

IGNAZIO CATTUJO

# IL MASTRO DI CAMPO

Libreria Editrice R. Tumminelli

Via Cavour - PALERMO

**Ignazio Gattuso**

**Il Mastro di Campo**

Libreria Editrice R. Tumminelli  
Via Cavour - Palermo

Una lettera di Benedetto Rubino

Acquedolci, 6 luglio 1938-XVI

Egregio Sig. Dott. Ignazio Gattuso  
Segretario Comunale  
Torretta

ho ricevuto il Vostro studio sul «Mastro di Campo» di Mezzojuso e Vi ringrazio sentitamente del gentile omaggio.

È veramente uno studio completo, interessante, che viene ad integrare quelli del Pitrè, del Raccuglia e, sotto qualche punto di vista, anche quelli miei e di Cocchiara sullo stesso argomento.

Il Vostro, secondo il mio modesto giudizio, è uno studio diligente, ricco di notizie, che procura al lettore un'ora di diletto, mettendo sotto gli occhi della sua mente il quadro pittoresco della colorita e vivace rappresentazione del Vostro paese, unica forse nel suo genere fra le tante che formano il patrimonio tradizionale del nostro popolo.

Con animo grato e colle più sincere felicitazioni Vi prego di gradire i più distinti ossequi.

Benedetto Rubino

Gli usi, le cerimonie, le superstizioni che si legano alle varie feste popolari dell'anno, per strane e incomprensibili che sembrino, hanno molta importanza per la storia dell'uomo e sarebbe troppa ingenuità il vedere in essi nient'altro che usi, cerimonie, superstizioni insignificanti perché incomprensibili, e perché tali, da disprezzarsi.

G. Pitre

Il popolo è naturalmente poeta in quella sua grande anima infantile la sensazione e il sentimento, il sogno e la realtà, tutto vibra intensamente e s'effonde in uno spontaneo zampillo di canto. ch'è come l'essenza più pura della sua vita.

G. A. Cesareo



*Un nuovo scritto intorno al Mastro di Campo potrebbe - a prima vista - impressionare o meravigliare i non pochi cultori e studiosi di tradizioni popolari siciliane, i quali sanno come l'argomento sia stato trattato ripetutamente, anche dai più illustri conoscitori di cose siciliane.*

*Ove si pensi però che tutti si sono limitati alla semplice descrizione della rappresentazione, mentre nessuno ha cercato di leggervi dentro e perciò non ne ha colto l'intima importanza, allora il mio lavoro non sarà stimato inutile, né vano.*

*Ho detto intima importanza - e non mi sembra esagerata l'espressione - perché il Mastro di Campo non è una semplice mascherata carnevalesca, una delle solite mascherate, ma è un dramma del teatro popolare, è un prodotto della fantasia del nostro popolo, che in esso ha trasfuso tutto se stesso, tutta l'anima sua.*

*Ma un'altra è stata anche la ragione che mi ha spinto al lavoro!*

*Il popolo di Mezzoiuso nutre per questo dramma un affetto lungo e profondo, molti però, nel paese stesso, non ne conoscono l'origine, né la storia: per essi potrà servire benissimo il presente lavoro, ed è stato appunto per questa ragione che, nella prima parte, al fine di inquadrare bene l'argomento, sono stato costretto a ripetere cose già sapute e riportare parole di altri autori.*

*E c'è di più! Una volta questo Mastro di Campo in Mezzojuso si rappresentava ogni anno e anche due e tre volte in uno stesso anno e si rappresentava in mezzo alla neve e sotto la pioggia dirotta. I mezzoiusari lontani dal paese, accorrevano in questo per assistervi o prendervi parte, e non soltanto i mezzoiusari vi accorrevano, ma anche, ed in gran numero quelli dei paesi vicini.*

*Da un tempo in qua però, sia per la scarsezza dei mezzi, ma principalmente per le mutate condizioni dei tempi, quell'antico entusiasmo va a scemare e vedremo che la rappresentazione si è tralasciata per parecchi e parecchi anni, poi è stata eseguita una volta e di nuovo si è tralasciata.*

*Nel 1922 vi fu un vero risveglio, il Mastro di Campo si rappresentò, dopo tredici anni, con precisione e con sfarzo, ma non fu quello di una volta! Lo stesso si dica per la rappresentazione di quest'anno!*

*In Palermo - dove pure, in tempi remoti, era vivo l'affetto a questa stessa rappresentazione - ormai non esiste più! Chi sa se verrà un giorno in cui, anche in Mezzoiuso, di questo Mastro di Campo si serberà solo un lontano ricordo?*

*Io vorrei che la presente pubblicazione fosse la piccola favilla che debba secondare la gran fiamma dell'antico amore e dell'antico entusiasmo per la rappresentazione del Mastro di Campo.*

*Molte e molte fatiche, è vero s'incontrano, ma moltissimo godimento se ne trae e un po' di godimento sia concesso al nostro buon popolo, al popolo dei nostri paesi, privo di quei leciti divertimenti, che la civiltà fornisce a quello della città.*

*Privar questo popolo, dedicato al diuturno e indefesso lavoro dei campi, di quest'unico divertimento è un sopruso; distruggergli quello che è un prodotto della sua fantasia è un delitto: evitiamo l'uno e l'altra...*

Mezzoiuso, Carnevale del 1926.

**Ignazio Gattuso**

---

Il presente lavoro viene pubblicato ora, così come fu scritto dodici anni addietro: frutto dell'età giovanile e di un grande amore per il paese natìo.

Febbraio 1938 - XVI.

**I. G.**

## I - L'«Atto di Castello» del Villabianca

In un manoscritto del dotto Marchese di Villabianca<sup>1</sup>, esistente nella Biblioteca Comunale di Palermo si ritrova la descrizione di un «un giuoco popolare» che si soleva festeggiare in Palermo durante il Carnevale.

Il Villabianca dovette assistere a quella rappresentazione oltre un secolo addietro; egli ce la narra con particolari non troppo abbondanti e la chiama col nome che allora aveva: **Atto di Castello**. I particolari della rappresentazione e, in primo luogo, il nome del personaggio principale - Mastro di Campo - ci fanno accorgere che questo giuoco carnevalesco non è altro, pur con qualche variante o differenza, se non l'attuale Mastro di Campo.

Riportiamo intanto la descrizione del Villabianca:

«Piantandosi in un largo di strada un ampio palco di tavole, fatto a forma di teatro, qui fingesi essere un Castello a Piazza d'Armi, che deve battersi e difendere dai nemici. Vi stanno sopra personaggi teatrali vestiti da Re e da Regina del paese carnevalesco con damigelle, e a lui attorno, e molti altri pure raffiguranti schiavi che ne formano la guarnigione. Qui tutti danzano e trescano allegramente per dar spettacolo di godimento al popolo, prendendosi spasso al tempo istesso d'un altro fantoccio di loro congrega mascherato di donna vecchia, che imbecca del pane cotto, e che dall'altro se la fa a filare.

I suoni ordinariamente che si fa sentire dai strumenti per li balli che tengono le sudette maschere diconsi della **Tubiana**, della **Fasola**, delle **Capona**<sup>2</sup> tutti quanti usi e termini di gente plebea.

Verso poscia la tardi del giorno ecco sentirsi venire il nemico ad assaltare quel finto forte. E questi è un superbo Mastro di Campo in figura di

---

<sup>1</sup> Francesco Emanuele e Gaetani, Marchese di Villabianca (1720 - 1802) fu un dotto cultore di patrie memorie. Per il nostro Atto di Castello, confronta F. E. Marchese di Villabianca «Dei giuochi popolari solito festeggiarsi in alcuni tempi dell'anno dalla bassa gente della città di Palermo» commento storico pubblicato dal Pitre in «Nuove Effemeridi Siciliane» Serie Terza, Vol. 1, Palermo, L. Pedone Lauriel, 1875, pag. 119. Vedi anche: G. PITRÈ «Usi e costumi Credenze e pregiudizi del popolo siciliano», L. Pedone-Lauriel, 1889, Vol. I, pag. 24 e segg.; G. PITRÈ «Il Carnevale in Sicilia» Appunti. Palermo coi tipi del «Giornale di Sicilia», 1893, pag. 14 e segg.

<sup>2</sup> «La Tubiana», la «Fasola», la «Capona» sono nomi di suoni che accompagnavano antichi balli. Il primo, la Tubiana, si eseguiva «con Tamburo ben grande» specialmente per il Carnevale. Il Pitre ne trova un riscontro in quel che avviene durante la rappresentazione del Mastro di Campo in Mezzojuso, quando tutte le maschere raccolte nella piazza «cagionano - come dice il Raccuglia- un brulichio, un rumore, un frastuono, che ben presto diventa fracasso assordante» e mettono tra la folla «un brio di colori ed una vivacità di movimento che oggi, purtroppo, non si sa più comprendere» (cfr. G. Pitre «La Famiglia, la Casa, la Vita del popolo siciliano», vol. unico, Libreria Internazionale A. Keber, 1913, pag. 280-81, n. 2. Il capitolo XVI: «Il Mastro di Campo», rappresentazione di Carnevale in Mezzojuso» a pag. 267 di questo libro, è dovuto -come lo stesso Pitre dichiara- alla penna del Prof. Salvatore Raccuglia).

furioso ufficiale. che marciando alla testa di una piccola armata di guerrieri a tamburi battenti, formata per lo più da schiavi e da altri personaggi, fra i quali per lo passato frammezzato vedevasi qualcuno procedente in maschera di furia, si dà il piacere di fare per le strade fastosa mostra del suo valore, coi gesti di pantomimo che sono grati non poco al popolo.

Arrivato egli finalmente al castello, quasi stracco del suo cammino, vuol conquistarlo.

Per via di messi fa chiamare la resa al Re fortificato in quel luogo, e trovandolo in istato di difesa, si prepara al combattimento. Vi fa del fuoco con la sua truppa e fuoco riceve dagli assediati. Vi tira a breccia pel diroccamento della muraglia, e vedendone la resistenza, si risolve allo assalto. Salisce quindi il primo le scale, ma i difensori gionto veggendolo a certo segno a bastante altezza non ve lo fanno arrivare, anzi lo sbalzano di botto a terra, con che egli vi prende delle volte delli buoni stramazzi, e il giuoco finto poi si fa vero, mentre ha bisogno quel folle attore di guarirsi delle ferite».

