

CHIEL MONZONE

“A vni magnanimu Vincenzu”. L'apparente elogio al principe ne La Carestia di Domenico Tempio

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CHIEL MONZONE

“*A vui magnanimu Vincenzu*”. L'apparente elogio al principe ne *La Carestia* di Domenico Tempio

*La letteratura spesso ha ironizzato sul potere per colpirlo assieme ai suoi rappresentanti. Il poema *La Carestia* del poeta siciliano Domenico Tempio, vissuto a cavallo tra Sette e Ottocento, ne è un esempio. Dietro toni apparentemente ampollosi ed elogiativi, ma velatamente beffardi, si nasconde un'accusa contro la figura, realmente esistita, del principe Vincenzo Paternò Castello, punta di iceberg di un assetto sociale catanese ingiusto, ipocritamente indifferente alla povertà e alle sofferenze del misero popolo.*

Comicità e ironia hanno trovato largo spazio in letteratura. Il ricorso a tali codici ha avuto come obiettivo quello di colpire il potere costituito e i suoi rappresentanti allo scopo di sminuirli, di deriderli o di metterli in discussione riducendone le pretese, il ruolo, le presunzioni, e di evidenziarne, di converso, i limiti e le assurdità.

L'opera in venti canti di quartine intitolata *La Carestia*, scritta dal poeta siciliano Domenico Tempio (Catania, 1750-1821), può considerarsi un esempio di questo tipo di scrittura. Si tratta di un lungo poema pubblicato postumo¹ dal *plot* complesso e denso di significati, in cui si fondono rimandi illuministici, contenuti civili, componenti conformiste ed 'eversive', polemica sociale, intenzioni moralistiche, rimandi massonici. Composta in siciliano – chi scrive ne fornirà all'occorrenza una traduzione in italiano il più fedele possibile, ma con qualche inevitabile scarto –, l'opera è la raffigurazione letteraria, in versi settenari sdrucchioli e piani, di un evento storico realmente accaduto il 25 giugno 1798, di cui si è conservata una descrizione.²

Come sarà più chiaro in seguito, il testo in questione rappresenta un *j'accuse* rivolto al principe di Biscari, Vincenzo Paternò Castello (1743-1823), figura realmente esistita ma trasfigurata nell'opera, e resa coprotagonista dei fatti narrati. Il biasimo verso il principe coinvolge tutta l'aristocrazia catanese, di cui egli costituisce la punta di diamante. Il motivo della critica risiede nel comportamento della nobiltà, indifferente alla quotidiana tragedia del vivere patita dal popolo, un'accozzaglia di individui laceri, ignoranti e rozzi, consumati dalle fatiche, *summa* di desideri repressi e di bisogni insoddisfatti, la cui dignità però non è certo inferiore a quella dei patrizi, i quali vivono arroccati nel proprio *status* di ceto privilegiato, prigionieri di se stessi dentro una gabbia dorata fatta di lusso, ozio e costumi corrotti.

L'accusa tempiana, tuttavia, non viene pronunciata apertamente. Come ha ricordato Nicolò Mineo, negli Stati italiani del Settecento e soprattutto in Sicilia, «strapopolata di aristocratici e di ecclesiastici»,³ gli intellettuali non erano autonomi da protezioni e imposizioni. I letterati isolani, forse più che altrove, erano vincolati a un sistema perverso che non permetteva loro un'apprezzabile indipendenza di pensiero.⁴ Tempio stesso fa menzione nel poema dello stato subalterno in cui versavano i poeti: ai vv. 267-268 del canto XIV⁵ de *La Carestia* scrive dei poeti «chi mai ponnu sussistiri, / senza d'un Mecenati» ('che mai possono sussistere, / senza un mecenate'). Anche Tempio d'altronde doveva uniformarsi alla 'regola' e prestare attenzione a ciò che scriveva: non incorreva mai nella censura, ma subiva l'influenza di un sistema culturale castrante. Nondimeno, lo scrittore riusciva a trovare il modo per aggirare l'ostacolo e per lanciare i propri strali contro un sistema sociale e cittadino corrotto e ingiusto. Come anticipato in precedenza, il monito non poteva essere manifestato chiaramente e in prima persona, ma attraverso l'*escamotage* letterario di alcuni personaggi ricorrenti ne *La Carestia*, i quali, a seconda dei casi, rimproverano la classe nobiliare in modo serio ed esplicitamente, o la mettono velatamente in ridicolo. Si tralascia in questa sede l'analisi delle strofe direttamente ammonitrici, di esplicita critica; basti solo menzionare alcuni personaggi, quali la dea Pallade, i 'capipopolo' don Litteriu e don Lampanziu, e altre figure minori, (ad esempio il facinoroso Cacacausi, un uomo del popolo e una personificazione del Malcontento), che disapprovano nel poema l'operato del principe, e di riflesso di tutta l'aristocrazia, o rivolgono loro accuse precise.

