

Il mito della vera storia.
Giuliano secondo Ignazio Buttitta¹

Gianfranco Marrone

1. Sfondo intertestuale

La celebre scelta estetica del *Salvatore Giuliano* di Francesco Rosi – quella di non far solo intravedere il personaggio centrale del film – è un’idea profondamente semiotica. Salvatore Giuliano (come ogni altra realtà storica e culturale) è ciò che *si dice* di lui ma anche ciò che *si fa* intorno a lui: la risultante dei discorsi e delle pratiche che esso in vario modo suscita e subisce.

Innanzitutto i *discorsi*: siano essi i discorsi dei media, che costruiscono una figura al tempo stesso giornalistica e leggendaria, come anche i discorsi della gente, chiacchiere e “rumori” che circolano intorno ad assiologie poco probabili, variabili nello spazio geografico e fluttuanti in quello sociale: brigante? *picciuttazzu*? eroe? giustiziere? vittima?

E poi le *pratiche*, comportamenti e programmi d’azione in vario modo significanti, che sono effetti di comportamenti precedenti e che a loro volta divengono cause di programmi ulteriori. Se la cultura non è che l’intreccio continuo di strategie e di tattiche, di intenzionalità deluse e di contromosse che le rilanciano, le peripezie di Giuliano sono un nodo di quest’intreccio antropologico, un nodo altamente significativo intorno a cui si agitano interessi e passioni più grandi di lui.

Il *mito* del bandito Giuliano – esito e simbolo di una cultura mafiosa e di una prassi politica a essa funzionale – trae le sue origini, dunque, non tanto da una persona empirica o da un contesto economico concreto, quanto da quella che i pubblicitari chiamerebbero un’*immagine* o, se si vuole, da quella che i teorici della letteratura chiamerebbero una *variabile intertestuale*. In un modo come nell’altro è dunque al *racconto* di Giuliano che occorre guardare, per spiegare e comprendere con un unico sguardo teorico il senso storico del personaggio e l’enorme potenza fabulatrice che da esso è scaturita. Da questo punto di vista, la *vera storia* e l’assoluta finzione sono due facce della stessa medaglia mitica. Se il mito – come è stato detto – non è che l’insieme delle sue trasformazioni narrative, esso contiene e genera anche tutto ciò che a esso si oppone: da qui la sua potenza, ma soprattutto le sue insidie.

Tutto questo per dire che, nella prospettiva semiotica, *La vera storia di Salvatore Giuliano* di Ignazio Buttitta (1963) è un’opera la cui struttura narrativa va analizzata sullo sfondo della ricchissima produzione testuale che è sorta intorno alle vicende di Giuliano: produzione che non comprende soltanto i testi propriamente detti (dai canti dei cantastorie ai resoconti giornalistici, dalle ricostruzioni storiche al romanzo di Puzo, dal film di Rosi a quello di Cimino), poiché rinvia anche alle svariate dicerie e alle diverse pratiche significanti che a partire da Giuliano si sono diffuse. Maniere di dire e maniere di fare che vanno colte, però, all’interno del testo, là dove trovano la loro base materiale, l’unica analizzabile in modo al tempo stesso rigoroso e concreto. L’analisi semio-narrativa del testo consentirà dunque, parallelamente e dialetticamente, sia di spiegare le articolazioni semantiche dell’opera sia di ricostruire il suo sfondo intertestuale. La configurazione interna del testo ci indicherà le piste per oltrepassarlo, salvo poi riconfigurarlo in un quadro storico-culturale più ampio.

2. Struttura paradigmatica e valori di fondo

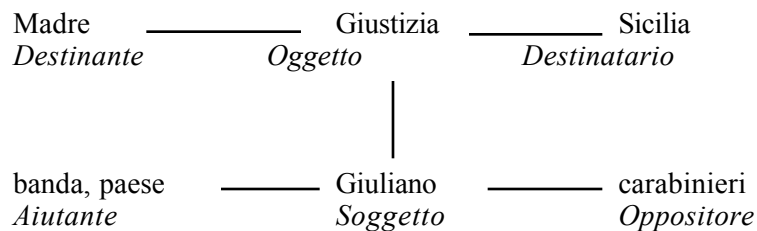
La struttura narrativa di *La vera storia di Salvatore Giuliano*² è analoga, apparentemente, a quella di un qualsiasi racconto mitico o fiabesco³. A causa di un danneggiamento proveniente

¹ Apparso su: *Nuove Effemeridi*, n. 39, 1997.