## II - Il Mastro di Campo in Palermo

La spesa e il lavoro per la preparazione e la costruzione del palco, che deve servire da castello, non sono lievi. Il Villabianca, nello stesso manoscritto, ci fa sapere che: «Volendosi poi tutti i giuocatori francheggiar di spese, introdussero far atteggiare il Mastro di Campo colla sola sua soldatesca senza pensare al castello, che non ne fanno, la cui macchina invero costava qualche denaro E perché nel giuoco guerriero dell'assedio del castello, la migliore scena era quella di salir la scala ed il Mastro di Campo rotolar dalla macchina al suolo, perciò quest'azione la festeggiano ora i Mastri di Campo senza castello, ma colla sola scala portatile a mano, nella quale facendo il giuoco la salisce in istrada, e gionto all'ultimo gradino, fa finta di cadere, e con effetto si stramazza in terra, accogliendolo in una tenda li suoi compagni, cosa questa che fa molto ridere, e il popolo l'ha finora acclamato assaissimo».

Dunque l'Atto di Castello, per risparmio di spese, subì questa forte riduzione e così ridotto si rappresentò in Palermo<sup>3</sup>, dove in seguito prese il nome di Mastro di Campo, come ancora oggi viene chiamato.

Ecco quello che in proposito scrive il Pitre<sup>4</sup>:

«Tale io lo vidi (**la mascherata del Mastro di Campo**) nei rioni del Borgo e dell'Albergheria in Palermo (**nel Carnevale del 1859**), e tale si ripete forse anche oggi senza che da noi se ne sappia nulla, in quelli ed altri rioni popolari. Un uomo vestito alla cosiddetta spagnuola, con maschera giallo arancio, col labbro inferiore molto sporgente, ed enormi baffi, con abito giallo e rosso, si arrampica per una scala portatile, sostenuta da altre maschere, a capo della quale uno **schiaivottino**, ragazzo in costume moresco brandendo una spada, gl'impedisce di salire. Il Mastro di Campo s'arrabatta in tutti modi per dar la scalata; ma quando per le minacce del moretto a capo o a pie' della scala ne è impedito o ritardato, si morde le mani, si contorce mostruosamente, fa cento smorfie goffe e dinoccolate, con indicibile soddisfazione del popolo spettatore. La maschera è di quelle che si vedono ogni anno e i fanciulli se la sogliono attaccare al viso contenti di far paura agli altri».

Questo il Mastro di Campo palermitano negli ultimi suoi anni!

---

<sup>3</sup> Nel libro: B. Rubino e G. Cocchiara «Usi e Costumi, Novelle e Poesie del popolo siciliano» esposizione critica ad uso delle scuole complementari. Remo Sandron Editore, Palermo 1924, a pag. 100, nel capitolo intorno al Mastro di Campo in Mezzojuso (lo stesso capitolo può leggersi su «Il giornale d'Italia», Anno XXV, num. 28, Roma, 1 febbraio 1925: «Carnevale Siciliano, Il Mastro di Campo a Mezzoiuso») è detto: «Senonchè, le troppe spese occorrenti alla preparazione scenica, hanno talmente scemato l'entusiasmo dei dilettanti, che questi lo hanno modificato, facendo sì che l'azione si riducesse alla scena culminante, la scalata, come si ripete qualche volta in Palermo». In questo brano dobbiamo rilevare un'inesattezza, perché in Mezzojuso il Mastro di campo o si è rappresentato con tutta la solennità e in tutti i suoi minimi particolari o non lo si è rappresentato affatto: mai i mezzojusari si sono contentati della riduzione.

<sup>4</sup> Cfr. G. Pitre op. cit. pag. 277 e seg.

### III - Il Mastro di Campo in Mezzojuso

Diamo ora un'esatta descrizione della rappresentazione mezzojusara del Mastro di campo<sup>5</sup>.

Il palco, che funziona da castello reale, appositamente costruito in un lato della piazza e addobbato con rami e festoni, non mancano le bandierine tricolori! Una popolazione immensa è affollata sui marciapiedi e gremisce letteralmente i balconi prospicienti sulla piazza. Si aspetta con ansia l'arrivo del Re e della Corte, e, durante quel momento di attesa, le maschere cominciano a comparire da tutte le strade e si fermano in piazza. Finalmente si sentono degli squilli di tromba. poi l'Inno Nazionale: è il corteo reale che si avvanza! Precede il Maestro delle Cerimonie - **u Mastru di casa** - che invita la gente a far ala al passaggio della corte: in prima fila sono il Re, che dà il braccio alla Regina, accanto a loro il Segretario con la propria dama, dietro segue la Corte formata dai Ministri di Stato e dalle dame, in ultimo i corazzieri sui loro cavalli riccamente parati.



Un gruppo di maschere nella rappresentazione del 1926  
Al centro il Re tra il suo segretario e un soldato

<sup>5</sup> Descrizioni del Mastro di Campo in Mezzojuso - oltre quelle precedentemente citate del Raccuglia e di Rubino e Cocchiara - si hanno anche in: 1. Schirò Giovanni «Echi del Carnevale». «Il Mastro di Campo a Mezzojuso» nel Giornale di Sicilia anno XXXIII n. 52, Palermo, 20-21 Febbraio 1893; 2. Alfa (Cuccia Felice) «Costumi Carnevaleschi» in Corriere dell'Isola, anno III, n. 53, Palermo 13-14 Febbraio 1912; 3. Benedetto Rubino «Il Testamento del Nannu», in «La Lettura» An. XIV, n. 2, Febbraio 1914; 4. Maria Cocilovo «Farse di Carnevale in Sicilia», Tipografia del Boccone del Povero, Palermo 1914; 5. I. Gattuso Criscione «Il Mastro di Campo» a Mezzojuso (Palermo), in «Tutto», anno IV, n. 14, Roma, 2 aprile 1922.

Tutti indossano - o dovrebbero indossare - costumi spagnuoli del quattrocento.

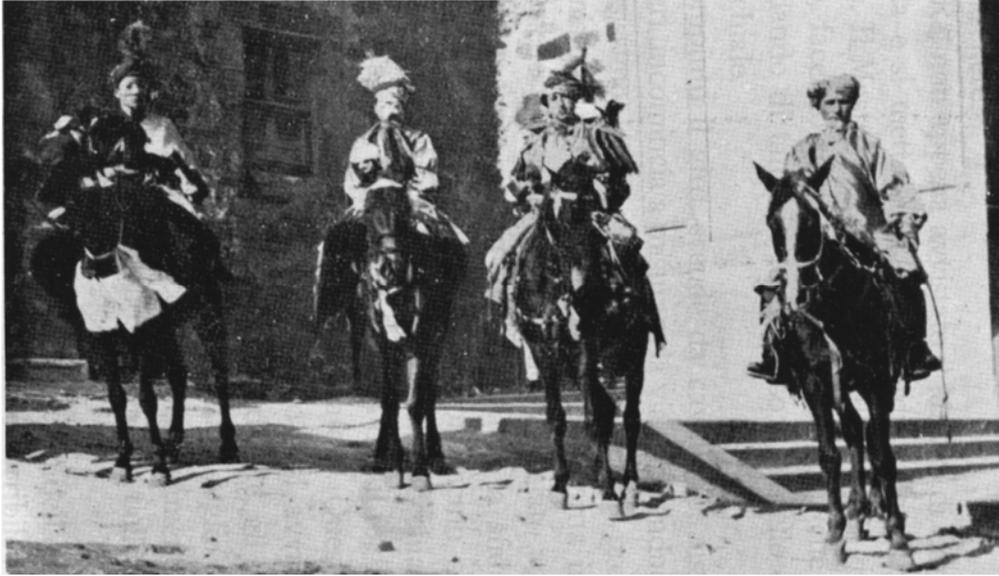
La Corte, così composta, si avvanza fra due fitte ali di popolo e va a prender posto sul palco, dove, per un po' di tempo, attende l'arrivo del Mastro di campo. Nell'attesa il Re passeggia maestoso da una punta all'altra del palco, mentre la musica suona qualche marcia allegra.

Dopo qualche minuto si sente il caratteristico suono del tamburo e si vede spuntare da una strada il Mastro di Campo a cavallo, seguito dall'ambasciatore, dal Comandante dell'Artiglieria, da Garibaldi coi suoi garibaldini, da ingegneri con vari assistenti, dal Barone e Baronessa col seguito e da altre maschere.

Il Re, non appena avvistato il Mastro di Campo sguaina la spada e si mette sulla difesa, ordinando ai cannonieri di sparare. Il Mastro di Campo, a cavallo com'è, gira attorno al castello, facendo segni amorosi alla Regina, che gli risponde e guardando di tanto in tanto verso il castello con un finto cannocchiale.



... è il corteo reale che si avvanza... in prima fila il Re, che dà il braccio alla Regina, accanto a loro il Segretario con la propria dama...



... i corazzieri sui loro cavalli riccamente parati.

Compiuto il giro, scende da cavallo e, insieme con gli ingegneri, incomincia a misurare la via che conduce al castello, e nervosissimo, largisce denaro a tutti per far presto. Dopo di avere misurata ed esaminata la strada ritorna in mezzo alla piazza, siede presso un tavolo, che gli è stato appositamente preparato e scrive su un foglio di carte la sfida al Re.

L'Ambasciatore, che gli sta sempre vicino, scende da cavallo e, con la sciabola sguainata, s'inginocchia ai piedi del Mastro di Campo, il quale, piegato in due il foglio della sfida, lo infilza nella sciabola dell'ambasciatore.

Questi si alza, saluta il suo Signore, monta a cavallo e si avvia di corsa al castello reale. Ivi, messo in presenza del Re, gli si inginocchia ai piedi e gli porge con la stessa spada il foglio della sfida.

Il Re lo prende, lo legge e accetta sdegnosamente la sfida rispondendo con un altro foglio, per mezzo dello stesso ambasciatore.

La Regina intanto viene a conoscenza della sfida e gioisce.

Incomincia la lotta, lotta aspra e terribile: il Mastro di Campo, con la sciabola sguainata alle mani, va da una punta all'altra della piazza, «va avanti a piccoli salti, torna indietro, si slancia a destra, a sinistra e tutto a tempo di tamburo<sup>6</sup> e muovendo sempre la testa in su, in giù, a destra, a manca<sup>7</sup>».