È evidente che dietro le parole proferite dalle suddette figure si nasconde Tempio: era il solo modo possibile per rimproverare un Biscari indifferente e ipocrita, che fingeva un'empatia e un interesse in realtà inesistenti nei confronti delle classi svantaggiate; il nobile e tutto il suo ceto di appartenenza restavano indifferenti, se non inconsapevoli, alle idee di progresso propugnate dalla filosofia illuministica, perché incapaci di uscire da schemi mentali e comportamentali antiquati, e da quelle barriere sociali che loro stessi avevano creato, sulla base di una

pretesa gerarchia fondata sulla nascita e sul sangue, per garantire la ‘differenza’ e confinare l’estraneo, ossia il popolo, incuranti del valore degli altri e della loro dignità. *La Carestia*, nel mostrare ciò, risulta un perfetto riflesso letterario di una realtà tragicamente vera.

Per quanto le intenzioni fossero altre, il poeta si produceva in strofe dall’apparente senso magnificatore. Ciò già a partire da singole espressioni rivolte a Biscari: ai vv. 9-10 del canto I⁶ e al verso 497 del canto XIII,⁷ quest’ultimo veniva definito in modo simile, rispettivamente «magnanimu Vincenzu» (‘magnanimo Vincenzo’) e «Vincenzu lu magnanimu» (‘Vincenzo il magnanimo’). Nel canto XII, inoltre, ai vv. 709-710⁸ si legge «egregiu / Vincenzu» (‘egregio / Vincenzo’). Lo stesso atteggiamento adulatorio si coglie nel componimento in ottave toscane *La Mbrugghiereidi*, che al verso 25⁹ presenta l’espressione «gran Vicenzu». Il nobile viene anche appellato ripetutamente ‘eroe’ in *La Carestia*: al verso 1464 del canto X, al verso 1117 del canto XIV, al verso 3 del canto XV, al verso 1214 del canto XX più sopra riportato, al successivo 1294, e in altri luoghi.¹⁰

Non si tratta solo di singoli termini o espressioni: intere quartine glorificano il patrizio, e tale intento è già manifesto nell’*incipit*, dedicato insinceramente al principe:¹¹ dietro la lode si nasconde l’invettiva, come avviene d’altra parte nell’intero poema. In particolare, ai vv. 9-12 del canto I,¹² si legge:

Sti versi a vui magnanimu
Vincenzu s’iu cunsagru,
non è chi prisintarivi
un vrodu troppu magru.

Questi versi a voi magnanimu
Vincenzo se io consacro,
non è che presentarvi
un brodo troppu magro.

Riecheggiando l’ironia ariostesca, il poeta sembra qui voler dire che quanto scriveva era sempre troppo poco in confronto alla magnificenza principesca. In verità, non si tratta di un omaggio, ma di una sottile provocazione, come già evidenziato da Vincenzo Di Maria:¹³ considerato che l’aristocratico era corresponsabile di abusi in città e del perpetuarsi dello stato di indigenza del popolo, l’umiltà con cui l’autore si rivolgeva a lui è fittizia, e la presentazione di un «vrodu troppu magru» vuole alludere sarcasticamente alla ‘magra’ esistenza che veniva riservata alla stragrande maggioranza dei concittadini catanesi.