² Per comodità, citiamo *La vera storia di Salvatore Giuliano* nella versione recentemente ripubblicata (Palermo, Sellerio 1997). Il testo – che supponiamo il lettore conosca già – verrà indicato con la sigla *VS* e con i numeri *1*–*10* delle pagine dell’edizione (Giuliano, *vera storia*, p. 11).

dall'esterno (la guerra) e della mancanza che ne deriva (la carestia), un Soggetto (Giuliano) parte alla ricerca di un Oggetto (il frumento) che possa colmare quella mancanza, e mette in atto un apposito programma d'azione (il contrabbando) per congiungersi con esso. Nel suo cammino il Soggetto incontra però un Oppositore (i carabinieri) che, esercitando una forma di poter-fare fine a se stesso (la vessazione dei poveri), costringe il Soggetto a una trasformazione cognitiva (il problema non è la carestia ma l'ingiustizia) e a una riformulazione del suo programma d'azione (andare sulle montagne per riportare la giustizia in Sicilia). In questo suo nuovo programma il Soggetto non fa che agire sulla base di valori (la giustizia, l'onestà) che il suo Destinante (la madre) gli aveva sin da piccolo inculcato, e trova in questo l'appoggio di fidi aiutanti (la banda, il paese).

Sin qui, la storia segue le tappe canoniche del racconto mitico, la cui struttura paradigmatica è rappresentabile attraverso il seguente schema⁴:



Ma, laddove altre narrazioni della medesima vicenda⁵ mantengono immutato sino alla fine questo schema, introducendo degli Oppositori particolarmente potenti (il separatismo, la mafia, il traditore Pisciotta) che portano l'eroe alla sconfitta e alla morte, VS introduce alcune varianti che trasformano fortemente i valori in gioco e i relativi programmi d'azione dei vari personaggi. Queste varianti possono complessivamente essere ricondotte a una trasformazione semantica di fondo, grazie alla quale si passa dal livello dei valori individuali a quello dei valori sociali: in altri termini, in VS Giuliano non agisce tanto o soltanto sulla base del contratto stipulato in anticipo con il proprio Destinante individuale (la madre), ma anche e soprattutto in relazione a contratti di più ampia portata, stipulati con una fitta serie di *Destinanti ingannatori*: i separatisti, la mafia, i proprietari terrieri, i politici etc. In altre parole, quelle stesse figure che generalmente, presso altri cantastorie, occupano il ruolo narrativo dell'oppositore (o dell'antagonista) si trovano qui a rivestire tutt'altra funzione: quella, appunto, del Destinante sociale, che manipola il soggetto imponendogli i propri valori.

Il problema è che questi Destinanti sociali sono, in VS, ingannatori (ossia, se si vuole, trickster⁶). I valori che essi impongono coincidono con i valori individuali del Soggetto soltanto sul piano dell'apparenza, mentre sul piano della realtà essi sono pressoché opposti: l'ideale di giustizia perseguito da Giuliano non ha nulla a che vedere con la causa del separatismo, con i soprusi della mafia o con la difesa dei privilegi dei proprietari terrieri. Da qui la doppiezza⁷ della figura di Giuliano, che agisce *nello stesso tempo* sulla base di due opposti

³ Una lettura delle storie dei cantastorie siciliani condotta attraverso modelli narrativi di carattere semiotico è stata proposta da Antonino Buttitta, "Morfologia e ideologia di storie" in *Dei segni e dei miti. Introduzione alla antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio 1996, pp. 214-227. La metodologia usata nel corso di questa analisi si collega, più in generale, agli studi di autori come Propp, Lévi-Strauss e Greimas.

⁴ Schema proposto per la prima volta da Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse 1966.

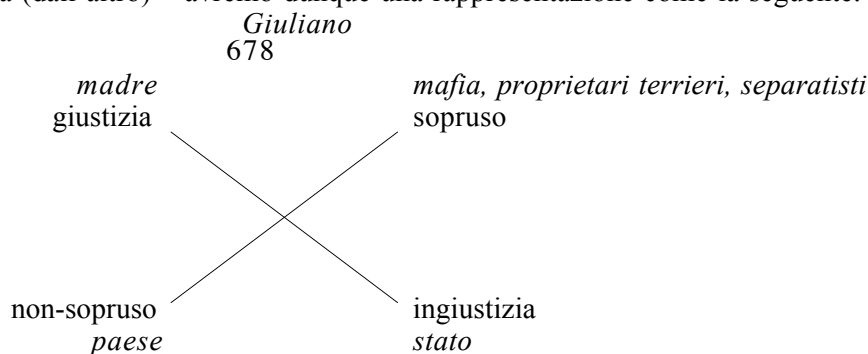
⁵ Teniamo qui presenti soprattutto le versioni per cantastorie della storia di Giuliano composte da Turiddu Bella (1954) e Ciccio Busacca (s.d.), ripubblicate su *Nuove Effemeridi* rispettivamente in I, 3, 1988 e II, 8, 1989.