---

<sup>6</sup> Mi piace, a questo punto, riportare la descrizione del Raccoglia: «Egli (il *Mastro di Campo*) non camminava, ma ballava, ballava in un modo tipico, aggirandosi, torcendosi, gestendo, rotando la daga, abbassandosi, sollevandosi, al ritmo di un tamburo che gli stava costantemente dietro, con la battuta caratteristica, che si può scrivere: *brrrrambra*,

Il Re passeggia inquieto da una punta all'altra del castello e di tanto in tanto ordina al cannoniere di sparare; con cannonate risponde il Mastro di Campo.

I corazzieri a cavallo girano incessantemente attorno al Castello, la Regina fa delle segnalazioni al Mastro di Campo il quale risponde e continua a girare per la piazza, a far gli scongiuri, a consultare i maghi, ad escogitare insomma ogni mezzo per conseguire la vittoria.

Finalmente arriva presso il castello, custodito dagli schiavi, che sono dei negri; questi vogliono impedirgli il passaggio, egli lotta prima con le armi e, non riuscendo a vincerli, arriva a corromperli col denaro, così può salire sul castello dove viene a duello col Re.

In un primo assalto però non riesce ad abatterlo e scende; vorrebbe salire per una scala segreta, ma nemmeno di là gli è possibile penetrare nel castello. Allora ritorna in mezzo alla piazza dove continua gli scongiuri, salta su di un pecoraio che gli si getta tutto tremante dinanzi ai piedi e che rappresenta il diavolo, dà fuoco egli stesso al cannone, fa segni amorosi alla Regina, che gli invia baci col fazzoletto, le manda per mezzo della fioraia, un biglietto, ne ha la risposta.

Il Re continua a passeggiare inquieto sul castello, i cannonieri da una parte e dall'altra non cessano di sparare.

Intanto il Mastro di Campo riesce di nuovo a salire sul castello reale ed arrivato sull'alto della scala incontra il Re, col quale viene ancora una volta a singolar tenzone ma anche questa volta l'assalto ha esito negativo.

La lotta perciò continua accanita: è un frastuono assordante! colpi di cannone, squilli di tromba, andirivieni di soldati e di corazzieri.

Il Mastro di Campo continua le sue gesta nervosissimo e più inferocito; per la terza volta impegna il duello col Re.

Ora però ne ha la peggio, perché il Re, con un colpo di spada lo ferisce, posa la spada sul palco, alza le mani in alto, tentenna prima qualche istante poi si lascia cadere d'un colpo<sup>8</sup>.

Gli astanti accorsi sotto il palco, tendono le mani in alto e lo afferrano per trasportarlo in un luogo dove... va a curarsi la ferita.

Da tutti è creduto morto, la regina se ne addolora grandemente e sviene, le dame si danno fatica per confortarla.

---

*birrambra; brambra, birrambra*, ma che non è possibile concepire senza averla intesa. E, in tal modo, sempre, per oltre un'ora. accompagnato dal tamburo, spesso alla testa delle sue truppe, spesso solo, girava per la piazza, girava attorno al Castello, andava al suo Castelletto, ritornava, scendeva, risaliva, affaticandosi in tal modo che, quando la rappresentazione finiva (a quanto ne sentivo dire) era costretto a salassarsi».

<sup>7</sup> cfr. la descrizione di G. Schirò precedentemente citata.

<sup>8</sup> Questo è il momento più interessante e più drammatico della rappresentazione. Il Raccuglia scrisse che «la caduta è tanto più ammirata quanto più dall'alto è fatta». «Fici a caruta d' 'u Mastru ri Campu» è in Mezzojuso, un modo di dire proverbiale, per indicare una strepitosa caduta.

A questo punto la rappresentazione ha una breve pausa. Il Re è trionfante, ma la regina è inconsolabile, tuttavia nella corte si suona e si balla.

Durante quest'intervallo qualche maschera sale sul castello a portar l'omaggio al Re, altre girano per la piazza. La Baronessa, in segno di lutto per la perdita del Mastro di Campo, si copre con un velo nero, purnondimeno insieme col Barone si reca sul castello per congratularsi col Re e... confortare la Regina!

I Maghi intanto fanno la **trovatura**: vanno a scavare sotto il palco e trovano sotterrato un **càntaru** pieno di maccheroni col sugo, lo tirano fuori e lo portano in giro mangiando col migliore appetito i saporiti maccheroni!

Dopo un bel pezzo si sente però il suono ritmico del tamburo: il Mastro di Campo, bello e guarito, riprende la lotta con maggiore ardore e ardimento.

Egli spunta, come al solito, con la spada sguainata alle mani, saltando e girando su se stesso.

Ritorna in mezzo alla piazza, si appressa al tavolo e verga una seconda sfida, che, come la prima, invia al Re per mezzo dell'Ambasciatore: il Re risponde e la lotta viene ripresa e aumenta a grado a grado.

Il Mastro di Campo va per ogni punto della piazza, largisce denaro, incita i suoi cannonieri a sparare, dà fuoco egli stesso al cannone, fa sforzi disperati per riuscire nell'impresa.

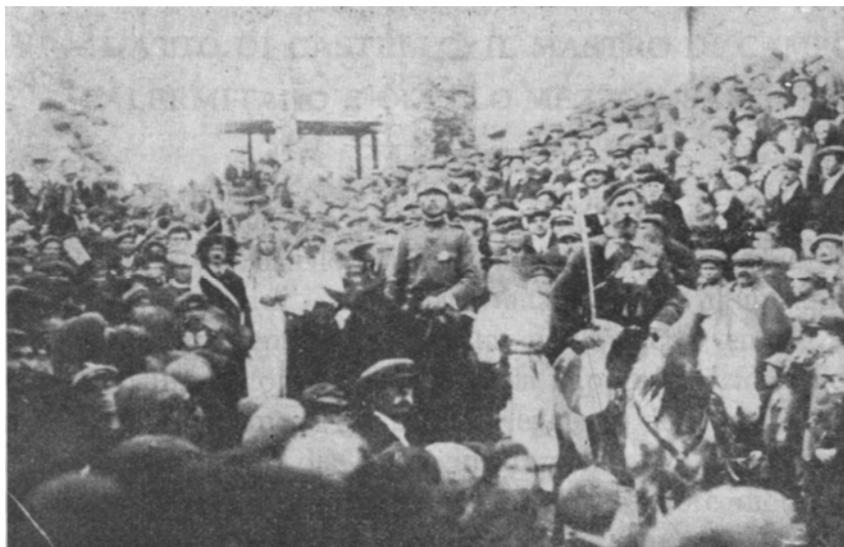
Mentre l'artiglieria spara incessantemente, egli riesce a salire, per una scala segreta, sull'alto del castello, ma non può penetrarvi; la regina gli accorre ed entrambi possono esprimersi più da vicino i loro sentimenti di amore. Il Re è ignaro di tutto questo.

Il Mastro di campo, dopo il breve e fugace abboccamento con la Regina, ritorna in piazza a riprendere la lotta, che continua ancora per un bel pezzo, finché non riesce a corrompere i soldati del Re.

Allora il cannone del castello reale comincia a fallire i colpi, mentre quello del Mastro di Campo continua a sparare. La Regina è contenta perché vede prossima l'ora di unirsi al suo Mastro di Campo: il Re invece è inquieto, si vede solo, abbandonato da tutti, messo alle strette e, accorgendosi che il suo cannone fallisce i colpi, afferra il cannoniere, lo stramazza a terra e fa per passarlo con la spada.

Frattanto il Mastro di Campo sale di corsa sul castello e s'impadronisce della Regina, che gli si getta al collo mentre il Re è attaccato dai suoi stessi soldati e fatto prigioniero.

Così finisce l'azione, coronata dal delirio della folla, che applaude lungamente.



È appena finita la rappresentazione. Nel centro il Mastro di Campo con la Regina.

Tutte le maschere ora scendono dal castello per formare il corteo che dovrà percorrere le vie del paese: Il Re prigioniero in mezzo ai soldati, va il primo lo segue la regina a braccio col Mastro di Campo, poi le altre maschere e in ultimo i corazzieri a cavallo.

Lungo le vie attraversate dal corteo, le maschere gettano a destra e a sinistra, per la strada e sui balconi, manate di confetti. Qua e là talvolta, tra le maschere e qualche gruppo di spettatori, s'impegnano delle vere e proprie battaglie... di confetti!

#### IV - L'Atto di Castello, Il Mastro di Campo Palermitano e quello Mezzoiusaro

Abbiamo visto, nei precedenti capitoli, come sia stato ridotto l'Atto di Castello del Villabianca e quello che sia diventato il Mastro di Campo palermitano negli ultimi anni della sua rappresentazione. Questa, per qualche tempo, fu creduta l'unica forma rimasta della rappresentazione descritta dal Villabianca: ma il Pitrè, leggendo nel 1893 la descrizione del Mastro di Campo in Mezzoiuso<sup>9</sup>, si accorse (come poteva non accorgersene tanto conoscitore di tradizioni siciliane?) che la rappresentazione mezzoiusara - quella rappresentazione che è stata sempre uguale e precisa "tutti gli anni da secoli in qua" - è proprio la continuazione dell'Atto di Castello descritto dal Villabianca e ritenne il Mastro di Campo palermitano, ormai completamente perduto, come un anello intermedio tra l'una e l'altra rappresentazione<sup>10</sup>.

A nulla vale, infatti, la differenza di particolari perché, come vedremo appresso, molti particolari furono aggiunti dal popolo; la parte centrale del dramma però, nelle due rappresentazioni, è perfettamente identica. C'è nell'Atto di Castello: un palco, che finge essere un castello, un re e una regina con dame, che stanno su quel castello, - schiavi che formano la guarnigione, - un Mastro di Campo che marcia «alla testa di una piccola armata di guerrieri a tamburi battenti», che vuol conquistare il castello e per via di messi fa chiamare la resa al re, - il re che «si prepara al combattimento», le truppe delle due parti che fanno fuoco, il Mastro di Campo che sale le scale, ma è fatto balzare di botto a terra, proprio come nell'attuale Mastro di Campo mezzoiusaro.

L'unica forma rimasta dell'Atto di Castello è dunque la rappresentazione mezzoiusara del Mastro di Campo, che si esegue ormai raramente, ma alla quale il popolo di Mezzoiuso è legato da secolare tradizione. È per questo che possiamo considerare il Mastro di Campo come una caratteristica del nostro paese!