Tempio dedica il poema a Biscari su imposizione di don Francesco Strano;¹⁴ non va trascurata al riguardo una circostanza biografica rilevante: lo scrittore si trovava in uno stato di estrema povertà che lo avrebbe perseguitato per molto tempo, per cui era costretto, per garantirsi la sopravvivenza, ad appoggiarsi ad alcuni patrizi, fra i quali lo stesso Biscari, e quindi non poteva non essergli ‘devoto’. Va anche rilevato come fosse impossibile ignorare il principe, che esercitava un vero e proprio imperio sulla città di Catania.¹⁵

I successivi vv. 13-16¹⁶ così continuano:

Sarrogghiu un temerariu,
ma s’iu non lu faria
giustissimu rimproveru
ognunu mi darìa.

Sarò un temerario,
ma se io non lo facessi
giustissimo rimprovero
ognuno mi darebbe.

Come nota ancora Di Maria,¹⁷ il gioco si protrae, perché Tempio afferma ‘innocentemente’ che qualcuno potrebbe biasimarlo se non procedesse con la dedica al principe.

I versi seguenti, 21-32, esasperano il tono laudativo:

A vui, lu chiù sensibili
d’ogn’omu ch’avi cori,
pir cui nui stissi vittimu
profunniri tesori.

A voi, il più sensibile
di ogni uomo che ha cuore,
per cui noi stessi vedemmo
profondere tesori.

A vui, chi la grand'anima
in ogni azioni vostra
mustrati, e siti l'idolu
e la delizia nostra.

A voi, che la grande anima
in ogni azione vostra
mostrate, e siete l'idolo
e la delizia nostra.

E infini, a Vui, chi fústivu,
fra l'ira e lu spaventu,
di chista scena lugubri
felici sciogghimentu.

E infine, a Voi, che foste,
fra l'ira e lo spavento,
di questa scena lugubre
felice soluzione.

Da un lato, il poeta sembra plaudere al principe, ma dall'altro il susseguirsi di termini 'eccelsi' come «sensibili», «grand'anima», «idolu» e «delizia», reiterando il concetto della (pretesa) grandezza d'animo del nobile, trasformano l'elogio in derisione, per quanto velata. Anche la triplice iterazione dell'espressione «A vui», indica una volontà di dileggio.

Si noti, fra l'altro, la presenza dell'aggettivo «felici» nell'ultimo verso, quasi anticipazione degli effetti benèfici che il 'magnanimo' gesto di Biscari produrrà alla fine del poema: anche tale termine finisce con l'avere una connotazione ironica.

Persino la dea Pallade evidenzia l'azione compiuta dal principe ai vv. 1214-1220 del canto XX:¹⁸

O di la patria nostra
(cci dici) eroi magnanimu,
'st'azioni è tutta vostra.

O della patria nostra [Catania]
(gli dice) eroe magnanimo,
quest'azione è tutta vostra.

Iu mi cumpiacciu, e tessirvi
l'elogi meritati
vogghiu, ma in giusti termini,
all'opra chiù adattati.

Io mi compiaccio, e tesservi
gli elogi meritati
voglio, ma in giusti termini,
all'opera più adatti.

Al di là della necessità retorica di chiudere ciclicamente il poema con la celebrazione definitiva del principe per l'azione profusa per il bene del popolo, riprendendo l'incipit, è evidente come Minerva blandisca immeritatamente Biscari, e dietro il personaggio si intravede la volontà critica del poeta.

I suoi dardi colpiscono anche tutta la nobiltà catanese. I vv. 181-188 del canto VI¹⁹ lo mostrano chiaramente:

In chista capacissima
sala, li Patri eletti
versanu affari pubblici
e pigghianu surbetti.

In questa capacissima
sala, i Padri eletti
trattano affari pubblici
e pigliano sorbetti.

In chista si ragunanu
li ceti, e parramentu
si chiama, pirchè parranu,
e parranu a lu ventu.