⁶ Sul trickster come "destinante ingannatore" cfr. Algirdas J. Greimas, *Maupassant*, Paris, Seuil 1976.

⁷ Il tema della doppiezza nei canti dei cantastorie è stato discusso da Mauro Geraci, *Le ragioni dei cantastorie. Poesia e realtà nella cultura popolare del Sud*, Roma, Il Trovatore 1996, pp. 301-340. A. Buttitta (*cit.*, p. 225) ha mostrato come la "doppia morale" inscritta nei canti dei cantastorie abbia i suoi fondamenti nella struttura narrativa e semiotica del testo.

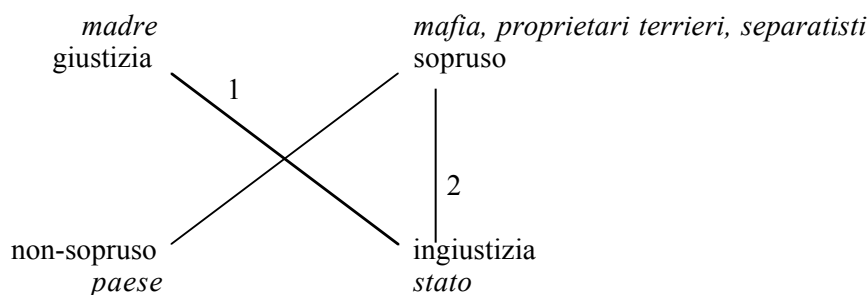
programmi narrativi: quello individuale, teso a congiungere la Sicilia con la giustizia, e quello sociale, volto a difendere i privilegi dei potenti.

È così che Giuliano finisce per configurarsi come un vero e proprio *eroe mitico*, figura ambigua e costitutivamente duplice che riunisce, a costo di inevitabili lacerazioni e conseguenti dolori, i poli contrari di una categoria semantica. Volendo espandere l'articolazione della categoria di fondo del nostro testo – quella che oppone la giustizia al sopruso (da un lato) e all'ingiustizia (dall'altro) – avremo dunque una rappresentazione come la seguente:



dove Giuliano occupa il posto canonico dell'eroe mitico, quello del cosiddetto *termine complesso* che riunisce in sé i termini contrari della categoria⁸. Laddove in altre versioni per cantastorie (e non) della vicenda di Giuliano l'ambiguità tra la posizione dell'eroe e quella del brigante resta irrisolta, poiché tutta giocata sul piano ideologico (più o meno esplicitato) del singolo Narratore, in VS essa viene ridefinita nei termini di una sintesi mitica tra individuo e società, famiglia e clan, giustizia e sopruso, illusione e realtà. Ma la differenza tra VS e questi altri testi è più sottile e più profonda nello stesso tempo: nelle vicende narrate, per esempio, da Turiddu Bella e Ciccio Busacca i valori in base ai quali i vari personaggi agiscono possono essere ricondotti a una semplice contraddizione (giustizia vs ingiustizia); nell'opera di Ignazio Buttitta, invece, questa contraddizione è raddoppiata da un'opposizione tra termini contrari (giustizia vs sopruso) che – rivelando la vera essenza dei Destinanti sociali – emerge a poco a poco nel corso della narrazione.

La precedente rappresentazione schematica, volta a indicare una serie di *relazioni paradigmatiche* su cui si regge l'economia semantica generale del testo, può allora essere riscritta come segue:



in modo da indicare anche le due fondamentali *operazioni sintagmatiche* di negazione e affermazione interne al testo, ossia la trasformazione valoriale che ha luogo surrettiziamente nel corso della vicenda: se in un primo momento la giustizia viene *negata* dai carabinieri (giustizia → ingiustizia), in un secondo momento la mafia, i proprietari terrieri e i separatisti *affermano* un vero e proprio sopruso (ingiustizia → sopruso).

È nell'ordine delle cose, in questo quadro, la fine tragica dell'eroe, il quale soccombe a un gioco più grande di lui, al tempo stesso carnefice e vittima in un mondo dove convivono con mal celata discordia etiche opposte quali quelle della famiglia e della mafia, del bisogno e

del primo”.