Ma quando sorse la rappresentazione e quando fu introdotta in Mezzoiuso? Né all'una né all'altra domanda possiamo rispondere con documenti.

Che la rappresentazione sia sorta in Palermo, non v'ha alcun dubbio, perché il fatto storico dal quale ebbe origine e che vedremo nel seguente capitolo - si svolse a Palermo e fu appunto nel popolo di questa città che destò la prima e profonda impressione e fu qui perciò che nacque la parodia.

È certo pure che il Mastro di Campo in Mezzoiuso si rappresenta da oltre un secolo e mezzo, come possiamo desumere da testimonianze di vecchi, i quali ne hanno sentito parlare dai loro genitori già vecchi anch'essi. Ma una data precisa, nell'uno e nell'altro caso non possiamo stabilirla.

<sup>9</sup> La descrizione di Giovanni Schirò, comparsa anonima sul «Giornale di Sicilia».

<sup>10</sup> Cfr. Pitrè - Il Mastro di Campo - Nota in «Archivio», vol. XII, fasc. II, anno 1893, pag. 216 e segg.

## V - Origine Storica del Mastro di Campo

Il Mastro di Campo non è un'invenzione del tutto ideale del popolo. La sua origine risale ad un fatto storico che è stato additato dal Villabianca e accettato da tutti gli studiosi che si sono interessati dello stesso argomento.

Ecco a quale fatto storico lo fa risalire il Villabianca, il quale in proposito così si esprime: «Questo giuoco finalmente di Mastro di Campo non è altro in sostanza, che un giuoco teatrale, che mette in scena e rinnova il fatto medesimo che fu a rappresentare il famoso Bernardo Cabrera conte di Modica, nei tempi dell'interregno di Sicilia, dopo la morte del Re Martino, dando l'assalto al Castello di Solanto, presso Palermo, dove se ne sta impaurita e annidata la Regina Bianca di Navarra colle sue damigelle scampata già miracolosamente la notte dalla sorpresa del palazzo dello Steri, nella stessa capitale, fattavi da quel frenetico innamorato Conte. Egli è un capo bello e buono dei più strani e memorabili della nostra illustre nazionale storia. Sul caso che può darsi al mondo di fare prigioniera una regina al proprio suo castello e Palazzo un Generale di Esercito con stretto assedio espugnandone le fortezze colla forza dei suoi guerrieri in tamburo battente e di schiavi; sta fondata questa rappresentante festa popolare, per la quale si vede marciare per la città il comandante di armi con maschera di Mastro di Campo secondo la ordinanza di Spagna, e che marciando buona pezza di tempo per la città, finalmente pianta l'assedio al Real Forte e con farvi la scalata; fa cattiva la Regina, che vi stava dentro fortificata. Credesi questa cosa ed atto di maschera una invenzione ideale del popolo per dar natura in verità alla scena e perciò spargono ciò aver successo per forza di prisca erudizione».

Così il Villabianca; noi, sulla traccia da lui segnata, esporremo più ampiamente il fatto storico avvalendoci del Fazello<sup>11</sup>, del Caruso<sup>12</sup>, del Di Blasi<sup>13</sup>, del Maurolico<sup>14</sup>, del Beccaria<sup>15</sup>, i quali ce lo narrano con minuta esattezza ed abbondanti particolari.

---

<sup>11</sup> Tommaso Fazello - De Rebus Siculis decades duae. Panormi», Typ. Math. Mayda, 1568, Dec. II, libr. IX, cap. 8.

<sup>12</sup> «Giovan Battista Caruso - Memorie storiche» di quanto è accaduto in Sicilia dal tempo dei suoi primi visitatori sino alla coronazione di Re Vittorio Amedeo. Raccolte da' più celebri scrittori antichi e moderni. Palermo, Stamp. F. Cichè, 1716, Parte III, vol. I, libro I.

<sup>13</sup> «Giovanni Evangelista Di Blasi - Storia del Regno di Sicilia, dall'epoca oscura e favolosa sino al 1774, seguita da un'appendice sino al 1860. Palermo, Tipografia di Pietro Pensante, 1861, lib. IX, cap. XX.

<sup>14</sup> «Francesco Maurolico - Storia della Sicilia» dell'Abate Francesco Maurolico, libri VI. Coi supplimenti pubblicati dal Baluzio e con i prolegomeni del Longo. Prima versione italiana con note storiche critiche del Sac. Girolamo Di Marzo Ferro, Palermo, presso G. M. Mira, 1849, libro V.

<sup>15</sup> «Giuseppe Beccaria - La Regina Bianca in Sicilia» prospetto critico. Palermo, Tip. Fratelli Vena, Palermo, 1887.

### **Più ampia esposizione del fatto storico**

Nell'anno 1409, Martino il Vecchio, re d'Aragona, succedette nel regno di Sicilia al figlio Martino il Giovane, morto immaturamente, nello stesso anno<sup>16</sup> all'età di trentatré anni. Breve fu il regno del vecchio Martino, dopo la morte del figlio, perché anch'egli morì il 31 maggio 1410, senza lasciare alcun erede e senza designarlo per testamento, essendosi limitato a dire che gli succedesse il più vicino alla sua famiglia.

Mancando l'erede al trono, durante il periodo dell'interregno, avrebbe dovuto reggere il governo dell'isola, secondo la costituzione di allora, il Gran Giustiziere che in quell'epoca era Bernardo Cabrera, conte di Modica. Questi però, per la sua indole altezzosa, era odiato dai nobili e dal popolo che, contro la consuetudine, continuarono a riconoscere come Vicaria del Regno, la regina Bianca di Navarra, moglie del defunto Martino il Giovane, donna di virtù e bellezze singolari.

Da ciò le continue ed aspre lotte tra i due.

Vogliono alcuni storici - ma il parere di tutti non è concorde - che Bernardo Cabrera per impadronirsi più facilmente del regno abbia formato il proposito di sposare la Regina Bianca, ma quando questo proposito le manifestò, apertamente, in un memorabile abboccamento, avuto presso la fortezza Orsina in Catania<sup>17</sup>, ricevette uno sdegnoso rifiuto: narra il Maurolico che la regina si sia allontanata da lui dicendogli: Va via, vecchio scabbioso.

Quegli, vedendosi talmente sprezzato, mise in ordine un buon esercito, col quale occupò molti castelli soggetti alla Regina. Essa si ritirò in Siracusa, chiamando in suo aiuto Sancio Ruitz de Lihori «che fu, come si sa, il gran paladino della Regina Bianca e il più terribile avversario del Conte di Modica e gran giustiziere del regno»<sup>18</sup>.

Bernardo la raggiunse fino a Siracusa, occupò la città, cinse d'assedio il castello di Marchetto, dove s'erano rifugiati la Regina Bianca e Sancio e combatté un'aspra lotta, dalla quale sarebbe uscito vincitore se Giovanni Moncada non lo avesse abbandonato e non fosse passato dalla parte della

---

<sup>16</sup> Martino il giovane morì in seguito a malattia contratta durante l'impresa di Sardegna, da lui gloriosamente condotta contro Brancaleone Doria e il visconte di Narbona che avevano spinto la Sardegna a ribellarsi contro il re d'Aragona, cui in quel tempo l'isola era soggetta. Martino il Giovane aveva spontaneamente preso parte all'impresa e dopo molte insistenze aveva ottenuto il permesso dal padre, che in sulle prime era stato contrario alla sua partenza. Egli, prima di morire, designò per testamento quale suo successore il padre Martino il vecchio e confermò come Vicaria di Sicilia, per gli urgenti bisogni dell'isola, la moglie Bianca di Navarra, che fu pure riconfermata nel Vicariato dal Re Martino il Vecchio.

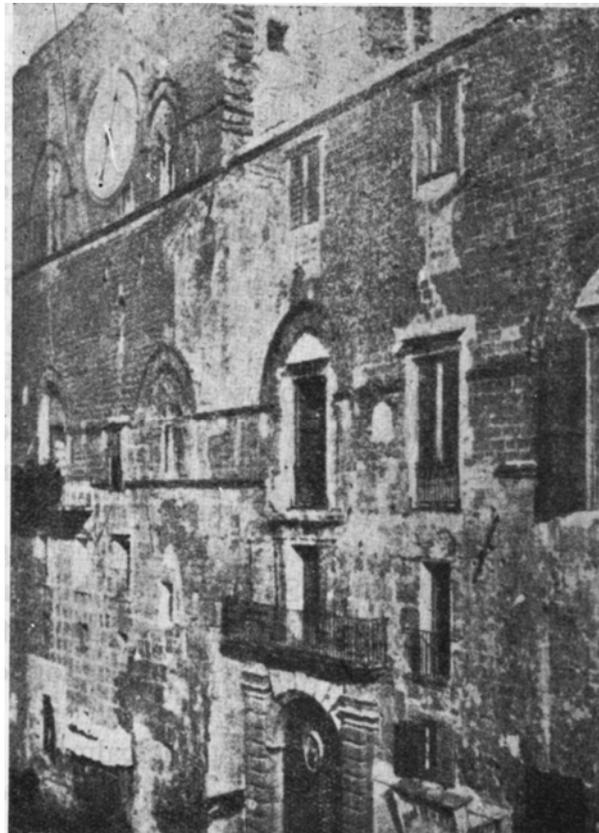
<sup>17</sup> La Regina Bianca, non fidandosi del Cabrera, gli concesse l'abboccamento a patto però che egli stesse su un ponte presso la fortezza ed Ella prendesse posto sulla poppa di una «galera» (vascello a vela e a remi) pronta ad allontanarsi in caso di pericolo. Così - secondo il Maurolico - si svolse l'abboccamento, che fu coronato dalla fine su espota.

<sup>18</sup> Beccaria, op. cit. pag. 14.

Regina Bianca che, liberata dall'assedio, potè partire su una galera alla volta di Palermo, dove andò ad abitare nel Palazzo Regio<sup>19</sup>.

Bernardo, non ancora contento, ricuperò la città di Siracusa, dove si rafforzò per andare alla volta di Palermo.

Questi avvenimenti non erano ignoti in Aragona e i parlamentari spagnuoli pensarono di porvi un rimedio inviando in Sicilia alcuni ambasciatori, perche pacificassero Bernardo e la Regina. Appena pero il Cabrera seppe che la Regina era partita alla volta di Palermo e che gli ambasciatori erano arrivati in Trapani, stabilì di assalir la Regina, prima che gli ambasciatori arrivassero in Palermo. Per potere raggiungere il suo scopo, chiuse tutte le strade che conducevano a quella città in modo che gli ambasciatori non potessero arrivarvi, né alcuno potesse avvertire la Regina.