In questa si radunano
i ceti, e parlamento
si chiama, perché parlano,
e parlano al vento.

Tempio, dunque, attraverso un registro ironico volto allo sberleffo, dapprima magnifica, ma subito dopo lancia la propria frecciata riducendo il consesso a poca cosa, un'occasione più che altro conviviale e non certo istituzionale per l'assolvimento delle funzioni di governo, riproducendo in ciò la realtà effettiva.

Non ancora pago, il poeta continua a farsi beffe di Biscari mostrandone l'animo 'sensibilissimo', capace di commuoversi per le proprie azioni 'umanitarie'. Deciso ad aiutare il capopopolo don Litteriu, in un gesto che non è solo simbolico,

Commosu (oddio!) lu principi
la manu sua pietusa
cci porgi [...]

Commosso (oddio!) il principe
la mano sua pietosa
gli porge [...]

si legge ai vv. 1189-1191 del canto XIV,²⁰ mentre ai seguenti 1213-1216²¹ lo invita a non odiare più i nobili:

«Non chiù, figghiu, consolati
(l'eroi quasi piangenti
cci dici), e affrena st'impeti
di tua natura ardenti.

«Non più, figlio, consolati
(l'eroe quasi piangente
gli dice), e frena questi impeti
tuoi naturali infuocati.

Dopo avergli offerto un lavoro che lo farebbe vivere meglio di prima, ai 1265-1268²² subito il principe aggiunge:

E in profiriri st'ultimi
palori qualchi stilla
di chiantu senza occorgirsi
dall'occhi ci sfavilla.

E nel proferire queste ultime
parole qualche stilla
di pianto senza accorgersene
dagli occhi gli sfavilla.

Tempio si spinge anche più in là: ritrae spesso il principe nel pieno dell'azione mettendo in scena un suo intervento quasi magico che ha del prodigioso, ritraendo comicamente il nobile come un supereroe fornito di poteri straordinari. A seguito della richiesta, contenuta ai vv. 73-84 del canto IV, fatta dall'*Amuri di la Patria* ('Amore della Patria'), una delle tante personificazioni che animano *La Carestia* nelle opposte fazioni del Bene e del Male, Biscari fa la sua apparizione in città davanti ai rivoltosi, li biasima per quanto stanno compiendo ed essi si placano, come si legge ai successivi vv. 505-512:²³

Arriva e pari un fulmini
e grida, e dici: «Olà?
Quali attentati orribili
su' chisti? E chi si fa?

Arriva e pare un fulmine
e grida, e dice: «Olà?
Quali attentati orribili
sono questi? E che si sta facendo?

Cessatil!...» Tramurtiscinu
in vultu a tanta vista.
O vuci! O colpu infaustu!
Quali surprisa è chista?

Cessate!...» Sbiancano
in volto a tanta vista.
O voce! O colpo infausto!
Quale sorpresa è questa?

Il nobile personaggio, dunque, giunge all'improvviso sul luogo dei disordini come se si materializzasse di colpo e la sola parola che pronuncia è sufficiente a tramortire la folla, mentre la sua voce sembra rimbombare per potenza. Come nota anche Vincenzo Di Maria,²⁴ non è possibile prendere sul serio Tempio quando scrive queste strofe, sebbene il tutto appaia rivestito di ampollosità, di autorità e di gravità.

Ai vv. 605-612 del canto X,²⁵ inoltre si legge:

Cussì st'invittu Geniu
va in giru, e tuttu calma,

Così questo invitto Genio
va in giro, e tutto calma,

suduri non risparmi
l'infatigabil'alma.

sudore non risparmi
l'infaticabil alma.

Va in mezzu a li pericoli
chiù granni, e lu strapazzu;
mistu in so vultu impastasi
suduri e pruvulazzu.

Va in mezzo ai pericoli
più grandi, e lo strapazzo;
misto in suo volto impastasi
sudore e polvere.

Ai successivi vv. 1497-1500²⁶ è scritto:

Dirò cosa mirabili,
rifletti ddu suduri
soi raggi lucidissimi
e splendi ccu chiaruri.