⁸ Per una spiegazione più dettagliata del Quadrato semiotico, cfr. Algirdas J. Greimas e Franck Collette, *Sémiotique: Essai de sémiotique structurale*, Paris: Mouton, 1973.

del potere, della libertà e della violenza. La speranzosa esortazione finale alla liberazione della Sicilia – madre simbolica in VS⁹ – è proprio l’indicazione dell’unica possibile via da seguire: non tanto parteggiare per l’uno o l’altro polo dell’opposizione, magari passando astutamente dall’uno all’altro, ma fuoriuscire del tutto dall’alternativa, per avere finalmente «nmanu li nostri destini»:

*Siciliani, gridamucci basta!
a cu lu passu avanti nni cuntrasta!*

*Giulianu è fruttu di sta casta,
la mafia è la cancrena di sti genti,
ca nni cridinu armali misi all’asta
e offenninu li nostri sentimenti:*

*d’un populu di deci miliuna,
cincu cca dintra e cincu a la fortuna!*

*La Sicilia un è terra di latruna
e mancu di briganti e d’assassini;
pritinnemu di essiri patruna
d’aviri nmanu li nostri distini:*

*nenti nni manca a li Siciliani:
ricchi di fora e dintra, ricchi e sani!*

*E vulemu sanari li custani
chi n’hannu fattu mafia e baruna,
supra li nostri carni comu cani
pi seculi cu l’ugna e muzzicuna:*

*vulemu doppu seculi d’abbusi,
rumpiri sti catini arrancitusi!
vulemu doppu seculi d’abbusi,
rumpiri sti catini arrancitusi!*

*Ora nun semu cchiù cu l’occhi chiusi,
sapemu Giulianu zoccu fu;
nni ficiru di iddu tutti l’usi,
ca ci sirvia e ora un servi cchiù.*

*Sti genti sunnu ancora a lu cumannu,
Sicilia, sinu a quannu? sino a quannu?*
[X, 15-19, pp. 169-171]

3. Problemi di genere

Più che nelle forme della vicenda narrata (enunciato), le caratteristiche specifiche di VS si trovano comunque nelle forme della narrazione (enunciazione), e precisamente nel modo in cui questo testo entra in relazione con il proprio *genere discorsivo*, ossia il canto di cantastorie. A questo livello, la scelta poetica di Buttitta è chiara: si tratta di trasformare il senso antropologico della storia di Giuliano (non più narrazione epica di uno sfortunato paladino della giustizia ma racconto mitico di un’opposizione culturale più profonda), senza però dismettere le forme espressive tipiche dei cantastorie. In altri termini, la scommessa di Buttitta è quella di modificare la struttura valoriale e narrativa soggiacente dei canti di cantastorie, mantenendone pressoché immutata la struttura testuale di superficie (uso del dialetto e della rima, ritmo, metro, divisione in episodi etc.):

⁹ I. Buttitta, *Il canto di Giuliano*, in *Il canto di Giuliano*, a cura di I. Buttitta, Edizioni Einaudi, 1998, pp. 169-171.

sorta di riforma morfologica e ideologica, sotto le spoglie del rispetto di una tradizione espressiva popolare più che secolare.

Per far ciò, per mediare cioè tra le strutture narrative profonde e quelle testuali di superficie, occorre operare al livello intermedio del discorso, là dove la struttura dell'enunciazione si innescano nell'enunciato depositandovi le proprie marche di genere.

Da un lato, infatti, il «mestieri» del cantastorie viene vissuto dal Narratore, non tanto come possibilità espressiva specifica, quanto semmai come una sorta di costrizione tematica e di limite affettivo. Così, nel corso del racconto della strage di Portella della Ginestra, leggiamo:

*Pi descriviri dda straggi
ci vulissi un rumanzeri:
sta chitarra un sapi chianciri,
mmalidittu stu mesteri.
[VII, 30, p. 121]*

Da un altro lato, però, è proprio il mantenimento del genere del canto da cantastorie che consente una reinterpretazione narrativa degli eventi da raccontare. Fuoriuscire dal genere, per Buttitta, avrebbe comportato, parallelamente a una diversa potenzialità espressiva, una totale perdita del pubblico popolare cui i cantastorie, per mestiere, si rivolgono. Scopo di Buttitta è invece quello di accompagnare la riscrittura della storia di Giuliano con una nuova stipula del *patto comunicativo* con il proprio lettore-ascoltatore; stipula che a sua volta deriva da un *riposizionamento dell'Enunciatore* rispetto agli altri cantastorie.