Lo Steri

---

<sup>19</sup> Il palazzo Regio detto lo «Steri» (secondo il Maurolico da «osteri» che significa «abitare») apparteneva a Manfredo di Chiaramonte, fu poi palazzo dell'Inquisizione, dopo della Dogana ed oggi dei Tribunali.

Radunò in Alcamo tutte le sue soldatesche e di là marciò alla volta di Palermo, dove entrò di notte il 12 gennaio 1412. Il suo arrivo in città destò un grandissimo rumore; la Regina, avvertita in tempo, fuggì dal Palazzo Regio e raggiunse il vicino mare, dove poté essere accolta da una **galera** e portata a Solanto.

Così, a stento, la Regina riuscì a salvarsi, mentre Bernardo, nulla sospettando di ciò, diede l'assalto al Palazzo che occupò facilmente; ma appena apprese che la Regina era fuggita, corse, pieno d'ira, nella camera di lei ed entratovi, cominciò a fare cose da pazzo.

- Ecco egli disse - per la terza volta mi è sfuggita dalle mani. - E così adirato entrò nella camera della Regina, ove vedendo il letto sconvolto, come suole lasciarsi per repentino timore, disse: -Ho perduto la pernice, ma rimane in mio potere il nido.- E di un subito, deposte le vesti, si coricò sulle tepide piume e voltandosi per esse con le narici aperte, fiutando a guisa di un cane da caccia andava dietro all'odore della preda»<sup>20</sup>.

Gli ambasciatori venuti a conoscenza di questi fatti, raggiunsero la Regina e riuscirono a pacificarla con Bernardo; entrambi temevano infatti che il Papa Giovanni s'impossessasse della Sicilia, sulla quale vantava dei diritti. L'accordo fu favorevole al Cabrera essendo egli rimasto - come dice il Di Blasi - «Signore e donno di tutta la Sicilia», ma presto il trattato fu rotto dalla Regina, istigata da quei baroni che le avevano dato aiuto e che mal sopportavano il Cabrera.

Fu ripresa la guerra che si svolse principalmente in Palermo, poiché questa città, tranne il Castello, apparteneva al Cabrera. Sancio Ruitz, primo fra tutti, mosse contro il Conte di Modica: al suo esercito si unì quello di Antonio Moncada ed entrambi s'incontrarono con l'esercito del Cabrera nei pressi di Palermo. Stettero incerti ad attaccar battaglia, ma mentre il Cabrera visitava da solo un bastione fuori le mura della città, fu riconosciuto da un soldato guascone: circondato dai nemici si difese valorosamente con la spada che, per quanto vecchio, sapeva ben maneggiare, ma, in fine, fu fatto prigioniero e consegnato a Sancio.

Rinchiuso in una dura prigione ebbe a soffrire molte ingiurie e disprezzi, fin tanto che non fu liberato per volere del Re Ferdinando<sup>21</sup>, che lo fece condurre a sè in Barcellona.

Bernardo morì in Catania nel 1423.

---

<sup>20</sup> Maurolico, op. cit. Il Beccaria (op. cit. pag. 45) a proposito di questi fatti, così si esprime: «i particolari di quel che facesse. entrato in città quel vecchio innamorato ed ambizioso... saranno una delle più belle pagine della nostra storia: dappoichè fra la crudezza monotona di semplici documenti, fra la polverosa narrazione di lotte, di tumulti e di sanguinose avventure, risplenderà essa un pochino di romanzeschi sentimenti d'amore, di puerili, ma sempre umane manifestazioni «di questo universal giovane eterno», che anche in un vecchio assume invariabilmente quella forma onde parla ogni cosa.

<sup>21</sup> Ferdinando di Castiglia, nipote di Martino il vecchio, il 25 luglio 1515, era stato designato quale successore dello zio nel regno di Sicilia.

## VI - Il Fatto Storico e il Dramma Popolare

Dal confronto tra il fatto storico e la descrizione della rappresentazione, appare chiaro che «il castello sarebbe il Palazzo Chiaramonte; il comico Mastro di Campo Bernardo Cabrera, conte di Modica, innamorato pazzo della regina Bianca, Vicaria del Regno; e tutta l'azione fantastica la parodia d'un fatto storico, che fu l'epilogo d'una serie d'altri fatti svoltisi attorno alla buona e sventurata dama per opera ingenerosa del potente signore»<sup>22</sup>.

Nell'esposizione del fatto storico non abbiamo trascurato alcuna circostanza riguardo alle pazzie e alle escandescenze alle quali si abbandonò il Cabrera quando, occupato il palazzo dello **Steri**, non trovò la Regina nella sua stanza: questi particolari a noi maggiormente interessano.

Giuseppe Beccaria<sup>23</sup> riferendosi ad essi, così si esprime: «... tiro interamente un velo su questi fatti dappoichè, non narrati nella loro interezza e nudità, scemerebbero d'importanza e di vita: solo rimpiango che ove si cercano soggetti da per tutto per dar vita ad un dramma, si trascura di attingere ad uno di questi episodi che, saputo cogliere, immortalerebbe addirittura un fortunato autore». Ma il fortunato autore, di cui il Beccaria lamenta la mancanza, s'è avuto ed è stato il popolo. Questo popolo, ch'è un artista di fantasia feconda, di fronte al fatto storico da mettere in scena, non poteva conservare la nuda realtà, ma questa ha trasformato a modo suo, dandovi forma artistica, di quell'arte spontanea e innata che è nell'anima popolare.

Il fatto l'ha completamente travisato, ma ha saputo conservare intatti i caratteri dei principali personaggi, mentre vi ha aggiunto altri personaggi, del tutto nuovi o completamente estranei al fatto storico.

Il Mastro di Campo infatti è un energumeno, un nevrastenico, un inumano come Bernardo Cabrera; la Regina è bella e mite come Bianca. La bella Navarrese però sprezzava il Cabrera e lo fuggiva, perché non l'amava, né voleva sentirne d'amarlo; la regina della rappresentazione invece ama il Mastro di Campo, e corrisponde al suo amore, e sviene quando questi è ferito. Troppo monotona sarebbe stata infatti la rappresentazione se non si fosse avuta questa dolce corrispondenza d'amorosi sensi.

Tra i personaggi principali vediamo un Re accanto alla Regina, re che originariamente le era padre (ed era più esatto considerarlo tale), ma che poi dal popolo stesso è stato creduto marito, che la Regina Bianca nella storia, quando ebbe a lottare col Cabrera, non aveva.

Ma un re, o padre o marito, era necessario perché il Mastro di Campo avesse avuto con chi lottare.

Nella storia il Cabrera si trovò di fronte a Sancio, nella nostra rappresentazione il Mastro di Campo si trova di fronte a un Re, che è stato

---

<sup>22</sup> Cfr. G. Pitre, «La Famiglia, la casa, la vita ecc... », pag. 277.

<sup>23</sup> Beccaria, op. cit. pag. 26.

tradito e vinto, mentre storicamente parlando, avrebbe dovuto essere vincitore. Senonchè, se così fosse stato, l'amore dei due protagonisti avrebbe avuto una brutta fine e ciò non è conforme all'animo del nostro popolo, tanto ardente nel suo amore e capace di tutto perché lo realizzi e soltanto felice quando riesce a realizzarlo.



... si vede spuntare da una strada il Mastro di Campo a cavallo...



L'Ambasciatore

Un altro personaggio, che ha subito una strana modificazione, è stato il Mastro delle Cerimonie.

«**U mastru ri casa**», come lo chiama il popolo dovrebbe essere, giusto l'espressione italiana, il direttore delle cerimonie e come tale una persona seria, perché egli non è il Buffone di Corte, il quale, è vero, è tutt'altra cosa, ma il popolo è talmente abituato a vedere il **mastru ri casa** che fa ridere, da non poter rinunciare ad averlo buffone e comico. Del resto, se così non fosse, mancherebbe la nota comica che tanto alletta il popolo spettatore.

Abbiamo visto che anche Garibaldi prende parte allo svolgimento dell'azione! Ma Garibaldi, quando la bella Navarrese fu in lotta coll'inumano e vecchio Cabrera, non esisteva che... nella mente del Creatore. È vero, Garibaldi è un eroe dell'epoca moderna, ma egli è tanto caro al popolo da non potere mancare in un dramma così popolare.

Il popolo dunque, ch'è l'artista creatore di questo dramma, come tutti i grandi artisti, ha preso lo spunto da un fatto storico, ma lo ha trasformato uniformemente alle aspirazioni, alle vedute e all'esigenze dell'animo suo.

\*\*\*

Questo per la parte centrale del dramma, ma se si guarda poi ai contorni, alle aggiunte che sono di completa creazione popolare - si vedrà ancora meglio l'originalità delle trovate e il senso artistico popolare nel creare questi graziosi e qualche volta caratteristici contorni che ci rivelano appunto, come tutto il popolo abbia partecipato alla creazione del dramma e a migliorarlo. E non solo questo possiamo noi vedere ma anche il desiderio e l'interesse di potere partecipare tutti, o se non proprio tutti, per lo meno in gran numero, alla rappresentazione del dramma.

Quel contorno d'ingegneri e assistenti, con catene e canne metriche, quelle fioraie che corrono dal palco reale a quello del Mastro di Campo, quei Maghi, quei pecorai, quel Barone e quella Baronessa, col loro seguito di **vurdunàra**, che cosa sono se non delle aggiunte che, mentre rendono più movimentata la scena, d'altro canto fanno sì che un maggiore numero di persone possano prendere parte alla rappresentazione?

Naturalmente i ragazzi vi restano estranei, o meglio vi prendono parte con la loro anima, non potendo materialmente. Ebbene, una volta ci fu chi pensò anche per i ragazzi, e quel tale che faceva la parte di Garibaldi, si creò, con dei ragazzetti in camicia rossa, un minuscolo esercito di Garibaldini. Così non si recò da solo a combattere con gli schiavi che proteggono il castello reale, ma vi andò coi suoi piccoli garibaldini, i quali, s'intende, lottarono con tutto il loro ardore puerile e furono contentissimi. Quest'uso poi si è tramandato.