Dirò cosa mirabile,
riflette quel sudore
i suoi raggi lucidissimi
e splende con chiarore.

Le strofe riportate reiterano la pretesa grandezza di Biscari mostrandone l'aspetto sudato per l'intensa 'azione' che sta compiendo. È evidente l'ironia che i versi veicolano: l'aristocratico si mostra energico ed inesauribile nel suo agire – ma Vincenzo Di Maria sostiene che egli non usciva nemmeno da palazzo –,²⁷ tanto da avere sul volto una 'maschera' di sudore e di polvere, ed è talmente madido che il suo stesso sudore, riflettendo i raggi che da lui promanano, lo fa risplendere ancor più. Insomma, tra il gravoso incarico che si era assunto 'spontaneamente' e 'generosamente', e gli effetti portentosi che ne derivano, ne risulta un principe 'meraviglioso', prode e paladino dei sofferenti, nobilmente animato da sentimenti di compassione. Se dal contrasto tra ideale e reale nasce l'ironia, proprio per questo essa rende ancora più manifesto lo sdegno del poeta.

Conclusioni

La lettura che si è qui proposta mostra *La Carestia* quale esempio di poesia *à double entendre*. Dietro toni apparentemente elogiativi, nella lunga opera si nasconde il biasimo. Con versi giocati tra il serio e il faceto, tra il polemico e il conciliante, tra l'*engagé* e l'ironico, la descrizione che Tempio ci offre della figura del principe ha il 'sapore' della burla ma implica, in controtuce, un rimprovero. Lo scrittore formula delle accuse precise, per quanto celate dietro la presunta lode e la magnificazione: Biscari non era, in ultima analisi, quell'*honnête homme* che Tempio aveva sperato fosse, certamente non all'altezza del padre Ignazio (1719-1786), uomo di notevole spessore umano e culturale; inoltre il principe non era animato da alcuna *bienséance*. Nella conclusione, il poema perviene ugualmente al suo elogio, ma per necessità di cose: l'autore non poteva certo chiudere la propria opera in toni sgradevoli, di critica alle istituzioni. Come evidenziato da Antonio Di Grado,²⁸ egli doveva piegarsi a una certa 'cortigianeria'. La conclusione certo consente di rilevare qualche ambiguità da parte di Tempio nel suo ruolo onesto di coscienza critica di quel tempo e di quella società: gli strali carichi di senso di giustizia che lanciava, indici della necessità, non più rinviabile, di riforme sociali, convivevano con una certa 'morbidezza'. Non si tratta comunque di connivenza; piuttosto, come sottolinea ancora Di Grado,²⁹ siamo sotto il segno del nicodemismo, ovvero dell'altalenare tra ispirazione e convenienza, tra polemica e dissimulazione, tra una musa tendenzialmente 'eversiva' e un'ideologia prudentemente 'istituzionale', tra istinto libero e 'catene'.

La Carestia, con i suoi impliciti, prova una volta di più la qualità di Tempio autore: intelligenza acuta e scrittura pungente, capaci di rendere sia letteraria che reale la raffigurazione della tragica quotidianità del popolo in una Catania decadente e senza possibilità di catarsi. Quanto scriveva il viceré Caracciolo era sintomatico della situazione: a fronte delle voci dei ricchi, che trovavano orecchie attente presso il governo, «le lagrime e i lamenti del popolo non si vedono né si sentono».³⁰

Non solo: il poema più volte citato mostra anche l'*engagement* del poeta catanese. Il che smentisce Carmelo Previtera quando scrive che «la sua arte non conosce il grande volo e perciò non ha lasciato nessuna pagina

imperitura» e definiva in chiave riduttiva «lo stesso maggior poema, *La carestia*, strano miscuglio di elementi storici e fantastici, di visioni lugubri e facete». ³¹ Decisamente, è un giudizio affrettato, senza alcun fondamento e va rigettato: il poema mostra esattamente il contrario.

