

Maria Francesca Di Miceli
**GLOSSARIO DELLA TERMINOLOGIA
DELL'ABITO TRADIZIONALE ARBËRESH
DI PALAZZO ADRIANO**

ANTICHI PROVERBI PALAZZESI

Ilaria Parrino
**L'ARTE DEL RICAMO IN ORO
A PALAZZO ADRIANO**



I Edizione 2007

La presente pubblicazione è parte del progetto *Il sapere è di due tipi: Conoscere un argomento e conoscere dove possiamo trovare informazioni su di esso* - Anno 2005 che è stato realizzato con il finanziamento della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento Affari generali, (legge 482/1999 norme a tutela delle minoranze linguistiche storiche): con il sostegno dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali Ambientali e P.I. di Palermo e del Comune di Palazzo Adriano - Assessorato alla Cultura

Glossario della terminologia dell'abito tradizionale arbëresh di Palazzo Adriano
Antichi proverbi palazzesi
di Maria Francesca Di Miceli

L'arte del ricamo in oro a Palazzo Adriano
di Ilaria Parrino

Direzione, progettazione e coordinamento del Progetto:
"Il Sapere è di due tipi"...(legge 482/1999 norme a tutela delle minoranze linguistiche storiche): MAVE S.R.L. - Palermo

"Il sapere è di due tipi: Conoscere un argomento e conoscere dove possiamo trovare informazioni su di esso,, è stato elaborato e realizzato a cura del settore IV servizi culturali del Comune di Palazzo Adriano diretto dalla D.ssa Carmela Di Giovanni

In collaborazione con la Pro Loco di Palazzo Adriano
Presidente Prof.ssa Domenica Granà

Foto di: By Prestige - Salvatore Rubino Di Giovanni - Trabia (Pa)
Digital foto Video di Giuseppina Panzavecchia- D'Ippolito Valledolmo (Pa).
In copertina: Abiti arberesh di Palazzo Adriano

Di Miceli, Maria Francesca

Glossario della terminologia dell'abito tradizionale arbëresh di Palazzo Adriano; Antichi proverbi di Palazzo Adriano/Maria Francesca Di Miceli. L'arte del ricamo in oro a Palazzo Adriano/ Ilaria Parrino-Palazzo Adriano: Comune di Palazzo Adriano, 2007.

1. Palazzo Adriano-Usi e costumi. I. Parrino, Ilaria

390.09458234 CCD-21

SBN Pal0208089

CIP - Biblioteca Centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

© 2007 Comune di Palazzo Adriano (Pa)

Stampa: Grafiche Geraci- S. Stefano Quisquina - 2007



Maria Francesca Di Miceli
GLOSSARIO DELLA TERMINOLOGIA
DELL'ABITO TRADIZIONALE ARBÈRESH
DI PALAZZO ADRIANO

ANTICHI PROVERBI PALAZZESI

Ilaria Parrino
L'ARTE DEL RICAMO IN ORO
A PALAZZO ADRIANO





Comune di Palazzo Adriano

Gli abiti tradizionali, i riti, gli usi consuetudinari del passato costituiscono un prezioso elemento per la conoscenza di un popolo. La bellezza delle antiche tradizioni ha in sé qualcosa di ineffabile in quanto possiede una sua meccanica segreta che governa il tempo in ogni circostanza senza esserne affatto intaccata grazie a un consolidamento le cui basi sono l'equilibrio e l'armonia. Per questo motivo l'etnia arbëreshe è ancora oggi piena di fascino e di sorprese: essa unisce alla sua storia millenaria una enorme ricchezza culturale che, spesso, si conserva intatta e si esprime in un linguaggio intelligibile a tutti.

Questa sua forza inesauribile, a cui continuamente si può attingere, alimenta chiunque sia convinto che nessun futuro sia possibile senza partire da un passato. E poiché nessun futuro è possibile senza conoscere e apprezzare i vari aspetti con i quali si presentano le dotazioni culturali che gli italo-albanesi possiedono, l'obiettivo primario cui si deve mirare rimane quello della tutela, della riscoperta e della valorizzazione del nostro patrimonio e della sua destinazione alle future generazioni.

Ed è per tale motivo che questa ricerca è dedicata soprattutto ai giovani, nella speranza di avviarli a una conoscenza più profonda degli abiti arbëreshë di Palazzo Adriano e anche, in verità, nel desiderio di trasmettere loro la passione di indagare il proprio passato con apertura e curiosità, dando vita a un viaggio della memoria, a un'avventura dell'animo, il cui unico esito possibile sarà una rafforzata sensibilità verso l'universo culturale ereditato dalla nostra comunità. Se questo disegno diventerà concreto e l'intento di recuperare insegnamenti e valori che vengono da lontano e che ci conducono lontano sarà realtà, la nostra memoria storica costituirà il vincolo che lega la generazione attuale a quelle precedenti e sarà lo strumento del rinnovamento e del rafforzamento dell'identità storica e culturale delle popolazioni arbëreshe.

Un particolare ringraziamento è volto alla Presidenza del Consiglio dei Ministri Dipartimento Affari generali e l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali Ambientali e P.I. di Palermo che hanno condiviso e finanziato il progetto: *Il sapere è di due tipi: Conoscere un argomento e conoscere dove possiamo trovare informazioni su di esso - Anno 2005* e quindi la realizzazione della presente pubblicazione.

È doveroso riconoscere il grande merito di questa pubblicazione scientifica culturale alla prof.ssa Maria Francesca Di Miceli dell'Università di Palermo che con

i sui studi perpetua sempre più la straordinaria tradizione di questo paese.

Rivolgo un vivo ringraziamento a Ilaria Parrino, palazzese, che con i suoi studi sostiene, sviluppa e tutela la cultura e la tradizione arbëresh di Palazzo Adriano.

Esprimo, altresì, la mia gratitudine al Capo Settore IV Servizi Culturali del Comune di Palazzo Adriano, d.ssa Carmela Di Giovanni e al suo Staff; alla Pro Loco di Palazzo Adriano e al Suo Presidente prof.ssa Domenica Granà per la fattiva e preziosa collaborazione.

GIUSEPPE ALESSI

Sindaco di Palazzo Adriano



Acquerello di J. Houel

Introduzione

I costumi tradizionali e gli usi consuetudinari, assieme alla lingua e al rito, costituiscono un insieme indissolubile che caratterizza gli Arbëreshë, rendendo evidenti le loro radici in una espressione tangibile di immediato interesse anche per chi, da profano, non abbia dimestichezza con la loro etnia.

La coscienza di appartenenza a una comunità ben distinta, com'è quella italo-albanese, esige una conservazione coerente della propria cultura, rendendone necessaria l'estrinsecazione affinché se ne perpetui la memoria storica. Ed è in quest'ottica che gli abiti tradizionali sono da considerare a tutti gli effetti elementi vivi e indispensabili per la conoscenza della loro civiltà, perché ancora oggi raccontano di un passato che in molti casi non possiede antiche documentazioni iconografiche; raccontano dei sentimenti di un popolo e delle religiose simbologie a essi relative; raccontano della meticolosità nell'abbigliarsi in occasioni di gala, intendendo questi gesti come atti propedeutici a un solenne rito di iniziazione; raccontano di anni trascorsi a cucire e ricamare quella veste che sarebbe stata indossata nel giorno "i parë" della propria vita; raccontano di materiali usati e di antiche tecniche tramandate di madre in figlia affinché nei tempi a venire non se ne

disperdesse memoria. Una voce quindi di immediata vitalità che comunica a chi li ammira i suoi segreti connessi allo spirito che li ha animati.

Oggi questi splendidi manufatti vengono esibiti in periodi particolari, come il giorno delle nozze o durante la Pasqua, per sottolineare la solennità di quei momenti in stretta relazione alla testimonianza di un popolo. E ciò, oltre a manifestarci quanto sia profonda e radicata la loro presenza, mette in risalto il fatto che a nulla è valso soppiantarli con altro abbigliamento di foggia più moderna, perché la loro temporanea scomparsa, che si è verificata in alcune comunità durante i decenni passati, ha coinciso con una riapparizione quasi repentina in qualità di concetto etnografico, in chiave quindi più coerente e con un dinamismo più al passo con i tempi. Quindi non un semplice oggetto di una cultura materiale ormai relegata in una teca museale come reliquia storica, ma come una attestazione ancora vivente dell'etnia arbëreshe.

Non a caso quindi molte comunità italo-albanesi – com'è il caso emblematico di Palazzo Adriano che dal 1998 grazie all'interessamento dell'Amministrazione comunale, guidata dal Sindaco Giuseppe Alessi - in questi ultimi anni si sono mobilitate al fine di conservare in maniera appropriata i reperti di questi antichi manufatti e hanno iniziato a riprodurne di nuovi rispettando le antiche tecniche e confrontandosi conti-

nuamente con le fonti iconografiche, letterarie e testimoniali.

Il tentativo di una ricostruzione filologica dell'abito tradizionale palazzese implica difficoltà notevoli, soprattutto perché non siamo in grado di identificare con assoluta certezza quali siano state le più antiche fogge dell'abbigliamento femminile albanese del XV secolo, ossia ai tempi della prima grande diaspora dall'Albania invasa dai Turchi. È certo comunque che rispondeva ai dettami della moda orientale, e specificamente bizantina, com'è facile rilevare ancora oggi nella tipologia di alcuni esemplari di costumi di determinate aree. Ma il tempo e le mode coeve hanno apportato alcune novità ai prototipi, senza peraltro nulla togliere al loro spirito primitivo. In Sicilia la moda delle corti aragonesi e spagnole ha apportato all'abito quella sontuosità che comunque era già presente nello spirito orientale sicuramente non spartano nelle forme o negli addobbi. Modifiche sostanziali si cominciano a evidenziare nel XVIII secolo, allorquando si ha una più esatta coscienza del significato profondo di identità, ed è allora che viene messa in atto in misura sempre più crescente una marcata imposizione dei valori coesivi, dei quali il costume tradizionale è l'espressione visiva più esaltante. È in questo periodo che compaiono nei testi letterari e negli atti dotali delle comunità alcuni vocaboli come *sqepi*, *keza*, *coha*, *brezi* e, dal momento

in cui si ha la piena consapevolezza di un'appartenenza a un'etnia, l'abito della tradizione non verrà più indossato soltanto per una forma di cieca obbedienza a una oscura e lontana usanza, dando inizio a un lavoro di affinamento delle forme che si rivolgono a fogge orientali coniugandone, laddove viene ritenuto opportuno, gli stili con quelli del mondo circostante. Di questa lenta rivisitazione di alcuni elementi essenziali, finalizzata allo scopo di acclamare la propria ideologia identitaria, ne sono esempi eclatanti la *ncilonë* e alcune forme di *brezi* che precedono la tipologia odierna.