Abbiamo detto che alcune aggiunte sono graziose, originali e caratteristiche; ne esamineremo qualcuna per dimostrare l'asserto.

Il Barone e la Baronessa è, tra quelle di contorno, la maschera più importante. Con chi potremmo identificarli nella storia? Forse con qualche

coppia di signorotti che parteggiarono per Bernardo Cabrera, ma ciò poco interessa. Esaminando la maschera in se stessa, ci accorgeremo che è una bellissima caricatura. Barone e Baronessa sono vestiti anzi ben vestiti, in costumi spagnuoli dell'epoca. La Baronessa però si ripara dal sole - che qualche volta si tramuta in pioggia - con un minuscolo ombrellino di seta, mentre si soffia con un enorme ventaglio. La coppia cavalca asinelli, mentre i castaldi e gli uomini del seguito cavalcano bei cavalli o grossi muli, che trasportano casse, valigie, utensili da cucina, cappelliere ecc. appartenenti ai loro padroni.

Questa coppia, con tutto il seguito, va da un punto all'altro della piazza distribuendo inchini e sorrisi e... confetti agli spettatori, che la circondano di viva simpatia.

Un'altra maschera caratteristica, con un intermezzo comico, è quella dei maghi con la loro trovatura! Bisognerebbe vedere con quale curiosità e interesse il popolo segue le mosse di questi maghi, quando incominciano a far gli scongiuri e, declamando parole incomprensibili, si avviano al luogo dove faranno la trovatura! Bisognerebbe vedere la gioia e ascoltare le grida e le risate di tutto il popolo quando questi maghi, dopo avere scavato sotto il palco reale, trovano un bel pitale nuovo, pieno di maccheroni col sugo, e, contenti e trionfanti, vanno in giro mangiando, col migliore appetito, quei gustosi maccheroni.

I maghi con i loro scongiuri e il pecoraio, che fa le parti del demonio, rientrano nell'ambito delle superstizioni popolari, per le quali si vede che una forza maligna e superiore ostacola l'impresa e perciò a furia di magia dev'esser vinta. Infatti, quando il Mastro di Campo fa grandi tentativi e immani sforzi per espugnare il castello del re e ogni sua fatica riesce vana, si accorge che dev'esserci qualche cosa di misterioso. Per riuscire nella sua impresa consulta i maghi e chiede il loro aiuto, e quando il demonio, impersonato dal pecoraio, gli balla attorno, egli lo abbatte, facendolo stramazza a terra, poi vi salta sopra calpestandolo con un piede: la partita sarà vinta! Il Mastro di Campo è contento, il popolo è soddisfattissimo!

Come dunque abbiamo potuto vedere, questi particolari creati completamente dal popolo, ci rivelano la sua fantasia creatrice e ci scoprono tutta e completa l'anima sua. Quell'anima che, abituata e forte nei dolori e nelle fatiche per il giorno del Carnevale, quando si rappresenta il Mastro di Campo, dimentica tutti i dolori e tutte le miserie e vuol divertirsi e si diverte...

## VII – Vera Reliquia del Passato

Vera reliquia del passato il D'Ancona<sup>24</sup> chiama gli avanzi del dramma popolare sacro e profano; vera reliquia, anzi preziosa reliquia, possiamo noi chiamare il Mastro di Campo. Preziosa reliquia appunto, perché la nostra rappresentazione è, se non proprio l'unica, certamente una delle pochissime di carattere profano, che si conservino ancora in Sicilia.

Il Mastro di Campo è, ed è sempre stato, in forma pantomimica, infatti nella rappresentazione non vi sono parole - nemmeno una! -, non vi sono battute sceniche ben definite vi è semplicemente lo schema da seguirsi nello svolgimento dell'azione.

Schema che è quasi il canovaccio che serve di guida nella rappresentazione e che nelle grandi linee è stato tramandato integralmente - ma sempre a voce - e che poi nei particolari è stato modificato a seconda del gusto o della attitudine artistica di questo o quel tale attore, in rapporto sempre alle esigenze e al gusto del popolo, che, come è stato l'artista creatore del suo dramma, così ne è il critico inesorabile.

Abbiamo visto infatti che il Maestro delle Cerimonie da persona seria è stata cambiata in comica. Crederemo che questo sia avvenuto originariamente, nei primordi della rappresentazione?

A noi sembra invece che un bel giorno la parte **d'u Mastru ri casa** fu affidata ad un tale attore che, fornito come doveva essere di grande **vis comica**, pensò bene ad impegnarla tutta nell'interpretazione della sua parte e vi riuscì. Al popolo piacque, piacque anzi grandemente - e piacque perché rispondeva appunto ad una sua intima esigenza - e allora l'iniziativa personale di un attore diventò necessità artistica e il popolo ormai non si contenta più, come forse una volta si contentava, a vedere **'u Mastru ri casa**, che stia lì sulla scena ad interpretare la sua parte con tutta serietà.

Lo stesso possiamo dire per Garibaldi. Questi fu posteriore non solo al fatto storico, ma anche alla creazione del dramma.

Quando però un bel giorno, durante la rappresentazione del Mastro di Campo, spuntò - forse improvvisamente - un tale raffigurante Garibaldi a cavallo, quell'apparizione dovette toccare il sentimento patriottico del popolo, che applaude a quella comparsa e, non curante del tempo nella storia, vuole che Garibaldi, l'eroe che tanto fascino esercita nell'anima popolare siciliana, prendesse parte al Mastro di Campo.

Perciò Garibaldi combatte contro gli schiavi che custodiscono il Castello Reale al quale in ultimo dà la scalata.

Così ormai Garibaldi è diventato un attore importante ed essenziale e se un giorno venisse qualcuno che scrupoloso in fatto di storia, volesse togliere di mezzo Garibaldi, farebbe cosa storicamente esatta, ma non lascerebbe appagato il desiderio ed il gusto del popolo.

---

<sup>24</sup> Alessandro D'Ancona, «Le origini del Teatro Italiano», vol. II, pag. 197.

Del resto non è il solo anacronismo che si incontra; ve ne sono degli altri, quali, ad esempio, un cavaliere vestito in costume cinquecentesco e la dama in abito dell'ultima moda; - dei soldati con corazze ed elmi e degli altri con la modernissima grigio-verde; - e nel 1926 Garibaldi spuntò con la «Mitragliatrice Fiat» dell'ultima guerra!<sup>25</sup>

Quello che sopra abbiamo esposto ci sembra sufficiente: per potere considerare il Mastro di Campo come un avanzo delle pubbliche rappresentazioni in forma pantomimica ormai da un pezzo tramontate.

Se poi il Mastro di Campo si è salvato di fronte al progresso invadente e demolitore della civiltà, ciò si deve proprio al profondo affetto dell'anima del popolo di Mezzojuso a questo suo dramma. che perciò in precedenza abbiamo considerato come **caratteristica** di quel paese.

E come oggi, scavando nel suolo, e ritrovando un monumento o un minuscolo oggetto dell'antichità, acquista per noi grande valore e si desta in noi per esso tutto l'interessamento e tutta l'ammirazione, così guardando a questo Mastro di Campo, a questo singolare avanzo di un ciclo di rappresentazioni che ebbero il loro fiorire e il loro momento di fortuna; guardando a questo dramma che per secoli - ed anche oggi con tutto il progresso della civiltà! - ha esercitato un fascino stragrande nell'anima del nostro popolo lo guarderemo appunto come un prezioso avanzo, che merita, non solo la nostra attenzione, ma anche il nostro interessamento perché venga ancora conservato a godimento del popolo e a testimonianza di una forma artistica teatrale ormai tramontata.

---

<sup>25</sup> Lo stesso avvenne per la sacra rappresentazione. Alessandro D'Ancona (op. cit. vol. I, pag. 661) dice: «Quando specialmente la Rappresentazione sacra si andò infarcendo di dialoghi e dispute d'indole comica o di costume moderno, fu ella tutta quanta un anacronismo; e già di questo era cosparso tutto il dramma, o per ignoranza o per incuria, ma niuno vi badava», e annota inoltre: «Sono noti gli errori di geografia e gli anacronismi dello Shakespeare e dei comici spagnuoli». «Anche i fatti storici - soggiunge un altro scrittore - hanno i loro miti e subiscono spesso con l'allontanarsi del tempo una trasformazione ideale».

## VIII – Affetto Secolare

Il Mastro di Campo ha esercitato il suo fascino in Palermo e in Mezzojuso. Nella città vi prendevano parte specialmente gli abitanti dei rioni più antichi e più popolari - l'Albergheria, la Kalsa e il Borgo - nel paese vi prendeva e vi prende parte tutta intera la popolazione.

In Palermo, per il mutarsi dei costumi, per il progresso della civiltà e per altri motivi, che non conviene indagare, il Mastro di Campo scomparve totalmente; in Mezzojuso dove cambiamento di costumi e progresso di civiltà avvengono più lentamente, la rappresentazione si è conservata e si conserverà forse a lungo.

Un segno di questa tenace resistenza possiamo scorgerlo nel fatto che, mentre in Palermo, negli ultimi tempi, la rappresentazione si ridusse alla scena culminante della scalata e della caduta, in Mezzojuso invece, fino ad oggi, non si è fatta, né si è mai pensato di fare alcuna riduzione, preferendosi - come abbiamo detto in precedenza - tralasciare completamente la rappresentazione anziché ridurla.

L'accontentarsi della riduzione - cosa veramente meschina di fronte alla grandiosità che assume la rappresentazione mezzojusara - lascerebbe scorgere una forte diminuzione dell'affetto e dell'interesse paesano per il suo dramma e ciò infatti non è stato.

Se poi abbiamo dovuto notare che il Mastro di Campo di oggi non è proprio quello di una volta ciò si deve al fatto che dappertutto il Carnevale di oggi non è quello di una volta.

Un'altra prova di un affetto così profondamente sentito sta nel fatto che gli emigrati hanno lungamente accarezzato e spesse volte esternato il desiderio e il piacere di potere rappresentare, anche oltre oceano, nelle lontane Americhe, il loro Mastro di Campo, per far rivivere in quelle terre lontane, questo prodotto della fantasia popolare paesana. E non deve sembrare paradossale il desiderio dei nostri cari emigrati, perché essi, assistendo a questa rappresentazione in terra straniera, vorrebbero rivivere un'ora la più bella e la più cara, della vita del loro paesello.

