativo appare possibile, così traduceva la lezione dei *philosophes*. Medesimo intento si coglie nella scelta operata dal Tempio di comporre la sua poesia in un dialetto realistico ma non folkloristico, tutt'altro che impuro ed «intellettualizzato»⁹ come quello dell'altro grande siciliano suo contemporaneo, Giovanni Meli. L'opzione del dialetto, in un'epoca in cui né il concetto di diglossia, né il moderno binomio di lingua e dialetto sono sufficienti a rendere conto degli usi e delle valenze intellettuali del siciliano¹⁰, consentì al Tempio una fruizione socialmente variegata, a testimonianza che anch'egli partecipò a quel processo di trasformazione del ruolo dei letterari, sempre più rivolti alla vita attiva e alle diverse classi sociali.

L'opera più famosa e certamente più politica di Tempio è il poema epico in venti canti *Carestia* che il poeta fa diventare personaggio visibile, prosopopea della fame e degli eventi tumultuosi del 1797-1798 sviluppatasi a seguito della siccità che comportò penuria di farine e riduzione del peso del pane, cui il Senato ovviò importando a caro prezzo farine e cereali da varie parti del regno, e limitando la produzione di pane l'anno successivo, in cui il raccolto fu invece abbondante, per smaltire il frumento vecchio in eccedenza: un insieme di concause che condurrà il popolo alla ribellione, al grido di “*pani ranni, pani ranni!*”¹¹. Costante appare nel poema la denuncia delle storture provocate dalle attività mercantili e soprattutto dal Monopolio¹², anch'esso rappresentato in guisa di personaggio, cui si oppongono l'Amor Patrio, rappresentato come un vecchio mendico e macilento espropriato di tutto dal *pansutu insaturabili interessi Privatu*, e il Principe¹³.

È in definitiva nel vuoto di Governo che si innesta l'azione provvidenziale e solutoria del singolo, che tuttavia esercita un arbitrio poiché non è vincolato dal ruolo di una carica pubblica e non ha l'obbligo normativo di assicurare al popolo alcuna omogeneità di condotta. In aggiunta a ciò, il rifiuto della centralità del commercio a favore di quella dell'agricoltura ulteriormente segnala la simpatia di Tempio per le posizioni del democratico De Cosmi, come del vicerè Caracciolo. Nel poema della *Carestia*, Catania¹⁴ diventa metafora del mondo e dell'evento che per antonomasia

⁹ Ivi, p. 182.

¹⁰ FRANCESCO LO PIPARO, *Sicilia linguistica*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, a c. di Maurice Aymard e Giuseppe Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987, p. 761.

¹¹ Tempio compose la *Carestia* fra il 1800 e il 1820. Nel poema non sono presenti eventi successivi al 1812, data in cui il poeta aveva tuttavia composto solo 14 canti. Cuore della narrazione sono i fatti del 1798 quando, a seguito delle disposizioni sul pane, il popolo diede fuoco alla casa di un deputato e saccheggiò il municipio. A nulla valsero i tentativi del comandante militare di sedare la rivolta, che si spense solo grazie all'azione magnanima del Principe Vincenzo di Biscari il quale acquistò l'intera partita di grano vecchio.

¹² «Ampia è la requisitoria che Miciu Tempiu fece in relazione al commercio e a quegli aspetti che ad esso si riconducevano, quali monopolio, ricchezza, corruzione, avidità: il poeta sapeva che avevano trovato spazio nel cuore degli uomini. La denuncia in questione si pone, con il conforto di altri autori velocemente richiamati, in linea con un *tópos* letterario di quel momento e alimenta una sorta di mito di una precedente “età dell'oro” dell'umanità, in cui era la Natura a regolare e ad ispirare le azioni umane e quando tutti erano felici. Si tratta di un'epoca remotissima alla quale i poeti credettero, sospirandovi malinconicamente, a fronte di una “nuova” storia distorta, la quale recava con sé solo falsi piaceri che deviavano l'essere umano dall'iniziale armonia»: SANTI CORRENTI, *Domenico Tempio, primo poeta democratico*, in *Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia*, Atti del Convegno di studio Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale (Catania, 3-5 dicembre 1990), Palermo, Palumbo, 1991, pp. 291-303.

¹³ «È l'intervento del principe, che, fungendo da sovrano “illuminato”, risolve la situazione pur non cambiando nulla nella sostanza: il pericolo di un sovvertimento dell'*establishment* viene scongiurato ed è questo ciò che veramente conta, mentre non variano minimamente le condizioni in cui versa il riottoso popolo»: NICOLÒ MINEO *Aristocrazia, borghesia e plebe nella «Carestia» di Domenico Tempio*, in *Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia*, cit., pp. 97-116.