Nella costumistica arbëreshe di Palazzo Adriano la massima espressione di eleganza e di compiutezza era riservata all'abito nuziale. È nella sua ricchezza di decorazioni e di continui riferimenti simbolici che è conservata la più valida espressione testimoniale della peculiarità delle comunità arbëreshe, iniziando dal primo elemento che viene indossato che è la *linjë*, cioè la lunga camicia bianchissima in lino adorna di larghi merletti sui bordi e con una profonda scollatura a "V", che nel suo taglio complessivo ricorda molto da vicino analoghe fogge orientali. Questo tipo di camicia, che viene comunemente intesa negli antichi atti notarili "alla greca", porta ampie maniche tenute strette dalle *shkokat* delle *mëngët* che invece sono di stampo occidentale e cinquecentesco. E anche nel corpetto, *krahet*, sono evidenti gli influssi databili a un periodo succes-

sivo alla grande diaspora albanese. Ma è nella gonna, la *ncilonë*, che sono maggiormente evidenti i segni di una manipolazione elegante, raffinata e di più recente datazione che coniuga decorazioni ecclesiastiche, riferite a un'area meridionale specificamente siciliana, con alcuni motivi ornamentali di chiara derivazione balcanica, come l'ananas o il melograno. Divide il busto dalla gonna il *brezi* in argento che, nella sua forma attuale, è la trasformazione colta e preziosa del *cintorino raccamato*.

Il tradizionale costume maschile arbëresh invece sembra essersi estinto a Palazzo Adriano già ai tempi di Andrea Dara, padre del poeta Gabriele, che ci offre scarse testimonianze di come doveva essere stato in passato: *Poche memorie, e nessun monumento ci avanza sulle fogge del vestire che si usavano dagli uomini. Solo mi sovviene d'aver inteso dagli avi miei che un Gioachino Pillora soprannominato Xararà [Harara] da loro conosciuto fu l'ultimo che vestiva un giubone di velluto rosso con perfili ne' quartini, e nelle maniche di laccetti d'oro del tutto simile a quello che portano i camiciotti. Sappiamo altresì che portava mostacci, e moschetta sotto il labro, Kefaglìde e Rabicani, e lunghe zazzere, e che gli ultimi che se ne fregiavano furono un Leca Vento, e Niccolò Prospero Rugaci secondo la foggia che si osserva nel ritratto di Giov. Antonio Bala, effigiato a piè del quadro di Nostra Donna dell'Odijitria*

nella Sacrestia della Chiesa rurale della Madonna di tutte le Grazie.

L'abito tradizionale femminile di gran gala di Palazzo Adriano veniva indossato in particolar modo durante il martedì di Pasqua e il 15 e il 16 agosto, mentre l'abito da mezza festa con il velo nero era riservato al 17 gennaio per commemorare la morte di Giorgio Kastrioti Skanderbeg, avvenuta nella stessa data dell'anno 1468.

Oggi, non essendo in possesso di esemplari di valido riferimento, ci vengono in aiuto gli schizzi di Jean Houel che nel suo viaggio all'interno della Sicilia rimase incantato dalle splendide vesti delle donne di Palazzo Adriano e ne ritrasse i tratti caratteristici, pubblicando i carboncini a Parigi tra il 1782 e il 1787. Di rilievo altresì nelle sue immagini sul matrimonio palazzese, alcune figure maschili abbigliate in modo non diverso da quelli dei siciliani di quel tempo.

In altri termini, anche nel caso degli italo-albanesi, è ancora una volta la figura femminile con le sue vesti che detta legge e diversità in fatto di eleganza e di moda.

Glossario della terminologia dell'abito tradizionale siculo-albanese di Palazzo Adriano

Brez-i o *cintiglio col suo scudo d'argento*¹. (foto 1)

Sotto questa denominazione viene intesa la borchia centrale della cintura che separa il corpetto



dalla gonna². Il *brezi* è un ornamento molto vistoso dell'abito tradizionale femminile arbëresh e viene donato dal fidanzato alla futura sposa come oggetto votivo allo scopo di favorirne la fecondità. Solitamente in argento o in metallo lavorato a sbalzo raffigura la Madonna Odigitria, S. Giorgio e i santi protettori delle comunità

1. Una interessante citazione del *brezi* è nell'anno 1743 fra i beni che Rosalia Manzone aveva portato in dote a Giorgio Brancato (dalle minute del notaio Nicola Schirò di Piana degli Albanesi, vol. 4399, st. V-Archivio di Stato di Palermo) e la superiorità del manufatto è palese: *in primis un cintiglio col suo scudo d'argento*.

2. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale siculo-albanese nella cultura europea*, Palermo 1989, p. 256; id. *Per un'indagine storico-tipologica sull'abito tradizionale arbëresh di Sicilia: alcuni risultati*, (in corso di stampa) 2006 Frascineto – convegno su *Cultura arbërore attraverso i secoli*.

albanesi d'Italia: S. Nicolò di Mira, (patrono di Palazzo Adriano, Contessa Entellina, Mezzoiuso) e S. Demetrio, appartenenti a fonti agiografiche bizantine. Ciò rispecchia la sua provenienza, infatti l'origine di tutto il ramo dei preziosi in area arbëreshe è da ricollegare all'oreficeria siciliana³ tranne il *brezi* che è di attribuzione balcanica⁴.

Di *cingulum argenteum* o *cingulum argenti* si parlava negli *Acta Albaniae Veneta*⁵ già nel XIV secolo, ma una tipologia simile al *brezi* e cioè *una cintura... formata da un gallone di seta color cremisi fosco, tessuto a disegno a cui è applicata una borchia dello stesso argento dorato di gentile lavoro* era già stata rinvenuta nella tomba di Federico II⁶. Nelle fonti letterarie arbëreshe il *brezi* vanta attestazioni piuttosto antiche: presente nella famosa "canzone degli sponsali", nota in tutte le comunità arbëreshe, è citato da Nicola Figlia in *Bëri kshill zonja Elenë* ("Tenne consiglio la

3. Cfr. G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, 4 voll., Palermo, 1858-1864; M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII secolo*, Palermo 1974; M. C. DI NATALE *Gioielli di Sicilia*, Ed. Flaccovio, Palermo 2000.

4. Sull'origine del *brezi*, v. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale*, p. 259; id. *Per un'indagine storico-tipologica sull'abito tradizionale arbëresh di Sicilia*, cit.

5. G. VALENTINI S.J., *Acta Albaniae Veneta saeculorum XIV et XV*, nr. 35, 15-XI-1347, Ragusii, poi ripreso in nr. 37, 20-I-1348 e nr. 464, 1.IV-1391, Ragusii, Palermo-Napoli-Roma-Venezia-München, 1967-1972.

6. M. Accascina, *Oreficeria siciliana*, cit., p. 98.

signora Elena”) nei versi *nëndë brezaz të rrëgjëndë* (“nove cinture d’argento”)⁷. La medesima “canzone” era nota anche a Palazzo Adriano e Andrea Dara ricordandone i versi, *nëndë brezes të rrëgëndë*, la include nei suoi manoscritti a proposito di *Kënkëzë të tjera të pljeqëris* (“Altre canzoncine della vecchiaia”)⁸, ma del *brezi* il Dara aveva già fornito una descrizione qualche anno prima, nel 1859, nei suoi *Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo Adriano* dove annotava che *il cinto era stretto da una zona⁹ Brezi or di velluto ricamato in oro or di argento massiccio traforato con un medaglione al dinanzi che rappresentava in cesello o il blasone di famiglia o l’immagine di qualche santo¹⁰*.

La preziosa cintura è così descritta da Giuseppe Crispi: *questo tessuto di drappo, ed anche tutto di ciappe d’argento con una immagine in mezzo rappresentante o la Vergine, o qualche S. tutelare, come sarebbe S. Nicolò Arcivescovo di Mira, patrono di Palazzo Adriano, di Mezzojuso, e di Contessa; ed anche ve ne ha qual-*

7. N. FIGLIA, *Il codice chieutino*, a cura di M. MANDALÀ, Mezzojuso, 1995 p. 78 e 170.

8. A. DARA, *I manoscritti “danesi”*, Introd. e trascriz. a cura di F. Di Miceli, Sciascia, Caltanissetta, 2004, p. 50-51.

9. Anticamente le cinture, o “zone”, erano composte da una striscia di tessuto a cui veniva applicata una lamina di metallo prezioso sbalzato, v. G. LANZA, *Donne e gioielli di Sicilia*, p. 279

10. A. DARA, *Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo Adriano*, Introd. e trascriz. a cura di M. F. Di Miceli (in corso di stampa).

cuno di tali cintoli con l'immagine di S. Giorgio, o della Madonna dell'Odigitria, santi tutelari della Piana. Io ne tengo uno proprio di mia madre, qual prezioso monumento sì patrio, come di famiglia insieme con due "cheze" di velluto, adorne di frange dorate. Il cintiglio è formato d'argento con la figura di S. Nicolò in basso rilievo¹¹. Ed è riportata anche nei *Canti popolari Albanesi delle Colonie d'Italia* di Michele Marchianò¹².

La più antica rappresentazione iconografica del brezi a Palazzo Adriano è quella che ci ha lasciato Jean Houel. In questo disegno settecentesco è raffigurata in una sequenza di borchie in metallo ed è interessante notare come questo elemento dell'abito tradizionale palazzese si possa accostare alle cinture tradizionali in uso nell'Albania odierna, dove infatti troviamo due o tre elementi centrali uniti e simboleggianti piccoli soli o stelle, o monetine all'uso orientale, o elementi zoomorfi adorni di pietre dure¹³.

Negli capitoli matrimoniali arbëreshë della Sicilia fino al XVII secolo è citato un tipo di cintura solitamente in velluto o in panno *raccamato ad uso dei greci*

11. G. CRISPI, *Memorie di talune Costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia*, Forni, Palermo, 1853, p. 15.

12. M. MARCHIANÒ, *Canti popolari Albanesi delle Colonie d'Italia*, Foggia, 1908, r. a. A. Forni, 1986

13. V. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale siculo-albanese*, cit., p. 259.

*usato*¹⁴, molto comune anche fra i calabro-albanesi, che precedette la tipologia del *brezi* vero e proprio che è in argento o in metallo e che viene menzionato solo a partire dal XVIII secolo. È probabile comunque che sia esistita una foggia di cintura che possiamo considerare un *trait-d'union* fra le due sopra menzionate e che viene attestata nel testamento di Pietro Barcia del 1722 a Palazzo Adriano, dove è citato un *cintorino con i suoi bracholi d'argento usati*¹⁵.