In paese poi la rappresentazione del Mastro di Campo suscita un entusiasmo straordinario<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Nell'anno 1895 il Mastro di Campo si rappresentò per ben tre volte durante il Carnevale, come si può desumere dal seguente brano dell'articolo del prof. Cuccia: «La bella festa (del Mastro di Campo) ebbe luogo la prima volta domenica passata, con poco successo causa il cattivo tempo, si ripeterà domenica 24 corrente, non che l'ultimo giorno di Carnevale. Vale d'invito a tutti. Chi poi abbia voglia di conoscere l'orario della festa, favorirà leggere il famoso programma emesso per l'occasione, che certamente per la vivacità della sua forma sarà tramandato ai posteri come monumentale capolavoro di linguaggio e di stile carnevaleschi». Inoltre lo stesso Prof. Cuccia dice che la rappresentazione del Mastro di Campo «non manca a suscitare un vivo risveglio di tripudio nell'animo, non solo della gente del nostro paese, ma in quella ancora dei paesetti adiacenti, che corre a migliaia per assistere e pigliar parte alla festa fantastica e bizzarra».

Quando infatti si decide di doverla eseguire e alcune domeniche avanti alla rappresentazione incominciano le prove, quando nella piazza incomincia a tuonare il cannoncino e il tamburo fa sentire il suo rullo caratteristico, allora è un suscitarsi generale d'entusiasmi, è un fervore di preparativi, un gaudio generale.

Si forma la commissione, si raccolgono fondi, si preparano mascherate, s'improvvisano attori; da tutti e dappertutto si lavora per prendere parte al Mastro di Campo, per far sì che la rappresentazione riesca degna della gloriosa tradizione paesana, ed è gloriosa tradizione alla quale il paese tiene grandemente.

Quel che avvenga nel giorno della rappresentazione non è facile descrivere: il Cuccia, parlando del Carnevale in Mezzojuso, disse che «l'allegria raggiunge il delirio, quando si fa la tradizionale mascherata del Mastro di Campo»; e il Raccuglia: «Ma, oggi come allora, è sempre una festa, quasi un'orgia di maschere, unica nel suo genere, che in nessun altro luogo si può vedere»; e chi scrive queste pagine ebbe altra volta ad affermare che in questo paesello (Mezzojuso) non si può dire d'aver avuto un buon Carnevale, allorquando questa tradizionale rappresentazione è stata tralasciata»<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> In relazione a quanto ho esposto nel presente capitolo, formulai il mio «Ordine del giorno» approvato in una riunione di studenti medi tenutasi in Palermo nel marzo del 1926 (Vedi «L'Ora» Anno XXVII, n. 60, Palermo, 11-12 marzo 1926 e «Giornale di Sicilia» Anno LXVI, n. 61, Palermo, 12-13 marzo 1926). Ecco l'ordine del giorno:

“Gli studenti di Mezzojuso residenti a Palermo, riuniti in assemblea:

Visto: che la rappresentazione del Mastro di Campo in Mezzojuso, da un tempo in qua, si eseguisce raramente; che la mancanza di quella rappresentazione negli anni in cui è stata tralasciata, ha fatto scomparire il Carnevale; che anche recentemente ha suscitato in tutto il paese grande entusiasmo;

Considerato: che il Mastro di Campo in Mezzojuso ha una tradizione più che secolare; che detta festa è l'unico mezzo di svago per quella pacifica e laboriosa popolazione; che a questa tradizionale rappresentazione partecipa entusiasticamente tutta l'anima paesana:

Fanno voti: a) perché il Mastro di Campo possa rappresentarsi ogni anno; b) perché a tale uopo si costituisca in Mezzojuso una Commissione permanente o addirittura una Società, formata da cittadini di tutte le classi; c) perché detta Commissione e Società si occupi per la raccolta dei fondi e per i preparativi necessari, durante tutto il tempo che intercorre tra una rappresentazione e l'altra; d) perché il Municipio e gli Enti locali concorrano largamente alle spese necessarie per la rappresentazione».

## IX - I Preparativi

**La Commissione.** Il lavoro che s'incontra e le spese che ogni volta si debbono sostenere per la rappresentazione del Mastro di Campo, non sono così lievi, come a prima vista potrebbe credersi. Fu perciò, che altrove si ridusse al minimum la rappresentazione, mentre in Mezzoiuso - come abbiamo visto - ciò non si è voluto fare. È per questo che, allorquando si decide di rappresentare il Mastro di Campo, si forma una apposita commissione, che s'incarica principalmente della raccolta dei fondi e di tutti i preparativi necessari. Alla raccolta dei fondi contribuisce tutto il paese, con contribuzioni adeguate alle tasche di ognuno. La festa è di tutti - si dice - e tutti debbono contribuire - come di fatto contribuiscono con spontaneità e larghezza.

Raccolti i fondi necessari per le spese, la commissione pensa a tutto quello che potrà occorrere e prima di ogni cosa alla designazione dei personaggi.

**Gli Attori.** Gli attori, ai quali viene affidata l'interpretazione del dramma, vengono scelti tra il popolo e sono attori cui manca qualsiasi preparazione artistica, ma la Commissione nello sceglierli, tien conto delle attitudini artistiche di ognuno. Questi attori, per quanto privi di una preparazione artistica, assai spesso s'immedesimano talmente della loro parte (del resto soltanto allora si riesce veramente artisti!) da riuscire mirabilmente nell'interpretazione.

Il popolo allora li circonda di grande stima e ammirazione e ne conserva un grato e indimenticabile ricordo. Infatti è ancora vivo e sarà incancellabile nella memoria del popolo il ricordo di **Loritu Maida** (Re), di **Lorenzu Sagghiuni** (Mastro di Campo), di **Cicciu Saimi** (Mastru ri casa).

In ogni epoca poi vi sono stati degli attori designati, che chiamerei tradizionali, nell'incarnare i vari personaggi della scena e specialmente i principali.

Citerò per tutti il Sig. Salvatore La Gattuta, molto noto nel paese col soprannome di Mastro di Campo. Chi infatti saprebbe conoscerlo con altro appellativo, quand'anche fosse il suo vero nome. Ma chi meglio di lui saprebbe interpretare la parte del Mastro di Campo? Nella rappresentazione del 1922 e specialmente in quella del 1926 egli, già abbastanza grande, volle ancora una volta sostenere la sua parte e l'interpretò con un'agilità e lestezza davvero ammirevoli.

Ai nostri attori - **mutatis mutandis** - si potrebbero benissimo riferire le seguenti parole del D'Ancona<sup>28</sup>: «... cotesti buoni agricoltori, i quali per amore alle tradizioni religiose e cavalleresche, senz'altro premio che l'interna

---

<sup>28</sup> D'Ancona, op. cit. vol. II, pag. 269.

soddisfazione e il plauso dei loro compagni, rappresentano con fatica e studio i fatti dei santi e degli eroi... ».

**I costumi e le prove.** Scelti gli attori, si noleggiavano in Palermo i costumi dei principali personaggi, escluso quello del Mastro di Campo, che esiste in paese<sup>29</sup>. Alcune domeniche precedenti quella della rappresentazione, il Mastro di Campo comincia le prove in piazza: il tamburo batte i suoi colpi tradizionali! il cannoncino tuona..., è segno che quell'anno si rappresenterà il Mastro di Campo.

**Il palco.** Un altro compito dei più importanti per la Commissione è quello della costruzione del palco.

Il palco, che deve funzionare da castello, e la macchina principale. Esso dev'essere abbastanza solido e atto a contenere un buon numero di persone<sup>30</sup>. Si costruisce - come vuole il Raccuglia - «con una dozzina di travi piantate ritte in appositi fossi, e sui quali a cinque o sei metri di altezza si forma un tavolato, riparato tutt'intorno da un parapetto, che al momento opportuno si orna di fronde o di rami verdeggianti».

L'accesso a questo castello si ha da due parti, una davanti (**l'entrata principale**) e un'altra di dietro (**'a porta favusa**) per mezzo di scale a pinoli. Il mobilio che orna la sala consiste in un semplice tavolo e alcune sedie. Ad un angolo è piazzato il cannone.

Anticamente, oltre a questo si costruiva un secondo palchetto ad un lato della piazza, proprio sotto il campanile di S. Nicola: era il castelluccio del Mastro di Campo. Nel 1922 se ne costruì uno solo e questo stesso nel piano, che chiamasi **del Castello** mentre nel 1926 ritornò al suo antico posto, che, del resto, è il più comodo e il più adatto.

**Ordigni di guerra.** Gli ordigni di guerra consistono in spade e sciabole, dalle forme più svariate, e in due cannoncini di legno: uno per il Re, l'altro per il Mastro di Campo. Per le spade si provvede rovistando in mezzo alle anticaglie di famiglie e trovandone delle arrugginite, oppure facendosele prestare da qualche ufficiale congedato di fresco. I cannoncini si costruiscono in paese stesso, da qualche bottaio, e riescono esteticamente e, vorrei dire, tecnicamente perfetti. Vengono caricati dalla bocca e si fanno sparare per un buco praticato nella canna: il colpo che ne parte è abbastanza fragoroso, ma innocuo.

Questi i preparativi generali, ma ognuno privatamente fa quello che può...

---

<sup>29</sup> Il costume del mastro di Campo del Museo etnografico Siciliano «G. Pitrè» di Palermo, è proprio quello che una volta usavasi in Mezzojuso. Fu il Prof. Francesco Spallitta, nostro concittadino, che lo fece avere al Pitrè.

<sup>30</sup> Il Raccuglia dice che sul palco «tra maschere e musicanti, si stavano spesso sino a cinquanta e più persone».



*... Il Mastro di Campo, con la sciabola sguainata alla mano, va avanti a piccoli salti...*



*Il Barone e la Baronessa*

## X - I Personaggi Principali

**Il Mastro di Campo** è il protagonista della scena: egli agisce nervosamente per tutto il tempo dell'azione, e poiché ha bisogno di grande agilità nei movimenti, il suo abito deve essere semplice, leggero ed anche un po' largo.