L'esordio del poema è a questo riguardo molto chiaro: la totale "verità" della storia («li pagini nivuri e li pagini bianchi») che si sta per raccontare è l'esito di una radicale presa di distanza rispetto alle verità parziali degli altri autori:

*Cu dici ca fu un latru, un criminali;
cu dici un picciuttazzu curaggiusu;
cu dici ca fu n'aquila riali
e cu un curvazzu cu lu cori chiusu,

cu lu chiama briganti e assassinu
e cu cchiù bonu di pani e di vinu.
[I, 1, p. 17]*

Rispetto a questa pluralità di voci contrastanti, il programma enunciativo del Narratore di VS mira a esprimere una precisa posizione interpretativa rispetto al soggetto del proprio enunciato. L'introduzione del Destinante sociale ingannatore nel programma d'azione di Giuliano, che abbiamo ricostruito in sede di analisi dell'enunciato narrativo, trova qui la sua origine:

*Iu nun sugnu profeta né nduvinu,
dicu ca lu briganti Giulianu
fici lu jocu chi fa lu pallinu,
ca di na manu passa a n'atra manu;

dicu ca ntirissata e mala genti
ci canciò cunnutati e sentimenti.
[I, 2, p. 17]*

Così, non si tratta più di definire il carattere del personaggio, la sua essenza psicologica o morale («picciuttazzu curaggiusu», «curvazzu», «aquila riali», «cori chiusu» etc.) sulla base di un sapere presunto assoluto: quello del profeta e dell'indovino. Si tratta semmai di raccontare in dettaglio le sue azioni (e i contesti pragmatici più ampi in cui esse devono essere inserite), cercando di interpretarne il senso storico e il valore ideologico.

Questo riposizionamento dell'Enunciatore rispetto ai precedenti cantastorie fa *pendant* con un parallelo riposizionamento della figura dell'Enunciatario (manifestato come "noi" inclusivo) che emerge esplicitamente – come si vede dal primo brano citato – nell'esortazione finale: in essa,

soprattutto da un *sapere* già acquisito («sapemu [...] zoccu fu») e da un *voler-fare* aperto al futuro («vulemu sanari», «vulemu [...] rumpiri»).

4. Onniscienza e visione

Il che non vale però soltanto come retorica dichiarazione d'intenti poetici, come invocazione alla specifica musa del genere discorsivo o *captatio benevolentiae* dell'ascoltatore. La posizione epistemica del Narratore si rafforza e si esplica infatti più che altro nel corso della prassi narrativa concreta, ossia nel modo in cui l'Enunciatore ogni volta si pone, non solo rispetto agli altri Enunciatori e al proprio Enunciataro, ma anche e soprattutto rispetto a ciò che racconta, ossia al proprio enunciato.

A questo proposito, proviamo a formulare alcuni interrogativi: chi vede quel che succede? chi è in possesso del sapere circa le cose che si narrano? E ancora: da chi vengono le notizie? qual è la fonte delle vicende raccontate? Come sanno bene i teorici della letteratura, i modi della regolazione dell'informazione narrativa (quelli che comunemente vengono chiamati “punti di vista”) sono strettamente funzionali al progetto poetico-ideologico del Narratore di una storia, poiché costruiscono dei filtri più o meno fitti tra colui che narra e ciò di cui narra¹⁰. Ora, la posizione epistemica di Buttitta nei confronti delle vicende che narra è molto netta: *ciò che egli dice corrisponde a ciò che pensa e sa*; non c'è nessun Osservatore esterno (al quale delegare eventuali responsabilità epistemiche), non c'è nessuna moltiplicazione delle fonti informative (tendente a diminuire la certezza del discorso), e non c'è neanche nessun inserimento del Narratore nell'azione in funzione di testimone (tendente a soggettivizzare, dunque a relativizzare, la verità del discorso). Il Narratore di VS è, in termini tecnici, *onnisciente*: il suo sguardo si stende a pieno campo sulle scene di cui narra e nell'interiorità psicologica dei personaggi, di modo che il suo sapere non viene delegato ad alcuna figura esterna a cui far assumere la responsabilità del discorso¹¹. E se nessuna marca testuale può segnalare direttamente questa posizione enunciativa totalmente “libera”, un rapido raffronto con altri testi la può far emergere, per così dire, in negativo.