Secondo G. Meyer il vocabolo *brezi* è di matrice indeuropea¹⁶, da notare che nel quadro indeuropeo il

14. Per Piana degli Albanesi v. F. DI MICELI, Appendice a *L'abito tradizionale siculo-albanese nella tradizione siculo-albanese*, cit. Per Mezzoiuso v. *I capitoli matrimoniali italo-albanesi dell'archivio "Sardo"*, Tesi di Laurea di G. MANISCALCHI, relatore F. Di Miceli, Facoltà di Lettere di Palermo, AA.2005-2006. Per Palazzo Adriano v. II. PARRINO, *Palazzo Adriano nei secoli XVIII-XIX*, (in corso di stampa), le cinture avevano la loro importanza già a partire dal XVI secolo come si evince dagli atti del notaio Martino Migliotta R: 422 St. 5 Num. 1 Pag. 19 A.D. 6/9/1569 a proposito del matrimonio tra Margherita Spata e Luca Crispi, dove sono presenti *Tre cinture due di corpo russi e una di velluto*. Interessante fra gli atti del notaio Luca Parrino R: 3675 st.6 A.D. 9/11/1721 il testamento di Pietro Barcia Pag. 89 A.D. 14/8/1722 a favore della figlia minore Francesca dove sono citati *Due cinturini arraccamati uno con i suoi bracholi d'argento usati* e fra gli atti matrimoniali del 10/10/1722 tra Anna Dragotta e Antonino Monteleone dove è riportato *Un cintorino arraccamato di oro e una cintura arraccamata con i suoi nocculi d'argento*.

15. II. PARRINO, cit.

16. Ammettendo un **brenu*, v. G. MEYER, *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache*, Strassburg, 1891, p. 46.



2



3

tema carpatico-balcanico **brhen* è limitato ad alcune aree dialettali¹⁷.

Cajola, (v. s.v. Kezë)

Cohë-a, Gonna o sopragonna in uso nell'abito di gala calabro-albanese, dove è frequente l'uso di due *coha* fittamente plissettate. Così pure la *kamizollë*, sottogonna ampia presente in alcune comunità che viene indossata sotto la *cohë*, riporta tali plissettature¹⁸.

17. In altri dialetti è sostituito dalla radice **ios* "cingersi", v. lit. *juosmo*, *juosta*, sl. *poiasu*, v. P. Russu, *Elemente autoctone in limb român*, Bucure ti, 1970, p. 140-141.

18. Per una esaustiva trattazione del costume arbëresh calabro-albanese v. I. ELMO - E. KRUTA, *Ori e costumi degli Albanesi*, vol. II, Il coscile, Castrovillari, 1996.

Il termine *coha* è presente nella famosa “canzone degli sponsali” riportata da Figlia nei versi *Nëndë cohë e nëndë linjë* (“nove vesti e nove camicie”)¹⁹ ed è in uso a Palazzo Adriano solo nella forma dell’abito giornaliero, così viene citato



anche da Andrea Dara *nëndë coh e nëndë ljinjë*²⁰ e da Michele Marchianò nei suoi *Canti*²¹ (foto 2-3).

L’etimo, secondo Pellegrini, risalirebbe alla forma turca *çoha* con il significato di “stoffa di lana, panno”²², come già attestato sia nel *Dizionario* del Giordano “sopravveste muliebre, peplo” dal tc. *çoha* “stoffa fine di lana”²³ che dal Çabej²⁴.

Domant-i, (foto 4-5) anello di diamanti grezzi (rose

19. N. FIGLIA, *Il codice*, cit., p. 78 e 170.

20. A. DARA, *I manoscritti “danesi”*, cit., p. 50-51.

21. M. MARCHIANÒ, *Canti*, cit.

22. G.B. PELLEGRINI, *Il lessico dell’arbresh ed i turchismi*, in “Le minoranze etniche e linguistiche”, Atti del II Congresso Internazionale, Piana degli Albanesi, 1988, p. 337.

23. E. GIORDANO, *Dizionario degli Albanesi d’Italia*, Bari, Ed Paoline, 1963, s.v.

24. E. ÇABEJ, *Për një shtresim kronologjik të huazimeve turke të shqipëse*, in *Studime gjuhësore*, V, Prishtinë, 1975.



5

6

coroné) che, in genere, fa pendant con gli orecchini e il pattipetto.

Linjë-a, (foto 6) camicetta bianca in lino, da cui probabilmente ha preso il nome, o in cotone ricamata con trine e merletti sui bordi del collo e delle maniche. La *linjë* è un elemento fondamentale dell'abbigliamento albanese ed è, molto probabilmente, una trasposizione della più antica *dalmatica*, che secondo alcune attestazioni avrebbe avuto la sua origine appunto in Dalmazia²⁵. Secondo Haberlandt, sarebbero stati proprio gli Albanesi a diffondere nei Balcani questo tipo di fustanella che in origine prese il nome di “cami-

25. A. GJERGJ, *Elements vestimentaires populaires en Albanie et leurs origines*, in “Culture populaire albanaise”, n.1, 1981, p153 sgg. mette in risalto la somiglianza della *linjë* con l'antica *dalmatica* che avrebbe avuto origine in Dalmazia. Le varianti della *dalmatica* furono menzionate nell'Edictus Diocletianii, del 301, *De pretiis rerum*, § 16-17-18, Corpus Inscriptionum Latinarum XV, v. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale*, p.237.

cia albanese” e in seguito venne trasmessa ai greci e conservata ancora oggi nel loro costume tradizionale maschile²⁶.

Il termine *linjë* è più volte citato nelle poesie popolari arbëreshe già dal XVIII secolo sia in *Kënkëzë e Veneçjanit* (“Canzoncina del Veneziano”) che così recita *Kërkë linjë, kërkë, e mos e zbër* (“cerca una camicia da donna cerca[la] e non perderla”)²⁷, sia in *Bëri kshill zonja Elenë* (“Tenne consiglio la signora Elena”) che riporta *Nëndë cohë e nëndë linjë* (“nove vesti e nove camicie”)²⁸. Ambedue i canti furono inseriti da Figlia nel suo *Codice chieutino* e furono ripresi nel 1853 da Giuseppe Crispi nelle sue *Memorie*²⁹. Della *linjë* parla anche Andrea Dara nei suoi manoscritti sulle *Kënkëzë të tjera të pljeqëris* dove cita *nëndë coh e nëndë ljinjë*³⁰, e, a tal proposito, nel suo studio sui *Costumi antichi o sia le antichità di Palazzo Adriano* nel descrivere l’abito tradizionale giornaliero precisa che le donne della sua comunità *non usavano maniche di drappo. Ne facevano le veci quelle della camicia di lino bian-*

26. A. HABERLANDT, *Volkskunts der Balkanländer*, Wien, 1919, p. 40; cfr N. IORGA, *L’arte popolare in Romania*, Anonima romana editoriale, Roma, 1930, p. 57; F. DI MICELI, *L’abito tradizionale*, cit., p. 238.

27. N. FIGLIA, *Il codice*, cit. p. 55 e 154.

28. N. FIGLIA, *Il codice*, cit., p. 78 e 170.

29. G. CRISPI, *Memorie di talune Costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia*, Forni, Palermo, 1853, p. 12-13.

30. V. a proposito s. v. *cohë*.

*chissimo frastagliate con bei lavori d'ago, larghissime, che lasciavano vedere ne' diversi movimenti a nudo tutto il braccio e per non essere d'impaccio nell'agire, sene legava le punte con dei lacci terminati da fiocchi ad ambo i fianchi. Della camicia stessa usciva una risvolta che copriva sino a mezzo le spalle ricamate o traforate a lavori d'ago*³¹.

Negli atti dotali dei comuni siculo-albanesi abbiamo un'ulteriore precisazione al riguardo infatti la *camicia alla greca*, ossia la *linjë*, veniva differenziata dai notai da quella di foggia *alla latina*³²

31. A. DARA, *Costumi*, cit.

32. La *cammissa di donna* cioè una a tre faudi e l'altra a due faudi *novi all'usanza dei greci*..... è menzionata a Mezzoiuso nel 1673 nel corredo di Antonina Franco Barcia e Nicolò Sulli, v. G. MANISCALCHI *I capitoli matrimoniali italo-albanesi dell'archivio "Sardo"*. La *cammissa di donna alla latina* è menzionata Piana degli Albanesi nel 1701 (minute del notaio Antonino Masi, vol. 5329, st. V - Archivio di Stato di Palermo) negli atti dotali di Maria Pilegra, promessa sposa di Giuseppe Parrino, mentre la prima attestazione delle *camise alla greca guarnute* è riportata, sempre a Piana, (nelle minute del notaio Nicola Schirò, vol. 4399, st. V. - Archivio di Stato di Palermo) fra i beni di Georgius Brancato portatigli in dote da Rosalia Manzone. Fra le altre citazioni del XIX secolo è interessante quella relativa al corredo di Antonina Schirò, promessa sposa di Giorgio Carnesi nel 1806 (atti del notaio Demetrio Petta, vol. 39488, st. VI, Archivio di Stato di Palermo) dov'è riportata anche una valutazione dei due tipi di camicia: *quattro camicie di donna alla greca di tela valutate onze due, due camicie di donna alla greca di casa onze due e tarì 12, più altre due camicie di donna alla latina di casa e un fazzoletto... onze 4 e tarì 24*. E ancora negli atti dello stesso notaio (vol. 39517, st. VI) nel corredo di Maria Flocca, promessa sposa nel 1815 a

Gajofè-a, (foto 7) tasca dell'abito maschile.

Galtan-i, nastro presente nel corredo nuziale che dalla *keza* scende per le spalle, come afferma il Chetta, allo scopo di *tenerla attaccata colla dentro raccoltavi chioma; ed indi un'ala per banda*



*si fan calare a maestosamente con modestia covrir il petto in forma di corazza, e pel resto dell'altra metà essi due pteroni si tornan sugl'omeri a lasciarli volare per i due lati all'ingiù, terminando co' fiocchi delle sudette pendenti stringhe del "gitani"*³³.

Secondo il Giordano etimo derivante dal tc. *gaytan*, *kaytan* "nappa, nastro"³⁴

Gaytan, cordone (v.s.v. *galtan*).

Kanotilè-a, (foto 8) filo tubolare di oro o argento

Giorgio Di Lorenzo, leggiamo *quattro camise di donna alla greca, cioè n. tre di tela marzula e l'altra di tela battista valutata per onze sei e tarì ventiquattro, più n. sei camice di donna alla latina cioè n. quattro di tela di casa e due di tela battista con n. dodici fazzoletti di musolino per collo valutate in tutto fra essi per onze sei.*

33. N. CHETTA, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, Introd. di M. Mandalà. Trascr. di G. Fucarino, Helix Media Ed. Palermo- Contessa Entellina, 2002, p. 18.

34. E. GIORDANO, *Dizionario*, cit.



8



9

di spessore variabile utile per il ricamo.

Kezë-a, (foto 9) chiamata da Jean Houel *kefua* o *cajola*³⁵, è un diadema nuziale adorno di ricami

in oro e frange, in velluto o broccato molto spesso di colore rosso, legato ai polsi da cordoncini intrecciati, utilizzato da tutte le classi sociali e che veniva indossato solo dalle donne sposate, come sottolinea A. Dara nei suoi *Costumi: né la Keza, né il Brezi né la Zigliona si addicevano alle donzelle, ma se ne assumeva l'uso quando s'andava a marito*³⁶.

Una minuziosa descrizione è inserita da Nicolò

35. J. HOUEL, *Voyages pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Paris, MDCCLXXXII, ried. *Viaggio in Sicilia e a Malta*, Palermo-Napoli, 1977, p. 103 e tav. CLXVIII-CLXIX.