Quale debba essere ce lo ha detto il Raccuglia: «Scarpette chiare, le calze lunghe bianche, le brache gialle di mussolina con le bande verdi, ed una camicia bianca, tutta parata, sino ad essere per intero coperto di nastri e legata al cinto da una fascia nella quale prepondera il rosso; porta al fianco una daga, in testa un cappello alla Napoleone (spesso invece avuto da un carabiniere), anch'esso parato di nastri». È l'unico, fra tutti i personaggi, che porti una maschera, e la maschera caratteristica, color rosso arancione, il labbro inferiore sporgente, grossi baffi e un grosso naso, e peli ad una guancia.

Egli arriva in piazza su un cavallo ma appena è nel centro della piazza stessa, dopo aver fatto un giro attorno al castello reale, lo lascia per non montarlo più.

**Il Re**, come tutti gli altri personaggi, è privo di maschera.

Egli porta in testa la corona e sulle spalle una mantellina di velluto.

Ad un fianco ha attaccata la spada, mentre con la mano destra, quando sta sul palco, regge un qualche legno dorato, che vuole essere scettro!

Il suo aspetto e i suoi movimenti debbono essere pieni di quella maestà che si addice... a un sovrano!



*L'Ambasciatore*

**La Regina**, come del resto tutte le dame di corte, è rappresentata da un imberbe giovanotto.

Essa ha una bella parrucca di capelli biondi che le scendono sulle spalle. Sulla testa porta il diadema e indossa un abito di seta color chiaro, di solito celestino, con una lunga coda a traverso, che, quando cammina, le è sospesa da una dama di corte.

**L'Ambasciatore** veste un costume spagnuolo dell'epoca.

Egli cavalca un focoso cavallo, trattenuto alle briglie da due volanti, vestiti anch'essi con appositi costumi. Nel ricevere il cartello di sfida dal Mastro di Campo e nel portarlo al Re, si deve sempre prostrare in ginocchio, dinanzi alle due personalità.

**Il Maestro delle cerimonie** ('U Mastru ri casa) va vestito alla meglio: o in abito dell'epoca, oppure in calzoncini bianchi, flak nero e cilindro. Egli, come abbiamo detto, rappresenta la parte buffa, a furia però di mimica e di segni: con movimenti scomposti del corpo con inchini esagerati, con smorfie e con ogni altro mezzo capace a destar le risa al popolino spettatore.

**Il Segretario**, veste assai spesso in flak e cilindro, ma dovrebbe indossare costumi dell'epoca. Egli porta sotto il braccio un grosso registro, sul quale, stando sul palco, finge di scrivere. A lui il Re si rivolge per vergare la risposta alla sfida del Mastro di Campo<sup>31</sup>.

**Il Comandante dell'artiglieria** indossa una divisa da ufficiale, possibilmente dell'epoca; ha il petto coperto di decorazioni. Va sempre a cavallo e con la sciabola sguainata alla mano, dà, ai cannonieri del Mastro di Campo, l'ordine di sparare quando il momento è opportuno.

**Barone e Baronessa** vestono in costumi spagnuoli dell'epoca; portano entrambi la parrucca bianca; cavalcano asinelli anch'essi buffamente parati. La Baronessa porta un ampissimo ventaglio per farsi vento continuamente e un minuscolo ombrellino per ripararsi dal sole. Questa simpatica coppia, che si profonde in gentilezze ed inchini col pubblico, segue per tutta la scena il Mastro di Campo. Quando questi è ferito ed è creduto morto, la Baronessa toglie dal cappello il velo bianco che le scende davanti la faccia e lo sostituisce con uno nero. Quando però si viene a sapere che il Mastro di Campo vive, depone il velo nero, e va a recare la lieta nuova alla regina.

---

<sup>31</sup> In questo personaggio che il popolo chiama Segretario, mi par di vedere quell'atto ufficiale che era il «Gran Protonotaro», il quale appunto portava un libro, nelle adunanze ufficiali sedeva vicino al Sovrano dalla parte destra e tra le altre incombenze aveva, quella di scrivere le lettere che s'indirizzavano ai principi per gli affari dello Stato (Cfr. Di Blasi, op. cit., I. VII c. XIII, art. II, pag. 179).

**Dame e Uomini di Corte**, sono i Ministri del Re, con le loro spose. Dovrebbero vestire anch'essi in appositi costumi dell'epoca. Non è stato raro il caso di vedere il gentiluomo in costume cinquecentesco e la dama in abito dell'ultima moda.

**I Cavalieri** indossano costumi abbastanza sfarzosi, appositamente noleggiati. In testa: portano un elmo adorno di belle piume e sulle spalle una mantellina di seta o di velluto. Montano focosi e superbi cavalli, anch'essi riccamente parati, sui quali ora girano in guardia attorno al castello, ora vanno di corsa da una punta all'altra della piazza per far bella mostra di sé.

**Tamburinaio e Trombettiere**, vestono alla buona e buffonescamente parati. Seguono il Mastro di Campo; il tamburinaio per accompagnarlo coi rituali colpi nei suoi salti scomposti; il trombettiere, per dare l'annunzio, con gli squilli, dell'inizio del combattimento.

**Il Pecoraio** ha la sua parte nella scena, perché rappresenta il diavolo. Egli è vestito con abiti di pelle di pecora, quegli abiti che i pecorai usano per difendersi dalla neve. Di dietro, alla schiena, ha attaccate un mucchio di campane, che suonano in modo stordante. quando il pecoraio cammina salterellando. Egli si aggira attorno al Mastro di campo, ad un certo punto si getta a terra, allora quegli lo salta; è una specie di scongiuro.

**Ingegneri e assistenti** fanno parte della comitiva, che accompagna il Mastro di Campo. Sono forniti di strumenti di agrimensura: corde e canne metriche, squadre, lunghi compassi, ecc.; con questi attrezzi misurano la strada che va al castello reale, calcolano, fingono di studiare la posizione del Castello e il luogo più adatto alla difesa. Ad un certo punto, mentre il Mastro di Campo va di qua e di là per la piazza, salterellando nervosamente, un ingegnere traccia sul suolo una circonferenza, il Mastro di Campo punta un piede nel centro di essa e compie un giro intorno a se stesso: è un'altra specie di scongiuro.

**Le Giardinieri**. Vestono di bianco: di solito con gonnelle e camicette da donna, parate con nastri a colori. Portano in mano ognuna una grossa ghirlanda di alloro e si aggirano, sempre ballando, attorno al Mastro di Campo. Una di esse, al momento opportuno, porterà segretamente un biglietto alla Regina e riporterà la risposta al Mastro di Campo.

**I Maghi e la Trovatura**. I maghi vestono in modo caratteristico: una lunga sottana nera, un lungo mantello nero, dei larghi cappelli pure neri in testa: hanno una lunghissima barba bianca. Vanno portando dei grossi volumi, sui quali leggono incomprensibili e immaginarie parole, intercalate dal rituale versetto: **foforio maccarronorio orio, orio, fofori o maccarronorio**.

In precedenza, sotto il palco, è stato appositamente nascosto, dentro un fosso, un bel pitale (**cantaru**) nuovo, pieno di gustosi maccheroni col sugo. Questi maghi, durante l'intervallo in cui il Mastro di Campo è a curarsi la ferita, dopo aver fatto tanti scongiuri, vanno a scavare sotto il palco, proprio nel punto in cui erano stati nascosti i maccheroni, e fanno la trovatura. Prendono quel pitale pieno di maccheroni e vanno in giro mangiandoli con un appetito da fare invidia e destando l'ilarità degli spettatori.

**I Mori** sono degli schiavi che stanno a custodia del castello. Essi hanno, s'intende la faccia nera ed un fez rosso in testa. Sono armati di scimitarra. Queste le maschere principali e quelle, chiamamole, ufficiali. Di altre maschere ce n'è poi un grandissimo numero, ma ognuna liberamente preparata.

## Bibliografia

- F. E. Marchese di Villabianca, «*Dei giochi popolareschi soliti festeggiarsi in alcuni tempi dell'anno dalla bassa gente della città di Palermo*». Commento storico pubblicato dal Pitre in Nuove Effemeridi Siciliane, serie terza, vol. I, Palermo, L. Pedone Lauriel, 1875.
- Giuseppe Pitre, «*Usi e costumi. Credenze e pregiudizi del Popolo Siciliano*». L. Pedone - Lauriel, 1889. Volume primo.
- Giuseppe Pitre, «*Il Carnevale in Sicilia*». Appunti, Palermo coi tipi del Giornale di Sicilia, 1893.
- Schirò Giovanni, «*Echi del Carnevale; Il Mastro di campo a Mezzojuso*». Nel Giornale di Sicilia, anno XXXIII, n. 52, Palermo, 20-21 Febbraio 1893.
- Giuseppe Pitre – «*Il Mastro di Campo, mascherata carnevalesca di Sicilia*». Nota, in Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari, vol. XII, fasc. II, Aprile-Giugno 1893, Palermo, Carlo Clausen.
- Alfa (Felice Cuccia), «*Costumi Carnevaleschi*», in Corriere dell'Isola, anno III n. 53. Palermo, 23-24 Febbraio 1895.
- Giuseppe Pitre, «*La Famiglia, la Casa, la Vita del popolo siciliano*», vol. unico, Palermo, Libreria Internazionale, A. Reber, 1913.
- Salvatore Raccuglia, «*Il, Mastro di Campo, rappresentazione carnevalesca in Mezzojuso*», pubblicato nel vol. XXV della Biblioteca delle Tradizioni popolari siciliane di G. Pitre (vedi opera precedente).
- Benedetto Rubino, «*Il Testamento del Nannu*», in La Lettura anno XIV, n. 2, Febbraio 1914.
- Maria Cocilovo, «*Farse di Carnevale in Sicilia*», Tipografia del Boccone del Povero, Palermo, 1914.
- Ignazio Gattuso, «*Il Mastro di Campo a Mezzojuso (Palermo)*», in «Tutto», anno IV, n. 14, Roma, 2 Aprile 1922.
- B. Rubino e G. Cocchiara, «*Usi e Costumi, Novelle e poesie del popolo siciliano*», Esposizione Critica ad uso delle scuole complementari. Remo Sandron, editore, Palermo, 1924.
- B. Rubino e G. Cocchiara, «*Carnevale Siciliano: Il Mastro di Campo a Mezzojuso*», nel «Giornale d'Italia», anno XXV, n. 28, Roma, 1 Febbraio 1925.
- Novella della Zagara - Rivista di lettere e d'arte, diretta da G. Girgenti, anno I, n. V, Palermo, Ottobre 1925; anno II, n. 2, Palermo, Febbraio 1926.