¹⁴ Già in Tempio si coglie un atteggiamento nostalgico verso la *Catania Felix* del risveglio e della febbrile ricostruzione che era seguita ai tragici eventi del terremoto del 1693. Per il rapporto fra Tempio e Catania, cfr.

rappresenta quell'epoca, la rivoluzione francese, modello di libertà e matrice di ogni movimento insurrezionale europeo di quegli anni, sia a livello della macrostoria che a quello della microstoria locale. All'uopo, possiamo osservare l'esempio di Francesco Paolo Di Blasi, decapitato per aver progettato una rivolta repubblicana nel 1795, favorita dall'esercito rivoluzionario francese stanziato a Messina¹⁵. Con il suo sguardo severo sulla realtà che non risparmia nessuna categoria sociale, Tempio denuncia i maneggi di una classe politica corrotta e responsabile dell'arretratezza dell'isola, e tuttavia appare terrorizzato dallo spettacolo della violenza e dal vuoto di potere che crea le condizioni per l'oclocrazia: i drammatici epigoni della rivoluzione francese esercitarono su tutta la sua generazione, si pensi per esempio al Foscolo dell'*Ortis*, un'influenza decisiva che prese l'aspetto di una delusione storica di proporzioni europee. Convinto che il vero grande male consista in un vuoto di civiltà e dunque nell'ignoranza, altro importantissimo personaggio delle sue opere, Tempio ritiene che il problema sociale si possa risolvere affidando a un'aristocrazia colta, illuminata e rinnovata il compito di combattere il prevalere delle logiche economiche borghesi. È un compromesso, discutibile quanto si vuole, fra gli estremismi che travagliarono la sua generazione e che è la causa prima della sua presunta ambiguità ideologica, del suo frequente ricorso a verità e contro-verità, una filosofia del buon senso che gli consente da un lato di liberarsi dal razionalismo ottimistico che aveva infine procurato il fallimento delle migliori intenzioni dei *philosophes*, dall'altro di scendere nella tentazione anarchica. Tempio insomma capì, come lo capirà bene Verga da sempre ingiustamente accusato di paternalismo, di conservatorismo e di sfiducia nel progresso sociale e nella capacità delle masse di affrancarsi dall'antico servaggio, che la ragione prima dell'impossibilità da parte del popolo siciliano di fare davvero la rivoluzione, la motivazione che confina ogni moto insurrezionale dell'isola nell'angusto orizzonte della *jacquerie* è l'ignoranza, l'impreparazione culturale di un popolo che, vittima di sistemi sempre imperniati sulle capacità del singolo uomo della Provvidenza cui si delega ogni responsabilità, poco importa che si tratti di Caracciolo o del Principe di Biscari o di Garibaldi, per tornare al Verga e alla spietata lettura che per esempio lo scrittore fa dei fatti di Bronte, non ha in definitiva sviluppato un livello di consapevolezza sufficiente e non costituisce dunque una base affidabile su cui un'élite di intellettuali possa contare per muoverlo ad una sua riscossa. Il poema di Domenico Tempio, *La Carestia* dunque, incarna proprio questa contraddizione ideologica fra le istanze migliori di intellettuali come appunto furono Tempio o De Cosmi, favorevoli ad un processo di democratizzazione della cultura che facesse maturare nel popolo il germe di una coscienza di classe, e la dolorosa consapevolezza che il lungo processo di formazione richiedeva la collaborazione della nobiltà colta, unica roccaforte di civiltà presente nell'isola. Tempio si assunse insomma, come molti intellettuali dell'epoca, l'ingrato compito di cercare un equilibrio tra istanze sociali e prospettive moralistiche, ed è proprio in questo slancio utopico che occorre rintracciare il valore di testimonianza umana e poetica del poema e della sua figura.

ANTONIO DI GRADO, *Splendori e miserie d'una città-teatro*, in *Finis Siciliae, scritture dell'isola tra resistenza e resa*, Catania, Bonanno Editore, 2005; per «Catania vera musa ispiratrice di Tempio», cfr. anche MARIO TROPEA, *La 'Mbrughiereidi*, in *Domenico Tempio e l'Illuminismo in Sicilia*, cit., pp. 185-199; cfr. anche GIUSEPPE MIRABELLA, *Per l'edizione critica dei componimenti di Domenico Tempio (1750-1821)*, in «Le Forme e la Storia», 1-2, 2008 (*Studi in ricordo di G. Compagnino*, a cura di Andrea Manganaro), pp. 741-772.

¹⁵ Per tutta la questione, cfr. DENIS MACK SMITH, *Storia della Sicilia medievale e moderna*, trad. di Lucia Biocca Marghieri, Bari, Laterza, 1970, pp. 432-433.