36. A. DARA, *Costumi*, cit.

Chetta nel suo manoscritto³⁷: *la chæsa, o χαιση o causia, la vediam in testa delle nostre albane matrone in forma di corona, concava al di sotto, ma bassa, e piana al di sopra, pieghevole, bislunga; e codata al di dietro, ed orbicolare al d'avanti, come se cometa, o ombrella, o parrucca, o cuffia, o cappello..... Dal Tzetze, Erodiano, Antipatro, e Niceta Coniata vien detta "causia", e casis, o "casside" da' latini, e "cajula" da' siciliani... Essa nostra chæsa fin oggi nelle nostre colonie ha poi dall'un, all'altro fianco assettato, e pendente il ptéron, o sia pennacchiera in forma di quasi ale, che noi chiamiam "sqepi", o velo grande, alto e maestoso, le cui più eminenti punte si attaccan sotto la chæsa con stringhe, e poi le due ale si attraversan al davanti; e al di sopra la chæsa, per tenerla attaccata colla dentro raccoltavi chioma; ed indi un'ala per banda si fan calare a maestosamente con modestia covrir il petto in forma di corazza, e pel resto dell'altra metà essi due pteroni si tornan sugl'omeri a lasciarli volare per i due lati all'ingiù, terminando co' fiocchi delle sudette pendenti stringhe del "gitani", o pure la sudetta metà dell'ale si affibbia tra i due fianchi della zona, e l'estremità da indi vi si*

37. L'immensa mole dei manoscritti di N. Chetta consente di esprimersi solo approssimativamente sulle sue datazioni. È da ritenere più probabile comunque la versione manoscritta del 1777, cioè quella presente presso la Biblioteca Regionale di Palermo. N. CHETTA, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, cit., p. 18.

lascian sciolte; o vero un sol velo, ma lungo al doppio, si fa pendere da una sua punta sì, chè l'altra s'inarchi fin verso i lombi, ritornandola alla coda della chæsa, e nel rimanere lasciarla cader giù libera, come si disse.

Si ha per tradizione fra noi, che la chæsa è una mezza corona reale come l'usan le nostre donne, com'essa dagli antichi nostri regi alle famiglie più nobili e benemerite. La succitata cintola tiene sul centro della panciera dentro una peltula rilevate armi del proprio casato, o l'effigie di S. Giorgio Cavaliere, o di altro eroe. La chæsa tenendo la coda competentemente larga, e lunghetta, sugl'omeri sospesa dall'interiori stringhe della chæsa, la di costei parte anteriore si fa assettare tirata al di davanti sulla fronte proporzionalmente, e dalla parte del velo, che lì raccolta vi si gira all'intorno tra testa, e chæsa, per meglio attraccarla attraversandola, e si fan pendere sulla fronte centinavi brevi fiocchetti, o trine, o refe, o pendaglietta, o crocetta, come gl'orecchini dell'orecchie, delle quali adornatezze, e di quelle de' ricami arabeschi, o moreschi; soglion da quasi tutto fregiar i nostri abiti, specialmente donneschi, come si vedono nelle piange imperiali, stampate da Carlo Dufresne^{38. 39}

38. Il lavoro di Carlo Dufresne a cui fa riferimento Chetta è DU FRESNE – DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediae et infime latinitatis*, Venetiis, MDCXXXIX.

39. N. CHETTA, *Tesoro*, cit. libro I, capo III, § 29.

Il termine *keza* è piuttosto diffuso nella poesia popolare arbëreshe, infatti lo ritroviamo nel *Codice* del Figlia sia nella *Kënkëzë e venecjanit* (“Canzoncina del Veneziano”) *mos të të shkonjë keza për ksule* (“non lasciar che ti valga la *keza* per berretto”) ⁴⁰, sia in *Bëri kshill zonja Elenë* (“Tenne consiglio la signora Elena”) *nënd kezë të vilusta* (“nove *keze* di velluto”) ⁴¹ e in A. Dara *nëndë kezë të viljusta* ⁴², che, qualche anno dopo nel suo manoscritto sui *Costumi antichi...*, avrebbe ripreso la descrizione delle donne di Palazzo Adriano le quali *andavano d’ordinario a capo scoperto fino anche quando si recavano in Chiesa. Rannodavano le lunghe trecce o spartite in due dietro le orecchie o raccolte in un fascio pendente sino alla base del collo, arricciando con un ferro le ciocche che fuggivano da ambe le tempie. Non usavano pettine ma invece una sorta di diadema Keza per lo più di velluto ricamato che si legava alle trecce con lacci d’oro o di seta terminati da fiocchi e di cui si mostrava sul vertice un lembo alto un pollice che vi si assettava in forma d’una mezza luna rovesciata colle corna in giù e dava alla figura un bellissimo risalto* ⁴³. Questo copricapo è descritto anche da G. Crispi come *una specie di cuffia detta “cheza” che cor-*

40. N. FIGLIA, *Il Codice*, cit, (p. 54 e 153)

41. N. FIGLIA, *Il Codice*, cit, (p. 78 e 171).

42. A. DARA, *I manoscritti “danesi”*, p. 236

43. A. DARA, *Costumi*, cit.

risponde al “cheta” voce greca alla dorica per “chete, coma, coesaries”. Essa è di velluto, e dalla testa pende dietro le spalle insieme con le trecce coprendole⁴⁴.

Il termine *kezë*, però, non compare negli atti dotali, sostituito dalla voce siciliana *cajula*⁴⁵. Però l'uso assiduo della *cajola* fra le donne arbëreshe ha fatto sì che tale elemento sia stato esclusivamente attribuito al loro modo di abbigliarsi⁴⁶.

Di etimologia incerta potrebbe derivare, secondo

44. G. CRISPI, *Memorie*, cit., p. 15.

45. Presente già nel 1576 nel corredo di Margarita Spata, promessa sposa di Nicolaus Petta, (atti del notaio Giuseppe Guzzetta, vol. 856, st. V – Archivio di Stato di Palermo). E ancora, sempre negli atti dello stesso notaio, nel 1651 compare nel corredo di Francisca Matranga, promessa sposa di Giorgio Matranga *quattro cajuli una di velluto e tri di menza rascia et loro corumi all'usanza*. Interessante è la *cajola* di Christaldina Virga, promessa sposa nel 1742 a Gregorio Certa (atti del notaio Nicola Schirò, vol. 4399, st. V) che portava in dote *tre cajole di viluto cioè una piena di circhetti d'oro l'altra con tre circhetti e l'altra con due circhetti*. Una tipologia simile si riscontra nel corredo di Rosalia Manzone, cit., *quattro cajule di velluto cioè due arraccamate d'oro e due con circhetti pure d'oro*. V. F. DI MICELI, Appendice a *L'abito tradizionale*, cit. e *Per un'indagine storico-tipologica sull'abito tradizionale*, cit.. Interessante è inoltre la citazione presente a Mezzoiuso e datata 1609 dove troviamo *cinco cajuli all'usanza grecorum*, fra i beni di Domenica Reres sposa di Simone Cuccia, e ancora *una caiola di panno di velluto con la corona d'oro usata* negli atti del 1655 della famiglia Pravatà, v. G. MANISCALCHI, *I capitoli matrimoniali italo-albanesi dell'archivio “Sardo”*, cit..

46. A. TRAINA, *Nuovo vocabolario Siciliano-Italiano*, Pedone Lauriel, Palermo, 1868; V. NICOTRA, *Dizionario Siciliano-Italiano*, St. Tip. Bellini, Catania, 1883.



Hamp, dall'alb. *krye* (testa)⁴⁷ o da **krezë* come sostiene Çabej.

Kostum-i, abito tradizionale (foto 10)

Krahët, (foto 11) corpetto in seta, velluto o raso rosso ricamato in oro o argento smanicato che per la forma del busto dal taglio retto e dallo scollo marcato ricoperto dalla *linjë* rimane legato alla moda del XV secolo.

Riporta Andrea Dara: *era stretta la vita da un corpetto guarnito di galloni d'oro o d'argento secondo-chè richiedeva il colore del drappo che si affibiava al seno con un laccio incrociato o a zig-zag*⁴⁸.

47. E. HAMP, *Keza ed altri arcaismi*, in "Le minoranze etniche e linguistiche", Atti del II Congresso Internazionale, Piana degli Albanesi, 1988, p. 225.

48. A. DARA, *Costumi*, cit.



11

Kriqja e kurçetës, crocetta di foggia greca in filigrana che fa parte della *kurçetë*.

Kular-i, colletto in velluto nero con ricami in oro a motivi floreali. Viene indossato sul *xhipun* e ha gli stessi motivi ornamentali dei polsini, *puceti*.



12

Il termine non è in uso a Palazzo Adriano.

Kurçetë-a, (foto 12) collana affibbiata ad un collarino in velluto nero⁴⁹. La parte alta ha la foggia di un fiocco o di una farfalla che in basso termina con una croce pendente di foggia greca.

Kurorë-a, larghe balze, o “corone”, lavorate a tombolo con fili dorati o d’argento applicati sulla *xhegonë* (v. s.v.). Secondo il loro numero possono essere una,

49. Secondo una tradizione pare che la fettuccia del collarino sia di colore nero in segno di lutto per la morte di Skanderbeg.

me një, due, me dy, o tre, me tri.

Il termine non è in uso a Palazzo Adriano, sostituito dalla voce “balze”.

Mandilinë-a, mantello solitamente in seta azzurra o panno bianco a mezzaluna corto dai bordi ricamati in oro. Di origine siciliana ricorda molto da vicino lo scialle rigido indossato dal-



13

l'*Annunziata* di Antonello da Messina⁵⁰.

Il termine non è in uso a Palazzo Adriano.

Mëngë-t, (foto 13) maniche⁵¹ dell'abito nuziale che

50. V. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale*, p. 252.

51. Le maniche trovano subito attestazione negli atti dotali dei comuni arbëreshë. A Mezzoiuso, negli atti matrimoniali di Candia Parrino figlia di Petru e sposa nel 1604 di Domenico Cuccia sono presenti *due paia di manichi, uno di velluto e l'altro di panno all'usanza*. Nel corredo di Domenica Reres figlia di Giuseppe e sposa di Simone Cuccia nel 1609 troviamo *due paia di manichi. Uno di velluto e l'altro di panno usato*. La stessa Domenica Reres andrà sposa con Vito Golemi nel 1614 e fra i suoi beni incontriamo *due paia di manichi novi: un paio di velluto rosso ed*

indipendenti dal corpetto partono dalle spalle per fermarsi ai polsi e per tutta la lunghezza sono tenute ferme da nastri, *shkokat* (v. s.v.), più una *shkokë* (v. s.v) sullo sterno.

In realtà più che di maniche si dovrebbe parlare di

suo gruppo d'oro e l'altro di panno guarnito di velluto all'usanza. Nel 1673 nel corredo matrimoniale di Antonina Franco Barcia sposa di Nicolò Sulli è un paio di manichi di velluto usati con lo suo passamano d'oro, v. G. MANISCALCHI *I capitoli matrimoniali italo-albanesi dell'archivio "Sardo"*, cit.