Prendiamo i fatti di Portella della Ginestra. In Ciccio Busacca essi sono racchiusi in due sole strofe del VII episodio:

*Vinni lu primu maggiu, o me' signuri.
Jornu, ca no 'n si po diminticari.
Lu jornu ca lassò, tantu duluri.
Jurnata ca lassò, lagrim'amari,
pirchè ddu jornu, ppi comu sapiti,
cci foru morti e cci foru firiti.*

¹⁰ Seguo qui la reinterpretazione semiotica della classica teoria letteraria del punto di vista (su cui cfr., da ultimo, Gianni Turchetta, *Il punto di vista*, Roma-Bari, Laterza 1999) proposta da Jacques Fontanille (*Les espaces subjectives. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette 1989. Seguita). Più che andare in cerca delle eventuali scissioni tra punto di vista e narrazione, collocando il primo ora in un personaggio ora in un narratore esterno (dove uno può sapere più dell'altro, e viceversa), Fontanille propone di considerare come costitutiva dell'istanza enunciativa sia la presenza di un attante Performatore (ossia di qualcuno che, materialmente, produce il discorso) sia di un attante Osservatore (ossia di qualcuno incaricato di assistere ai processi narrati, variamente aspettualizzandoli e consegnandoli al sapere dell'Enunciataro); dipende poi dai singoli testi l'eventuale congiunzione tra questi due attanti in un unico attore. Più in particolare, Fontanille distingue poi diversi tipi di Osservatore: il Focalizzatore (quando il punto di vista è del tutto sganciato dall'enunciato), lo Spettatore (quando vi è una spazio-temporalizzazione del punto di vista priva della presenza di un qualsiasi attore), l'Assistente (quando è presente un qualche attore), l'Assistente-Partecipante (quando tale attore gioca un ruolo negli avvenimenti), l'Assistente-Protagonista (quando tale attore è anche attante Soggetto del racconto enunciato). Una analoga classificazione viene poi proposta relativamente all'attante Performatore: il Narratore, il Relatore, il Testimone, il Testimone-Partecipante, il Testimone-Protagonista.

¹¹ Il che non vale però soltanto come retorica dichiarazione d'intenti poetici, come invocazione alla

*A Purtedda Ginestra, si cci iti,
truvati ancora petri 'nsanguinati.
E deci nnomi di morti liggiti,
ca 'nta na grossa petra su stampati.
Tannu si dissi, ca fù Giulianu,
ca siminò ddi morti 'nta ddu chianu.
[VII, 1-2, p. 137]*

In queste strofe le vicende della strage vengono ricordate come un fatto lontano nel tempo («ddu jornu») e nello spazio («si cci iti»); viene chiamato in causa un Informatore¹² oggettuale comprovante la veridicità dell'enunciato («na grossa petra»); e – soprattutto – a dare la notizia delle responsabilità di Giuliano è una voce del tutto anonima relegata nel passato («Tannu si dissi...») e dunque potenzialmente discutibile. Per il resto, il sapere sull'episodio è dato come già presente all'Enunciario («comu sapiti»), in modo da giustificare la scelta di non raccontare l'eccidio in dettaglio.

Qualcosa del genere in Turiddu Bella:

*Ppi lu primu di maggio fistiggiari
si riuneru li lavuraturi,
ccu banneri e ccu canti tutti pari
omini, donni, vecchi e criaturi,
'nta 'na chiana rucciusa e sularina
ca a San Giuseppi Jatu era vicina.*

*Ma versu di li deci di matina,
mentri cu' canta c'è, cu' balla o sona,
si 'ntisi scrusciu di na sparatina
e bummi a manu peggju di li trona
e si vittiru moriri di genti
tra chianti, tra duluri e tra spaventi.*

*«Chi successi? Chi fu?» diri si senti;
dda straggi è inaspittata e 'mprissiuanti,
nuddu di lu pirchè capisci nenti,
ma li firiti e morti sunnu tanti
ca tutta la Nazioni s'indignau
e a Giuliano la curpa accullau.
[“Il 1^o maggio di Portella”, pp. 42-44]*

Si tratta di tre semplici strofe (che formano comunque un episodio a parte) dove è presente qualche rapido accenno figurativo riguardante la festa del primo maggio («banneri», «canti» etc.) e il luogo fisico in cui si svolge («'na chiana rucciusa e solarina»). Nel corso dell'evento viene presupposta la presenza di uno Spettatore che assiste direttamente alla strage («si 'ntisi», «si vittiru», «si senti»), assumendo su di sé tutto il sapere (frammentario) sugli eventi narrati. Ancora una volta, poi, al momento di raccontare il ruolo di Giuliano nell'eccidio, l'Enunciatore cede, oltre al ruolo dell'Osservatore, anche quello del Narratore, delegando ogni sapere e ogni dire a un Relatore esterno che, per definizione, se ne assume tutta la responsabilità («tutta la Nazioni [...] la curpa a Giuliano accullau»).