A troppe ingiustizie il poeta assisteva suo malgrado e, non potendo essere accondiscendente, si faceva carico di denunciarle nel solo modo che gli era consentito, anche se in maniera indiretta. Egli aveva di certo chiara in sé l'essenza della propria poesia, come si legge nel canto VIII ai vv. 29-32: ³²

Poi mi tuccau, lu misiru,
'na certa Musa in sorti,
retica, austera, e vidiri
non può li cosi storti.

Poi mi toccò, io misero,
una certa Musa in sorte,
eretica, austera, che vedere
non può le cose storte.

Successivamente, ai vv. 77-84 ³³ aggiungeva:

E canta franca, e libira,
pirchì nenti priterni,
pirchì non sapi vinniri
vissichi pri lanterni.

E canta franca, e libera,
perché niente pretende,
perché non sa vendere
vesciche per lanterne.

Perciò non fa negozi
quann'idda nesci in fera;
ristau scuntenti e povira,
ma povira e sincera.

Perciò non fa negozi
quando esce in fiera; ³⁴
restò scontenta e povera,
ma povera e sincera.

Era il manifesto di Tempio, una dichiarazione di intenti letterari. Lo scrittore si dimostrava un uomo libero e così pure la sua poesia, che non può essere imbrigliata né resa falsa, ma agisce da strumento critico per rivelare e mostrare gli abusi e l'ipocrisia del suo tempo: Tempio non è mai compromesso con quel potere che blandiva e, contemporaneamente, denunciava e ridicolizzava. A proprio modo manifesta i conflitti dell'esistenza umana e di una società storicamente ben determinata, ma il suo messaggio travalica gli stretti confini temporali a cui si riferisce per acquisire valore universale.

Alcuni versi de *La Carestia*, 9-28 del canto VIII, ³⁵ presentano un'immagine precisa ed efficace:

Vi dicu: «Certo tempore
campava un urtulanu
pri nomu Nicuddemiu,
pirch'era jacitanu.

Vi dico: «Tempo fa
campava un ortolano
di nome Nicodemo
perché era acese.

Chistu avia un cani ch'erasi
distintu, e non ristau,
ccu l'autri, a cuntintarisi
d'un semplici babbau.

Questo aveva un cane che si era
distinto, e non restò,
come gli altri, ad accontentarsi
di un semplice "bau bau".

A cui passava davacci
li denti a li pisciuni,
e ciò senza distinguiri
nè cetu, nè pirsuni.

A chi passava dava
i denti ai polpacci,
e ciò senza distinguere
né ceto, né persone.

Non c'era in Aci un'anima
chi non l'avia assaggiatu,
e tutti l'accusavanu
pri cani malcriatu.

Ma lu ziu Niccudemiu
diceva a sangu friddu:
«Prudenza, cumpatitulu,
non ce'è chiù bestia d'iddu».

Non c'era in Acireale nessuno
che non l'aveva sperimentato
e tutti lo accusavano
quale cane maleducato.

Ma lo zio Nicodemo
diceva a sangue freddo:
«Pazienza, compatitelo,
non c'è più bestia di lui».

Le strofe hanno per protagonista un cane rabbioso e zotico, tanto da costringere il padrone a ipocrite giustificazioni, ma nell'animale si può agevolmente ravvisare lo stesso Tempio e la sua mordace musa.

Egli individua con chiarezza quale sia il compito del poeta, quindi anche il proprio: denunciare e flagellare la corruzione, contribuendo al progresso dell'umanità con la forza che proviene dall'impegno, dalla Ragione illuminista e dal buonsenso che gli era proprio, l'unica 'voce' che, dando la giusta misura delle cose, proteggendo dalla ingannevole percezione dei sensi e dall'insidia del pregiudizio, potesse secondo lui garantire il benessere e la felicità degli uomini – in alcuni testi, Tempio ricorreva alla personificazione del *Bonsensu* per combattere questo o quel male.³⁶ Inserito nello spirito della propria epoca, ma spettatore disincantato della stessa, egli la trascende per indicare nuove strade percorribili, per reinventare la realtà, con l'unica 'arma' che ha a disposizione, la parola, di cui si serve contro il disfacimento dei tempi e il sonno delle coscienze. Come ha sostenuto Milena Gammaitoni,³⁷ è nelle mani del poeta il potere di rendere evidenti, con la propria opera e la vita vissuta, i conflitti e gli aspetti ambigui dell'esistenza. Ciò era quanto faceva Tempio: criticava per mostrare la via, pur nella consapevolezza di non riuscire ad incidere concretamente sullo stato delle cose; infatti, al verso 272 del canto XIV³⁸ scriveva «cantari a la dijuna», per significare che la propria scrittura di denuncia restava inascoltata e che, quindi, era 'digiuno' di orecchie. Il concetto ritorna ai vv. 237-239 del canto II del poemetto in ottave toscane dal titolo *Lu veru piaciri*:³⁹