A Piana degli Albanesi dalle minute del notaio Giuseppe Guzzetta (vol. 856, st. V. Archivio di Stato di Palermo) nel corredo di Margarita Spata, promessa sposa nel 1576 di Nicolaus Petta, leggiamo *dui para di manichi uno di velluto carmicino e l'altro di panno perpugnano guarnuti di velluto*. Negli atti del notaio Giovanni Rodiotto (vol. 2757, st. V) nel corredo di Maria Fusco, promessa sposa nel 1622 di Hjeronimus Licursi, *dui para di manichi di donna uno paro di velluto carmicino guarnuti di passamano d'oro fino e l'altro paro guarnuti di velluto*. Le decorazioni in oro, laddove ci sono vengono sempre esplicitate: negli atti del notaio Paolo Jannaccaro (vol. 1650, st. V) nel corredo di Vincentia Matranga, promessa sposa nel 1617 di Domenico Lopes, leggiamo *dui para di manichi: uno di velluto et coruna d'oro fino et li altri di panno guarnuti di viluto viridi atorno novi*; nel corredo di Caterina Fusco, promessa sposa nel 1618 di Petru Sciamizzi, *dui para di manichi uno di viluto carmocino et uno di rascia con sei gruppi all'usanza novi*; nel corredo di Vennera, vedova di Vito Macaluso e promessa sposa nel 1618 ad Angelo Masaracchia, *un paro di manichi di velluto guarnuti di passamano d'oro fino per onza una e tarì sidici*. E ancora negli atti del notaio Nicola Schirò (vol. 4399, st. V) nel 1742 fra i beni di Rosalia Manzone sono compresi *dui para di manichi con sui guarnitioni d'oro e d'argento e due para di manichi cioè un paio di arpicino con sui guarnitioni d'oro e d'argento e l'altro di velluto verde con guarnitioni d'oro*. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale*, Appendice.

sopramaniche che ricoprono la *linjë*.

La manica è nei secoli XIV-XV la parte più preziosa dell'abbigliamento per cui acquista già dal '400 caratteristiche proprie che la differenziano al punto che viene persino indossata staccata dall'abito. I tagli per tutta la lunghezza esterna, com'è il caso delle *mëngët*, nacquero dall'esigenza di lasciare intravedere i ricami della *linjë* sottostante⁵².

Le strette e affusolate *mëngët* siculo-albanesi che accompagnano e stringono il braccio con le *shkokat* sono di ispirazione occidentale⁵³ ma non sempre la loro foggia è stata questa, infatti, come testimonia A. Dara *ne' tempi a noi più prossimi alle larghe maniche si sostituirono delle più strette e vi si aggiunsero manichette del drappo medesimo del corpetto che lasciavano libera la scapola ove si faccia trasparire la camicia co' suoi ricci stringevano il solo braccio sino al gomito restando sempre a nudo l'antibraccio d'estate o d'inverno che si fosse*⁵⁴.foto n 10

Mënd-i, ment-i, (foto 14-15) mantello nero avvolgente di uso giornaliero sia estivo in cotone che invernale in lana. Nella sua forma raffinata era di lana finis-

52. V. E. POLIDORI CALAMANDREI, *Le vesti delle donne fiorentine del Quattrocento*, Multigrafica ed. Roma, 1973, p. 56.

53. Non è così nelle *mëngët* di Caraffa e Vena la cui ampiezza e lunghezza è di tipo prettamente orientale.

54. A. DARA, *Costumi*, cit.



14



15

sima con la frangia in seta lavorata.

Fra le altre tipologie di scialle si ricorda il tipo particolare, indossato durante il matrimonio, di seta stampata con nuance pastello della stessa stoffa del vestito e quello con ramages in diverse tonalità di rosso usato come copriabito giornaliero.

Ment-i, (v. s.v. *mend*)

Napza, antico *velo nero che le vedove si accomodavano sulla testa* a Palazzo Adriano, secondo quanto riporta A. Dara⁵⁵. Diversa è la tipologia della *napèza* o *nabsë-a*, presente nell'abito tradizionale calabro-albanese. Qui è pur sempre un copricapo ma bianco e in

55. *Ibid.*

lino ricamato con frange dalla foggia di un asciugamano con la funzione di velo nuziale.

Ncilonë-a, nxillonë-a, xhellonë-a, ziglionia (foto 16) gonna in seta preferibilmente rossa che non porta gallonature come la *xhegonë* ma fitti *ramages* floreali, di ispirazione bizantina, che si diramano verso la cintura. La *ncilonë* era, ed è ancora oggi,



16

riservata alle spose e non è difficile rinvenire in essa elementi che ci riportano alle decorazioni ecclesiastiche¹, i cui prototipi furono molto probabilmente opera delle suore collegine. Infatti dapprima ogni ragazza da marito confezionava da sé o con l'aiuto delle proprie congiunte il suo abito nuziale e piuttosto frequentemente alcuni di questi manufatti raggiungevano livelli tecnici pregevoli, ma dalla fine del 1700 alle operatrici domestiche si affiancarono le suore del Collegio di Maria che, abilissime nel ricamare in oro e argento

1. L. RUSSO, *Albanesi d'Italia*, Mazzone, Palermo, 1975, p. 56; F. DI MICELI *L'abito*, cit, p. 249.



16b



17



18



19

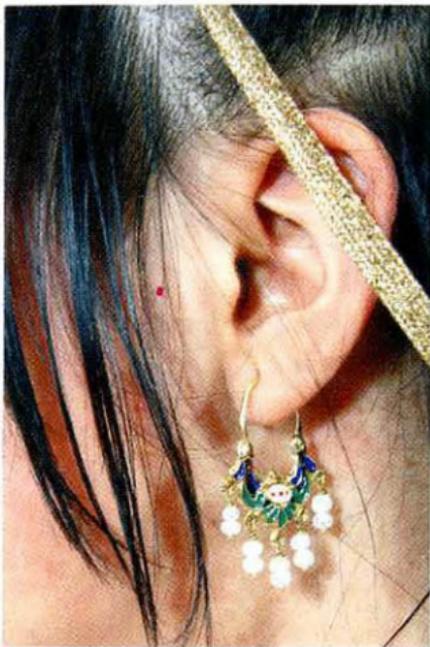
i paramenti sacri, applicarono la loro perizia in alcuni elementi del costume, mutando e impreziosendo le consuete fogge. Il successo, connesso alla novità, fu immediato e da allora sempre più frequentemente si preferì affidare alle suore la manifattura della veste nuziale.

Nxillonë-a, (v. s.v. *ncilonë*)

Pampinijë, (foto 17-18-19) Antecedente all'uso della gonna in seta ricamata in oro, la *ncilonë*, veniva indossato un altro tipo di veste con ricami policromi a soggetto floreale, la *pampinijë*, in broccato evolutosi successivamente con l'utilizzo di tessuto damascato. La stessa tipologia la ritroviamo ritratta in J. Houel² a Palazzo Adriano, e che viene attestata in questa foggia anche da A. Dara che la chiama *zigliona*, qui il tessuto della gonna era molto probabilmente in raso damascato, con preziosi ricami applicati che ripetono gli stessi motivi floreali del corpino.

Patichie, *I calzari d'inverno erano duri e pesanti. Ve n'erano di due sorti: le pisciavine con soles di cuojo in quattro o cinque foglie, della spessezza di due pollici e le patichie con soles di legno. Le une e le altre servivano quasi di podere alle scarpe per garentirgli dal fango delle strade, e dall'umido, in guisaché le deponavano andando in Chiesa, o in case particolari per evitare il disagiadevole rumore.* Così A. Dara ricorda

2. J. HOUEL, *Voyages pittoresque*, cit.



20



21

questi particolari tipi di soprascarpe invernali in uso a Palazzo Adriano³.

Petini, merletto che viene posto sul seno onde mitigare la scollatura profonda della *linjë*.

Pindajet, (foto 20) orecchini con diamanti, per lo più grezzi, o rubini o smeraldi, dalle forme tipiche “a panierino” con smalti *cloisonnés* e perle, o a “catenaccio”.

Pisciavìne, (vedi s.v. *Patichie*)

Pucet, polsini ricamati in oro sul velluto nero del *xhipun* che ripetono gli stessi motivi del *kular* (vedi s.v.).

3. A. DARA, *Costumi*, cit.

Il termine non è in uso a Palazzo Adriano.

Rrëgjendë, d'argento. Riferito al brezi è riportato nel Codice del Figlia in *Bëri kshill zonja Elenë* (“Tenne consiglio la signora Elena”) nei versi *nëndë brezaz të rrëgjëndë* (“nove cinture d'argento”)⁴ e in A. Dara *nëndë brezës të rrëgjëndë*⁵.

Rrusarji, (foto 21) collana con granati alternati a sfere d'oro filigranate che imita la corona di rosario.

Schiepi, (v. s.v. *sqepi*).

Skamandil-i, o **skëmandil-i**. Spesso negli atti dotali viene menzionato un cosiddetto “fazzoletto da collo”, che altro non è che lo *skamandili*, di ampie dimensioni e in seta che veniva indossato sul *krahëtë*, intrecciato sul grembo e allacciato sulla schiena⁶.

Di origine incerta, ma probabilmente orientale secondo Du Cange⁷ che cita un documento in cui si parla di *duo mandilia parve saracenica...*, e che s'identifica con il *mandile*, un fazzoletto che racchiudeva il fez, secondo Racimet⁸.

Il termine non è in uso a Palazzo Adriano.

Skiepi o **Skjepi** (v. s.v. *sqepi*).

4. N. FIGLIA, *Il codice* cit.

5. A. DARA, *I manoscritti “danesi”*, cit.

6. Sulla sua origine v. F. DI MICELI, *L'abito tradizionale*, p. 251.

7. DU FRESNE – DU CANGE, *Glossarium*, s.v.

8. A. RACIMET, *Le costume historique*, tome I, ried. *The Historical Encyclopedia of costume* Londra 1989, s.v. Mandili.

Spàrgani, scialle di lana adoperato nelle giornate piovose a Palazzo Adriano dalle donne *non usando, come si disse, di portare copertura alcuna nella testa, tranne lo Spàrgani in tempo di pioggia ch'era uno sciallo di lana e la Napza* (v. s.v.) *velo nero che le vedove si accomodavano sulla testa*⁹.



Sqepi, (foto 22) Houel definisce minuziosamente lo *sqepi*, che pende dalla *keza*, *velo o crespo lungo tre braccia e tre quarti, cioè più di quattordici piedi. Fissata un'estremità alla testa, esso vi gira tutt'intorno passando sotto il mento, poi scende di nuovo fino al petto e passa dietro, dove si attacca circa all'altezza dell'anca sinistra. L'altra estremità, ornata di una frangia d'oro, risale al di sopra del braccio, con la frangia in fuori e pende per una lunghezza di sei o otto pollici*¹⁰. Qualche decen-

9. A. DARA, *Costumi*, cit.

10. J. HOUEL, *Voyages pittoresque*, cit.

nio dopo anche A. Dara riporta la testimonianza di un velo bianco sottilissimo *Skièpi che or cadeva libero per le spalle trastullo de' zefiri or se ne raccoglievano le estremità appuntandosi ai fianchi in forma di cortina ed ora si passava al dinanzi sotto al mento e se ne incrociava il collo ed il petto*¹¹.