La narrazione del medesimo episodio è in VS molto diversa [cfr. *Appendice*]. Non solo perché, raccontando passo passo l'accaduto e dilungandosi in dettagli figurativi molto minuti, essa occupa parecchie pagine del testo. Né tantomeno solo perché, per segnalare l'importanza degli eventi, essa ricorre a un metro poetico diverso da quello delle altre parti del canto. La narrazione della strage di Portella è in VS particolare soprattutto perché i fatti vengono narrati in tutto e per tutto da un Enunciatore che non delega a nessun altro né il ruolo dell'Osservatore (chi vede la

¹² Il rapporto tra Enunciatore e Informatore è discusso da Fontana (1997) e da Fontana e Pavesi (2000).

scena), né quello del Destinante giudice finale (chi valuta i fatti), né tantomeno quello del Narratore (chi parla dei fatti stessi).

Molto in generale, il testo può essere diviso in nove sequenze, sulla base delle trasformazioni temporali e attoriali interne all'episodio:

- 1) La memoria odierna: presente (strofe 1, 3-4): «c'è», «vennu»;
- 2) I Fasci: imperfetto (strofa 2): «parrava»;
- 3) Descrizione della festa: imperfetto (strofe 5-11): «c'era», «cantava», «sunava» etc.;
- 4) Arrivo dell'oratore: passato remoto (strofe 12-14): «vinni», «acchianò» etc.;
- 5) Entrata in scena di Giuliano: presente puntuale (strofa 14): «spara»;
- 6) Descrizione della strage: imperfetto, presente imperfettivo (strofe 15-23): «mitragghiavanu», «scappa», «jetta» etc.;
- 7) Conseguenze della strage: passato remoto (strofe 24-29, 31-32): «si nni jeru», «foru», «chianceru» etc.;
- 8) Inserimento metadiscorsivo: condizionale presente (strofa 30): «ci vulissi»;
- 9) Apertura al futuro; modi e tempi vari (strofe 33-34): «siddu jti», «ascutati», «sunnu» etc.

Se pure in nessun punto del testo emergono un Enunciatore o un Osservatore esterni rispetto al Narratore primo del discorso, la categoria dell'onniscienza spicca particolarmente nella sequenza 5, dove l'entrata in scena di Giuliano è raccontata dal punto di vista di un Focalizzatore che coincide in tutto e per tutto con il Narratore:

*Di lu munti La Pizzuta
ch'è rimpettu di lu chianu
spara supra di la fudda
cu la banna, Giulianu.*

È come se, dopo aver descritto la festa che si svolge nella pianura, il Narratore, incuriosito dall'improvviso silenzio dell'oratore Schirò, alzasse lo sguardo verso il monte e vedesse di fronte a sé Giuliano e la sua banda sparare sulla folla. E in questa alzata di sguardo si misura tutta la differenza tra VS e gli altri testi esaminati: laddove in questi ultimi l'Enunciatore delega il proprio vedere a uno Spettatore inserito tra la folla che, dal canto suo, si limita a percepire quel che gli succede intorno, in VS l'Enunciatore mantiene per sé il ruolo dell'Osservatore, ma gli fa alzare la testa proprio verso il monte da cui proviene il fuoco dei fucili e delle mitragliatrici.

Ecco, appunto, la classica figura del narratore onnisciente, che in questo specifico contesto narrativo appare tanto meno ordinaria quanto più si sono mostrati reticenti (ciechi?) gli altri cantastorie. Ma l'onniscienza, in VS, non implica mai una forma di sapere assoluto, ossia – come recita l'esordio – il ruolo di «prufeta» e «nduvinu»: presuppone semmai la piena assunzione della responsabilità enunciativa dinnanzi a un lettore-ascoltatore che vuol sapere come sono andate in effetti le cose. La verità della storia di Giuliano, allora, sta proprio e soprattutto in questo: non nel voler rispecchiare acriticamente fatti realmente accaduti, ma nel sapersi conquistare la *fiducia* del pubblico.

Appendice

La straggi di Purtedda di la Jnestra

Chista è la pagina cchiù nivura di la storia di lu briganti Giulianu. Lu Primu Maggiu 1947, misu a capu di la so banna, fici sparari supra li cuntadini di la Chiana, di Sancipirreddu, e di San Giuseppi Jatu, riuniti a la Purtedda pi fisteggiari la festa di li lavuratura. Li mandatari spiravanu di firmari l'avanzata di li cuntadini poviri; Giulianu e li so omini d'otteniri la libirtà, d'acquistari meriti e gloria.