Ma un Poeta, chi canta alla dijuna,
Non ha motivu di vidirsi letu:
Canta, comu cicala [...]

Ma un Poeta, che canta alla digiuna,
Non ha motivo di vedersi lieto:
Canta, come cicala [...]

Lo scrittore era ben consapevole del fatto che, come l'insetto, parlava a vuoto. Ma questo non ne riduceva l'impegno, il senso e la portata morale. *La Carestia*, con una scrittura giocata anche su toni ironici, è indubbiamente un'opera portatrice di istanze sociali fondamentali, di certo diretta progenie di quell'Illuminismo così poco ascoltato nella Sicilia *fin de siècle*.

¹ Il poema è pubblicato per la prima volta nel 1848 (*La Carestia poema epico di Duminicu Tempiu catanisi*, Tomi I-II, Catania, Felice Sciuto). Altre due edizioni seguono: nel 1875, *La Caristia puema epico di Duminicu Tempiu poeta catanisi*, Tomi I-II, Catania, N. Giannotta, e nel 1967, D. TEMPPIO, *La Carestia. Poema epico in venti canti*, a cura di D. Ciccio, Voll. I-II, Messina, Mavors. L'ultima pubblicazione in ordine di tempo è avvenuta di recente e, per la prima volta, direttamente in italiano: D. TEMPPIO, *La Carestia. Poema epico*, a cura di F. Belfiore, Canterano, Aracne, 2017.

² *Storia di Catania sino alla fine del secolo XVIII con la descrizione degli antichi monumenti ancora esistenti e dello stato presente della città del professore Francesco Ferrara*, Catania, [s.e.], 1829, 261-262. A causa della penuria di pane per una carestia verificatasi l'anno prima e di una gestione alimentare pubblica scorretta, che favoriva i potenti e che vedeva la collusione tra amministratori cittadini e commercianti, l'affamato popolo catanese si dava alle violenze senza che le autorità riuscissero a fermarlo. Solo il principe Vincenzo riusciva a calmare gli animi accollandosi le spese di un rifocillamento occasionale.

³ N. MINEO, *Rivoluzione francese e letteratura in Sicilia sino a Tempio*, in *Ripensare la Rivoluzione francese. Gli echi in Sicilia*, a cura di G. Milazzo-C. Torrisi, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1991, 122.

⁴ Come ricorda Ernesto Pontieri, la Spagna assegnava facilmente titoli nobiliari: spesso i destinatari erano persone poco colte, arroganti e in difficoltà economiche. Ne seguiva che molta della cosiddetta nobiltà non aveva origine patrizia. Cfr. E. PONTIERI, *Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento*, Roma, Perrella, 1945, 76.