Anche il termine *sqepi* è presente in Figlia, *nëndë sqepës të hollë* (“nove manti sottili”) ¹² e in G. Crispi¹³.

Ma precedentemente anche fra gli atti dotali nei comuni siculo-albanesi uno *schieppi di sita* viene citato a Piana degli Albanesi nel 1651 nel corredo di Francisca Matranga, in quello di Maria Pilegra del 1701: *uno schieppi di sita novo* e, nel 1743 fra i beni di Rosalia Manzone, erano anche *due schieppi di seta guarnuti ed altri due piani*. E anche a Mezzoiuso, nel 1655 fra i beni della famiglia Pravatà troviamo *uno schieppi novo*¹⁴, come pure nel 1673 nel corredo di Antonina Franco Barcia sposa di Nicolò Sulli incontriamo *due schieppi, uno nuovo e l'altro usato*¹⁵ e nel corredo di Rosalia Buccola nel 1724 sono compresi *due schieppi*

11. A. DARA, *Costumi*, cit.

12. N. FIGLIA, *Il Codice*, cit., p. 70 e 171.

13. G. CRISPI, *Memorie*, cit., p. 12-14.

14. Tesi di Laurea di G. MANISCALCHI, *I capitoli matrimoniali italo-albanesi dell'archivio "Sardo"*, cit.

15. Ibid.

*novi cioè uno fino e l'altro ordinario*¹⁶.

Shkokë prapa me katër flet (v.s.v. *Shkoka*)

Shkokë me pes flet te kryet (v.s.v. *Shkoka*)

Shkokë përpara me pes flet (v.s.v. *Shkoka*)

Shkokë prapa me dy flet (v.s.v. *Shkoka*)

Shkokë te barku (v.s.v. *Shkoka*)

Shkoka-të, fiocchi dell'abito nuziale in seta ricamati in oro che tengono ferme le sopramaniche, *mëngët*. Le *shkokatë* annodate sulle maniche sono dodici, a simboleggiare il numero degli apostoli, e a quattro petali, più una *shkokë përpara me pes flet*, sullo sterno a cinque petali, con chiaro riferimento a Gesù Cristo, una anteriore posta sul ventre a quattro petali, *shkokë te barku*, e una *shkokë prapa me dy flet* posteriore. Altre *shkoka* a quattro petali, *shkoka prapa me katër flet*, sono poste nella parte posteriore del *brezi* e ancora sul capo, una



23

16. Ibid.

shkokë me pes flet te kryet,
anch'essa in seta o in vel-
luto ricamati in oro.

Unazë-a, anello (v.
anche *domant*).

**Vandère, vantere, van-
dile, villi** (foto 23) grem-
biule in merletto o pizzo
di colore nero¹⁷. Presente
anche a Palazzo Adriano
come testimonia A. Dara
nell'ordinario portavano
un grembiule vandère che
formava nella parte ante-
riore una risvolta sotto
la quale uscendo di casa
tenevano per ordinario le
*mani*¹⁸



24

Vantere (v.s.v.vandere)

Vandile, (v.s.v.vandere)

Veshjë-a, abito.

Veshja e nuseje, (foto 24) l'abito da sposa.

Villi (v.s.v.vandere).

17. Anche in questo caso secondo un'antica tradizione pare che il colore nero del pizzo della vandere sia da ritenere un segno di lutto per la morte di Skandebeg.

18. A. DARA, *Costumi*, cit.

Vilustë, di velluto, citato da Figlia, in *Bëri kshill zonja Elenë* (“Tenne consiglio la signora Elena”) *nënd kezë të vilusta* (“nove keze di velluto”)¹⁹ e in A. Dara *nëndë kezë të viljusta*²⁰ che nei *Costumi* ci testimonia l’usanza delle donne che *non usavano pettine ma invece una sorta di diadema Keza per lo più di velluto ricamato*²¹

Xhëgona me kurorë, gonna in seta rossa o nera con larghe balze lavorate a fusello con fili dorati o d’argento applicati sulla stoffa. Sembra che la *xhëghonë* sia stata adoperata nell’abbigliamento nuziale fino a quando, dalla fine del XVIII secolo, sia stata gradatamente sostituita dalla *ncilonë* (v. s.v.). Le due gonne hanno d’altronde un’origine diversa: la *xhëghonë* sicuramente appartiene alla tradizione siciliana, o meridionale in genere, ivi compresa la lavorazione a tombolo, mentre i motivi riportati potrebbero essere riferiti a un’area orientale, infatti basta dare un’occhiata sia pure superficiale per accorgersi che il ricamo è molto simile a una filigrana che ricorda la manifattura orafa d’oltre Adriatico; invece i decori della *ncilonë* hanno tutte le caratteristiche dell’ornamento ecclesiastico. Le differenze riscontrate nei due tipi di gonna sono relative alle loro esecutrici.

19. N. FIGLIA, *Il Codice*, cit. (p. 78 e 171).

20. A. DARA, *I manoscritti “danesi”*, p. 236

21. A. DARA, *Costumi*, cit.

Il termine non è in uso a Palazzo Adriano.

Xhellonë-a, (v. s.v. *ncilonë*).

Xhipun, versione invernale del giubbino, *krahëtë*, a manica lunga con i bordi attorno al collo e ai polsi *pucet* (v. s.v.), ricamati in oro. Esisteva un'altra tipologia di giacca più lunga del *xhipun*, lo *spenzaro*.

Zigliona (v. s.v. *ncilonë*) A Palazzo Adriano A. Dara testimonia l'esistenza di un altro tipo di gonna la *zigliona* che era la veste da nozze gonna a larghe falde di stoffa fiorata guarnita di merletti d'oro o d'argento²², molto più simile alla *pampinijë* che alla *ncilonë*.

22. Ibid.

Bibliografia

- M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII secolo*, Palermo 1974.
- N. CHETTA, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, Introd. di M. Mandalà. Trascr. di G. Fucarino, Helix Media Ed. Palermo-Contessa Entellina, 2002.
- G. COCCHIARA, *La vita e l'arte del popolo siciliano nel museo Pitré*, Palermo, 1938, riv. In *Il folklore siciliano: Costumi di uomini, costumi di donne*, Palermo, 1957
- G. CRISPI, *Memorie storiche di talune Costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia*, Forni, Palermo, 1853.
- E. ÇABEJ, *Për një shtresim kronologjik të huazimeve turke të shqipëse*, in "Studime gjuhësore", V, Prishtinë, 1975.
- A. DARA, *I manoscritti "danesi"*, Introd. e trascriz. a cura di F. Di Miceli, Sciascia, Caltanissetta, 2004, p. 50-51;
Costumi nostri o sia le antichità di Palazzo Adriano, Introd. e trascriz. a cura di M. F. Di Miceli (in corso di stampa).
- G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, 4 voll., Palermo, 1858-1864.
- F. DI MICELI, *L'abito tradizionale siculo-albanese nella cultura europea*, Palermo 1989, p. 256;
Per un'indagine storico-tipologica sull'abito tradizionale arbëresh di Sicilia: alcuni risultati, (in corso di stampa) 2006 Frascineto – convegno su *Cultura arbërore attraverso i secoli*.
- M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Ed. Flaccovio, Palermo 2000.
- DU FRESNE – DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediae et infime latinitatis*, Venetiis, MDCXXXIX.
- I. ELMO - E. KRUTA, *Ori e costumi degli Albanesi*, vol. II, Il Coscile, Castrovillari, 1996.
- N. FIGLIA, *Il codice chieutino*, a cura di M. MANDALÀ, Mezzoioiso,

1995.

- E. GIORDANO, *Dizionario degli Albanesi d'Italia*, Bari, Ed Paoline, 1963
- A. GJERGJI, *Elements vestimentaires populaires en Albanie et leurs origines*, in "Culture populaire albanaise", nr. 1, 1981.
- A. HABERLANDT, *Volkskunsts der Balkanländer*, Wien, 1919.
- E. HAMP, *Keza ed altri arcaismi*, in "Le minoranze etniche e linguistiche", Atti del II Congresso Internazionale, Piana degli Albanesi, 1988
- J. HOUEL, *Voyages pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Paris, MDCCLXXXII, ried. Viaggio in Sicilia e a Malta, Palermo-Napoli, 1977, p. 103 e tav. CLXVIII-CLXIX.
- N. IORGA, *L'arte popolare in Romania*, Anonima romana editoriale, Roma, 1930.
- G. LANZA, *Donne e gioielli di Sicilia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Palermo-Torino, 1892.
- G. MANISCALCHI, *I capitoli matrimoniali italo-albanesi dell'archivio "Sardo"*, Tesi di Laurea in Lettere moderne, relatore F. Di Miceli, Facoltà di Lettere di Palermo, AA.2005-2006.
- M. MARCHIANÒ, *Canti popolari Albanesi delle Colonie d'Italia*, Foggia, 1908, r. a. A. Forni, 1986
- G. MEYER, *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache*, Strassburg, 1891.
- V. NICOTRA, *Dizionario Siciliano-Italiano*, St. Tip. Bellini, Catania, 1883.
- II. PARRINO, *Palazzo Adriano nei secoli XVIII-XIX*, (in corso di stampa).
- G. B. PELLEGRINI, *Il lessico dell'Arbëresh ed i turchismi*, in "Le minoranze etniche e linguistiche", Atti del II Congresso Internazionale – Piana degli Albanesi, 1988
- G. PITRÉ, *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano nei costumi di donne*, Palermo, 1913.

- E. POLIDORI CALAMANDREI, *Le vesti delle donne fiorentine del Quattrocento*, Multigrafica ed. Roma, 1973.
- A. RACIMET, *Le costume historique*, tome I, ried. *The Historical Encyclopedia of costume* Londra 1989
- L. RUSSO, *Albanesi d'Italia*, Mazzone, Palermo, 1975.
- P. RUSSU, *Elemente autohtone in limb român*, Bucure ti, 1970,.
- S. SALAMONE MARINO, *Le pompe nuziali e il corredo delle donne siciliane nei secoli XIV, XV, XVI*, in "Archivio Storico Siciliano", 1876.
- A. TRAINA, *Nuovo vocabolario Siciliano-Italiano*, Pedone Lauriel, Palermo, 1868.
- G. VALENTINI S.J., *Acta Albaniae Veneta saeculorum XIV et XV*, Palermo-Napoli-Roma-Venezia-München, 1967-1972.