I

Nni lu chianu di Purtedda

*c'è na petra supra l'erba
pi ricordu a li cumpagni.*

2

*All'additta nni sta petra,
a lu tempu di li Fasci,
un apostulu parrava
pi lu beni di cu nasci.*

3

*A lu primu d'ogni Maju
nni dda petra c'è raduni:
dui paroli pi spiranza
pi cunzolu a li diuni.*

4

*E cu chiddi di la Chiana
cu li robbi di villutu
li fidili di luntanu
vennu a compiri lu vutu.*

5

*C'era fudda dda matina,
lu sapeva Giulianu;
ma la fudda un lu sapeva
e ballava nni ddu chianu.*

6

*Cu cantava, cu sunava,
cu accurdava li canzuni,
e li tavuli cunzati
di simenza e di turruni.*

7

*Picciriddi addummisciuti
nni lu pettu di li matri,
picciriddi ncavuseddu
nni li spaddi di li patri.*

8

*Scecchi e muli senza sedda
attaccati a li carretti,
e li cani scapulati
nmenzu robbi e bicicletti.*

9

*Zitu e zita cu la manu
nni la manu cu li caddi,
zitu e zita chi caminanu
e si stricanu li spaddi.*

10

*E ntall'aria li ciavuri
di jnestra tra li spini
nni lu suli c'abbruciava
li spiranzi cuntadini.*

*Ogni asta di bannera
un marruggiu di zappuni;
nni la terra siminata
la miseria addinucchiuni.*

12

*Quannu vinni l'oraturi
acchianò supra dda petra
e la fudda: viva! viva!
comu terra chi si spetra*

13

*L'oraturi di ddu jornu,
era Japicu Schirò,
dissi appena dui paroli
e a lingua ci siccò.*

14

*Di lu munti La Pizzuta
ch'è rimpettu di lu chianu
spara supra di la fudda
cu la banna, Giulianu.*

15

*A tappitu e a vintagghiu
mitragghiavanu li genti
comu fanci ca meti
cu lu focu nni li denti.*

16

*Spavintati pi ddu chianu
scappa ognunu e un sapi unni:
lu marusu cristianu
jetta focu e grapi l'unni.*

17

*C'è cu chiama, c'è cu cerca,
c'è cu chianci e grida aiutu!
Cu li vrazza jsa all'aria
pi difisa comu scutu.*

18

*E li matri cu lu ciatu
cu lu ciatu senza ciatu:
figghiu miu! e corpu e vrazza
comu ghiòmmaru aggruppatu.*

19

*Supra l'auto li briganti
di li petri arriparati
nun allentanu lu focu:
bummi a manu e mitragghiati.*

20

*C'è cu cadì e nun si susi
nchiudi l'occhi e resta mortu;
cu si mancia a muzzicuna*

21

*C'è cu curri e si lamenta
cu li manu a la firita
e cu strica terra terra
cu lu mussu nni la crita.*

22

*Ogni zuccu e ogni petra
un riparu a li pirsuni,
e li vanchi e li carretti
na trincera, un bastiuni.*

23

*Secchi e muli pi ddu chianu
ca rumperu li capizzi
cu li cani pi darrerri
abbaiannu scantatizzi.*

24

*Doppu un quartu di ddu focu:
vita, morti e passioni,
li briganti si nni jeru
senza cchiù munizioni.*

25

*Foru centu li firuti,
li calaru a lu paisi,
nni li spaddi li cchiù granni
li cchiù nichì mbrazza misi.*

26

*E li morti foru vinti,
vinti morti a la Purtedda,
comu pecuri e crapetti
ammazzati supra l'erba.*

27

*Supra l'erba li chianceru
figghi e matri scunsulati
cu li lacrimi li facci
ci lavavanu a vasati.*

28

*Epifania Barbatu
a lu figghiu mortu nterra
ci diceva: «A li poviri
puru cca ci fannu guerra! ».*

29

*Na picciotta cuntadina
cu lu figghiu nni li vrazza:
«A sett'anni t'ammazzaru,
figghiu miu, diventu pazza! ».*

30

Pi descriviri dda straggi

*sta chitarra un sapi chianciri,
mmalidittu stu misteri!*

31

*Margherita la Clisceri
ch'era dda cu cincu figghi
arristò cu l'occhi aperti
abbrazzata a tutti cincu.*

32

*Nni li vrazza di la morta
un sugghinzzu di nnuccenti:
lu cchiù nicu ntra la panza
chianci sulu, e non si senti.*

33

*Siddu jti a la Purtedda
ascutati chi vi dicu:
nni la panza di so matri
chianci ancora lu cchiù nicu*

34

*E li morti sunni vivi,
li toccati cu li manu:
cu muriu a la Purtedda
fu la mafia e Giulianu!*