- ⁵ D. TEMPPIO, *La Carestia*, vol. II, 219.
- ⁶ Ivi, vol. I, 1.
- ⁷ Ivi, vol. II, 159.
- ⁸ Ivi, 94.
- ⁹ D. TEMPPIO, *Poesie siciliane*, a cura di I. Ciccì, Catania, Giuseppe Di Maria editore, 1972, 590.
- ¹⁰ Rispettivamente TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 476; vol. II, 251; ivi, 259; ivi, 564.
- ¹¹ La dedica a Biscari veniva fatta successivamente su consiglio di don Francesco Strano, considerato il delicato momento politico – era il 1798, la corte borbonica lottava contro i francesi, riparava in Sicilia, e successivamente riconquistava il trono di Napoli.
- ¹² TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 1.
- ¹³ V. DI MARIA, *Appunti per una lettura ragionata del poema «La Carestia» di Domenico Tempio*, «Ragioni Critiche», (1971), 2, 191-220.
- ¹⁴ Come ricordava Salvatore Camilleri (*Domenico Tempio*, Catania, Boemi, 2002, 71), tra i testimoni contenuti nelle Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero, nel ms F 23 appare la dedica a Giovanni Nepomuceno Gambino (1761-1842), l'amico "eversivo" ed esule di Tempio. Secondo quanto ha rilevato Nicolò Mineo, il rimando a Gambino, insieme all'adesione alla causa dei miseri, consentirebbero di parlare di un "giacobinismo" tempiano (MINEO, *Rivoluzione...*, 166).
- ¹⁵ Il viaggiatore britannico Patrick Brydone (1741-1819) lo ricordava come «governor of the place»: cfr. la lettera VII del 25-5-1770, in *A Tour through Sicily and Malta*, London, J. Johnson, 1792, 70. Vincenzo Di Maria lo indica a sua volta come il «padrone della Catania fine '700»: *Appunti...*, 215.
- ¹⁶ TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 1.
- ¹⁷ DI MARIA, *Appunti...*, 221.
- ¹⁸ Ivi, vol. II, 561.
- ¹⁹ TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 179.
- ²⁰ Ivi, vol. II, 254.
- ²¹ Ivi, 255.
- ²² Ivi, 257.
- ²³ TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 109- 110 e 125.
- ²⁴ DI MARIA, *Appunti...*, 266-267.
- ²⁵ TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 441.
- ²⁶ Ivi, 477.
- ²⁷ DI MARIA, *Appunti...*, 272.
- ²⁸ A. DI GRADO, *Il demone meridiano: vitalismo e disgregazione nella poesia di Domenico Tempio*, *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Siracusa, Ediprint, 1984, 26 e 29.
- ²⁹ A. DI GRADO, *Domenico Tempio e la poesia «libertina» nella Sicilia del Settecento*, *Dissimulazioni. Alberti, Bartoli, Tempio*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1997, 85-138: 125.
- ³⁰ D. CARACCILOLO, *Riflessioni su l'economia e l'estrazione de' frumenti della Sicilia*, Chiaravalle Centrale, Edizioni Framma Sud, 1973 [ed. or. Palermo, Dalla Stamperia Reale, 1785], 35.
- ³¹ C. PREVITERA, *La poesia giocosa e l'umorismo*, "Storia dei Generi Letterari Italiani", II, Milano, Vallardi, 1953, 313.
- ³² TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 304.
- ³³ Ivi, 306.
- ³⁴ Le espressioni 'fa negozi' ed 'esce in fiera' vanno intese nel senso di 'non fa lega con niente e con nessuno' e 'quando si mostra'.
- ³⁵ TEMPPIO, *La Carestia*, vol. I, 303-304.
- ³⁶ Il *Bonsensu* è figura ricorrente nell'opera tempiana. Esso è presente, ad esempio, nel dramma polimetro intitolato *Li Pauni e li Nuzzi*, in cui è la personificazione del Secolo Decimonono a richiamarlo in opposizione alla Superbia (TEMPPIO, *Poesie...*, 455-456); ai vv. 233-234 de *La Mbrugghiereidi* deve lottare contro il Fanatismo (ivi, 599-600) e nel poemetto in ottave toscane *La maldicenza sconfitta*, assume l'incarico, al verso 392 del canto IV (ivi, 94- 95) di crocifiggere il Fanatismo e il Pregiudizio.
- ³⁷ M. GAMMAITONI, *L'agire sociale del poeta. Wislawa Szymborska nella vita dei lettori*, in *Polonia e in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2005, 61.
- ³⁸ TEMPPIO, *La Carestia*, vol. II, 219.
- ³⁹ TEMPPIO, *Poesie...*, 537.