L'arte del ricamo in oro a Palazzo Adriano

Già alla metà del secolo XVIII Paolo Maria Parrino, studioso palazzese, e alla fine di quel secolo Nicolò Chetta, studioso di Contessa Entellina, e nell'ottocento lo statista Francesco Crispi e il poeta Gabriele Dara anch'essi palazzesi, hanno descritto nelle loro opere alcune caratteristiche e peculiarità degli abiti delle donne albanesi di Palazzo Adriano. Essi affermarono che questi abiti erano così ricchi, sfarzosi ed artisticamente elaborati che testimoniavano la vita di una società ricca, colta e civilmente ben organizzata.

Nel 1782 J. Houel, curioso ed instancabile viaggiatore, predilesse la Sicilia quale meta del suo peregrinare alla scoperta delle "testimonianze dell'antichità". Nel suo libro "*Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari*", descrisse minuziosamente le parti che compongono gli abiti di gala e quelli giornalieri delle donne albanesi di Palazzo Adriano e rimasto colpito li volle immortalare in tutto il loro splendore nei suoi acquerelli e carboncini. J. Houel ha il grande merito di avere espresso meglio che non soltanto a parole quei costumi mediante immagini pittoriche detragliate che ne hanno rinnovato la memoria consacrandoli all'eternità.

In un acquerello egli ha immortalato alcune donne alla sorgente di Fontana Grande, intente a lavare i panni; l'acquerello ritrae fedelmente il luogo che ancora oggi ogni palazzese riconosce per il panorama naturale che è rimasto quasi invariato da allora. E ritrae in primo piano e nei dettagli gli abiti giornalieri che si presentano di estrema eleganza e di raffinata grazia sia per il modello che per l'accostamento dei colori. Si notano i modelli, i tagli, le acconciature, i copricapo, i colori, le arricciature, le lunghezze, le ampiezze delle gonne. Si evidenziano in particolare le maniche della camicia che sono molto ampie e terminano a "pipistrello" per la funzionalità di poterle appuntare nella parte posteriore dell'abito in modo da lasciare libere le braccia durante i lavori domestici, adorne dei loro candidi merletti e con una loro forma originale. Delle maniche parla pure il Chetta che dice: *"Essa camicia poi ha due profusi bracciali, le cui estremità, con i lacci suoi pendenti a guisa di piegate, e riversate ale, si attaccan alle spalle della sottana, per così esser più spedite le donne in casa;..."*²³.

Un altro acquerello dello stesso Houel ritrae una donna sposata con una bambina e poco più distanti due giovani ragazze in costume. In una variante di questo

23. v. N. Chetta- *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*- Contessa Entellina – 2002- pag. 104

acquerello ci sono pure due donne “latine”, dette così perché siciliane, in abito nero lungo e con un grande scialle dello stesso colore poggiato sulla testa; accanto a loro c’è una bambina pure “latina” con l’abito nero e lo scialle bianco. Queste donne, in questo acquerello, sono state ritratte in piazza, infatti si nota la fontana del ‘600 e nello sfondo la chiesa greca.

Gabriello Dara, palazzese, nella sua opera “*Il Canto Ultimo di Bala*” parla della signora Maria dei Bideri, ne elenca pregi e virtù e descrive il suo abito nel seguente modo: “*La gonnella da festa valeva, essa sola, quanto un tesoro, intessuta di oro e di seta, come tappeto, tutta a mazzi a mazzi di fiori, che abbagliavano gli occhi*”. E il Dara continua: “*...con quel diadema intessuto d’oro splendido, col velo buttato dietro la nuca, cadente sino ai piedi, col corsaletto di seta vellutata ricamato in oro...*”²⁴. Anche Francesco Crispi in una poesia parla di una giovane palazzese in abito tradizionale; egli si ferma ad accennare al velo ed alla gonna ricamata in oro e dice: “*...e si vedea, pendente dal collo suo, un vel vario lucente.*” Ed ancora: “*...chi d’esse il tenue lembo teneva della veste, sparsa d’auree creste,...*”²⁵. Nella stessa poesia si fa cenno alle virtù che la donna deve

24. v.G. Dara – *Il Canto Ultimo di Bala* – Catanzaro 1906 – pag. 33

25. v. F. Crispi – *Componimenti Poetici (Cartolare)* – S. Stefano Quisquina – 1995 – pag. 113.



25



26

avere e che nel costume albanese sono simboleggiate dalle “Scocche” che si trovano sulle maniche. Crispi accenna alla purezza e alla modestia e dice: “*Stavagli a destra, umile, in bianca gonna ornata, la generosa candida virtute che la superbia ha a vile*”. Inoltre stanno accanto alla sua bella le: “*Grazie, nude delle tre furie crude;...*”²⁶. Esse sono chiaramente: la gioia, lo splendore e la floridezza, virtù lontane dall’invidia, dall’irrequietezza e dal rimorso.

Sulle notizie storiche degli studiosi a cui abbiamo accennato e con il validissimo aiuto degli acquerelli di

26. v. F. Crispi – *Componimenti Poetici (Cartolare)* – S. Stefano Quisquina – 1995 – pag. 113

J. Houel, si sono realizzati i prototipi degli abiti giornalieri (foto 25), di quelli di mezza festa (foto 26-27-28), della donna sposata (foto 29-30), della sposa, i prototipi degli abiti maschili (foto 31), l'abito di gran festa tutto ricamato in oro (foto32)e l'abito della bambina (foto33). Tutto ciò è stato possibile in questo ultimo decennio, grazie all'entusiasmo e alla sensibilità dell'Amministrazione Comunale di Palazzo Adriano, e all'interessamento e all'impegno di alcune famiglie del luogo. Il progetto di far rivivere in tutto il loro splendore gli abiti delle nostre antenate ha avuto buon accoglimento presso le nostre giovani ragazze che hanno imparato a ricamare in oro, facendo rifiorire un'arte



27



28



29



30

che in questo paese è piuttosto antica.

L'arte del ricamo in oro è sempre più rara e più pregiata. È un lavoro di precisione certosina e di raffinatezza. Le maestre ammoniscono che prima di iniziare il lavoro vero e proprio bisogna seguire un iter rigoroso ed ineludibile affinché l'esito del lavoro sia soddisfacente e duraturo nel tempo.

Infatti la stoffa deve essere di pura seta "moella", un tipo di seta resistente, non troppo sottile né troppo lucida e che non sia facile alle varie piegature. Non abbiamo trovato negozi forniti di questo tipo di seta neanche nelle grandi città della Sicilia e perciò l'abbiamo ritirata da Napoli e da Firenze.





32



33

La seta va sovrapposta con punti di imbastitura ad un telo di puro cotone perché il lavoro che si dovrà fare richiede che la stoffa sia resistente ed un po' rigida; si prepara il disegno a grandezza reale che deve essere ricco e vario e deve occupare quasi tutta la parte anteriore della gonna. Gli stessi motivi floreali si ripetono in modo simmetrico sia verticale che orizzontale nella restante parte della stoffa e soprattutto nella parte posteriore della gonna proprio perché lì il ricamo è meno visibile visto che ci sarà un velo che scenderà lungo la

parte posteriore della gonna. Un disegno continuo che costituisce una balza viene preparato per la parte inferiore della gonna ad iniziare da circa sei o sette centimetri dalla piegatura dell'orlo. In alcuni costumi questo motivo è prettamente floreale, in altri viene sostituito dalla greca che può essere di due tipi: semplice e composta. Si segnano poi le altre parti dell'abito, il corpino, le maniche e la keza come se si dovessero tagliare, invece si lasciano intere e si trasferisce su di esse il disegno con le stesse parti floreali che si sono lasciate già nella gonna. Si disegna la parte posteriore del corpino e due disegni uguali e simmetrici si preparano per la parte anteriore del corpino stesso, si sceglie un disegno un po' allungato in modo tale che occupi la parte centrale ed esterna delle maniche, ed un disegno adatto ad occupare la superficie della keza. Queste parti segnate e disegnate vengono intelaiate insieme nello stesso telaio. Il disegno viene trasferito con la carta carbone sulla seta. Quindi si passa all'intelaiatura, cioè si dispone la stoffa in un telaio lungo circa tre metri e l'altra stoffa in un telaio più corto. In questa fase si cerca di tirare le parti perimetrali in modo deciso ma delicato affinché la zona che deve essere ricamata sia ben tesa. Da una buona intelaiatura dipende la buona riuscita del lavoro. Per evitare che polvere o altro sporchino la stoffa si copre bene con un grande lenzuolo e si lascia scoperta solo la parte che si deve lavorare.

Per ricamare si usa il filo d'oro che è costituito da un filo di seta gialla avvolto da una sottile lamina d'oro che lo copre per intero: esistono diversi livelli di cromatura dell'oro che vanno dal giallo biondo fino al giallo brunito, ma ci sono in commercio anche fili di oro bianco e fili di argento. Esistono anche diversi spessori di filo che vengono usati secondo il lavoro che si vuole realizzare. Per quanto riguarda la forma, esiste il filo liscio, il filo liscio diamantino e il filo riccio: i primi due si usano per il riempimento, il terzo per i contorni. Questi fili sono quasi sempre usati doppi e, per praticità e funzionalità, al momento del ricamo, vanno arrotolati in fuselli di legno anche per evitare di tenere in mano il filo d'oro che col sudore delle mani si può annerire. Perciò si cambia direzione e verso del filo d'oro grazie ai fuselli.

Il filo d'oro viene fissato sulla seta con un altro filo di cotone il cui colore giallo non si deve discostare dal giallo del filo d'oro. Questo filo di cotone viene rinforzato in precedenza con della cera pura di api, perché il filo d'oro, essendo metallico, potrebbe tagliare il filo di cotone. La preziosità e la rarità del ricamo in oro sta nei materiali usati oltre che nella manifattura.

Il filo di cotone che appunta il filo d'oro segue diversi stili a seconda del disegno e della fantasia della ricamatrice. I punti coi quali si fissa il filo d'oro non sono mai casuali ma seguono un certo ordine a seconda

del disegno che si vuole realizzare, infatti a lavoro ultimato il ricamo presenta diversi stili. I punti che si usano sono: il punto persiana, il punto stuoia, il punto stuoia bombato, il punto bombato, il punto zig-zag, il punto crocetta, il punto sagoma, il punto spirale. Ogni tipo di punto crea dei disegni particolari per cui anche due fiori uguali si presentano diversi per via di questi punti. Sono proprio questi punti che formano un mosaico di tasselli tutti diversi nella forma, belli nell'effetto, ma uguali nella funzione che è appunto quella di tenere i fili d'oro fissati sulla stoffa. Oltre al filo liscio, liscio diamantino e al filo riccio si usa anche il *canottiglio*: sottilissima spirale in lamina d'oro che costituisce una sorta di tubicino che viene tagliato a pezzetti piccoli e appuntato lungo il disegno, dentro al quale va passato il filo di cotone incerato. Anche il canottiglio è di diversi tipi: varia la lucidità, il colore e la forma, ad esso viene abbinata la "lama" che è un filo d'oro piatto della larghezza di circa un millimetro e di spessore sottilissimo, che conferisce al ricamo lucentezza e scintillio. La lama ed il canottiglio si usano spesso volte per fare le "reti": con la prima si realizza la griglia, con il secondo si ornano i riquadri secondo diversi disegni. Le reti, di solito occupano le parti più centrali e più ampie del disegno, ma rendono il lavoro prezioso, scintillante e appariscente.

Talvolta il ricamo in oro viene intercalato con diverse

varianti come per esempio il ricamo a “pittoresco” che è fatto con il filo di seta o unica tinta o sfumato, che riempie completamente la superficie che viene contornata poi col filo riccio d’oro a punto perfilo.

Un’altra variante è il “dipinto”, usato maggiormente per i volti e le mani; esso segue i canoni della iconografia bizantina realizzato però su tela. Questo lavoro dipinto viene poi ritagliato, apposto sul lavoro, incollato sulla seta e perfilato col filo riccio. Questa tecnica è usata per le tovaglie e per i paramenti sacri. Oltre ai fili, alle lame, ai canottigli e alle varie tecniche, vengono usati anche i lenticciuoli, le cupole d’oro, le pietre dure, i cristalli, i coralli e le perline. La molteplicità degli stili poi è affidata alla fantasia dell’artista che ricama.

Si inizia il lavoro lasciando circa due centimetri del filo d’oro ed appuntando bene l’inizio del filo sul contorno del ricamo, si procede riempiendo la parte da lavorare e poi alla fine si appunta bene il filo d’oro con più punti, quindi si rompe il filo di cotone e si taglia il filo d’oro a circa due centimetri dai punti che si sono dati. Completato il ricamo, l’inizio e la fine del filo in oro, che ha attraversato il disegno in ogni petalo, in ogni tralcio, va privato della lamina d’oro e “incappiato” con un filo di cotone più grosso per farlo entrare nella seta e portarlo nella parte rovescia della stoffa. Questo lavoro viene fatto per ogni filo, quindi in un lavoro

grande si farà centinaia di volte. Concluso il ricamo si capovolge il telaio e i piccoli fili di seta che si erano trasferiti, vengono incollati nel telo di cotone con una colla naturale fatta di amido da stiro sciolto in acqua bollente e poi addensato. Si lascia asciugare per due o tre giorni e possiamo dire che il ricamo è completato. A questo punto si affida la stoffa ricamata ad una sarta esperta e sicura che curerà la confezione, metterà una fodera nell'intero abito che è una stoffa di cotone detta *satine* dello stesso colore della seta *moella*.

Si perfilano i bordi inferiori della gonna con una trina dorata di larghezza variabile, mentre il corpetto viene cucito ed abbellito con sottili trine dorate che coronano lungo le cuciture. Anche le maniche vengono profilate da una trina dorata sia sulla cucitura tra la seta e lo sbuffo, che sul polso. Sugli sbuffi, con la stessa trina si realizzano dei lavori di arricchimento. La *keza* poggia su un cerchietto foderato di seta ed impreziosito da trine. Dalla *keza* si dipartono due veli lunghi “*tre braccia e tre quarti*” (circa quattro metri), profilati da una parte e dall'altra con una trina dorata. Essi scendono fino all'orlo della gonna, risalgono alla cintura e sono fermati da due grosse asole. Lo sbuffo della manica, per comodità, è indipendente dalla camiciola interna ma è come se fosse un tutt'uno con essa. Questa camiciola è in cotone *batista* con un ampio colletto che partendo dalla scollatura anteriore lambisce le maniche e arriva

alle spalle per tutta la loro larghezza. Esso è perfilato da merletti e nastri che vengono richiamati anche sui bordi degli ampi polsini. Parte integrante dell'abito è la sottogonna in cotone con balza riccia e merlettata in basso. La funzione specifica di rendere più ampio l'abito è affidata alla sottogonna di "velone" con una tramatura con i fori più grandi e i fili più duri tanto da conferire alla gonna una buona voluminosità che lascia chiaramente visibili i ricami. Il ricamo in oro è un'arte specialistica e un po' rara; è una fortuna trovare le persone capaci di realizzare tali opere.

I lavori in oro richiedono una speciale cura di conservazione e di custodia. Infatti questo tipo di filo rischia di annerirsi se entra in contatto col profumo e se si conserva o si trova in luoghi umidi, d'altra parte, come tutti i metalli, si ossida, per questo motivo è preferibile non usare abito in inverno, conservarlo lontano dai profumi personali e da deodoranti per cassetto, bisogna avvolgerlo in un lenzuolo bianco e quindi in una coperta badando a che le parti lavorate in oro non si tocchino reciprocamente. Per tale motivo si inseriscono tra esse dei fogli di carta bianca. Per danni di lieve entità riguardanti l'annerimento dei fili d'oro, si può ricorrere comunque al bicarbonato di sodio che strofinato delicatamente sui fili li rende di nuovo lucidi e biondi. È certamente un privilegio indossare un costume il cui valore economico è rilevante, il cui

lavoro richiede pazienza, fantasia, tempo e precisione e il cui valore storico e sociale è legato a un passato ricco di eventi gloriosi che hanno accomunato la storia dell'Italia a quella dell'Albania.

È ovvio che costumi di tal genere non possono indossarsi con superficialità. Lo stesso valore del patrimonio storico e sociale che rappresentano, richiede un portamento dignitoso e composto, al quale le ragazze che indossano questo abito vengono esercitate dai suggerimenti delle famiglie e dell'ambiente.

La tradizione del ricamo in oro nella cultura di questo paese era molto in uso, ma coloro che la ripresero e ne fecero un'arte per l'attuazione di pregiati oggetti sono le Suore Basiliane che vennero a Palazzo Adriano nel 1924. Da sempre queste Suore sono state vicine alle famiglie, ai malati, ai bisognosi, ma in particolare hanno dedicato la loro opera ai bambini e alle giovani. Maestra impareggiabile nell'insegnare l'arte del ricamo in oro è Suor Isidora che è a Palazzo Adriano da ben 45 anni. Oggi è ultraottantenne, conosce tutto del nostro paese, è voluta bene e rispettata da tutti sia per il suo dolce carattere che per l'opera che ha svolto. Ha insegnato a tante generazioni a ricamare in oro, e ha arricchito la parrocchia Maria SS. Assunta e la cappella delle Suore di veri e propri gioielli. Oltre al ricamo in oro ha insegnato anche il ricamo semplice cioè con fili di cotone e seta; ha istituito annualmente e gratuita-

mente dei corsi di ricamo della durata di alcuni mesi. Durante tali corsi ogni ragazza portava la stoffa ed il filo e lei disegnava l'asciugamano, il lenzuolo o la tovaglia da tavola ecc. Guidava poi le ragazze nella prosecuzione del lavoro controllando l'esattezza e dando consigli utili per il miglioramento della tecnica. Le ragazze si recavano ogni giorno in casa delle Suore e mentre ricamavano, imparavano il catechismo, provavano i canti liturgici, anche perché Suor Isidora aveva una bellissima voce e conosceva tutti i canti della tradizione, recitavano il rosario e leggevano qualche pagina di meditazione. La missione della Suora era duplice, e dunque utile dai due punti di vista, materiale e spirituale; ma c'era un terzo aspetto che nasceva naturalmente ed era altrettanto valido. Era quello di imparare a socializzare, a rispettarsi reciprocamente, ad imparare a parlare in modo serio o scherzoso salvaguardando sempre la dignità reciproca senza stuzzicare l'altrui sensibilità.

Là nascevano grandi amicizie e si intessevano un poco ogni giorno delle reti interpersonali e sociali durature nel tempo. Suor Isidora, con l'aiuto delle ragazze e di altre Suore ha fatto grandi e pregevoli lavori.

Testo tratto dalla Pubblicazione Itinerari culturali-Palazzo Adriano
USI COSTUMI E TRADIZIONI - I MESTIERI/*L'ARTE DEL
RICAMO IN ORO* - Ilaria Parrino-2006

Bibliografia

- N. Chetta – *Tesoro di Notizie su dè Macedoni*- Contessa Entellina - 2002
- F. Crispi – *Componimenti Poetici – (Cartolare)* – S. Stefano Q. - 1995
- G. Dara - *Il Canto Ultimo di Bala* – Catanzaro - 1906
- J. Houel – *Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari* – Parigi - (1782-1787)

I Proverbi di Palazzo Adriano

Gli antichi proverbi di Palazzo Adriano furono pubblicati, assieme ad altri testi tradizionali arbëreshë, per la prima volta nel 1913, nell'Appendice a *Cartelli, Pasquinate, Canti, Leggende, Usi del popolo siciliano*, da Giuseppe Pitre che si avvalese dell'ausilio di Francesco Crispi-Glaviano, nipote dello statista Francesco Crispi, a cui fu affidato il compito di raccogliere le tradizioni palazzesi e della consulenza di Giuseppe Schirò che ne curò la grafia. Il testo di Crispi-Glaviano è qui di seguito riportato con l'aggiornamento della trascrizione grafica.

Fjalë të moçëme (Proverbi)

- 1) Vdekëja derë më derë, e petku dorë më dorë.
(La morte di porta in porta, e la roba di mano in mano)
- 2) Era frīn dējtin e fjalja frīn njeriun.
(Il vento gonfia il mare e la parola gonfia l'uomo)
- 3) E vë? Ljë të vë; me një shërtimë të shtie në dhë.
(Vedova? Lasciala andare; con un sospiro ti butta a terra)
- 4) Burri çë merr dī grā, bën kriet sā një kā.
(L'uomo che prende due mogli fa la testa quanto quella di un bue).
- 5) Kush kā gjumin, kā vajin.
(Chi ha il sonno, ha la sventura).
- 6) Kush sē do uratën, kā nēmën.

- (Chi non vuole la benedizione, ha la maledizione).
- 7) Kush me tën' Zonë u pruar, kūr u zbruar.
(Chi al Signore si rivolse, non si perdette mai).
- 8) Tata jim kluhej kuljaç, e u vdes uriet.
(Mio padre si chiamava bocellato, ed io muoio di fame).
- 9) Kau për brī e për fjaljën një njerī.
(Il bue per le corna e per la parola di un uomo).
- 10) Kush fljē ngrohët, hā ftohët.
(Chi dorme caldo, mangia freddo).
- 11) Atë çë sheh te dera e gjitonit, përite te jotëja.
(Quello che vedi alla porta del vicino, aspettalo alla tua)
- 12) Mos u gëzo i gëzuam, mos u heljmo i heljmua.
(Non ti rallegrare quando sei felice, non ti accorare quando sei addolorato)
- 13) Ku nënk isht i zot, nënk isht in' Zot.
(Dove non v'ha padrone, non vi ha Dio).
- 14) Gljuha s'kā asht, e thien asht.
(La lingua non ha osso, eppure spezza l'osso).
- 15) Ndēj këmbën sā pljati mbān.
(Stendi il piede per quanto si stende la coperta).
- 16) Uljku kjimen ndërron po zakonën s'e harron.
(Il lupo cambia il pelo, ma non dimentica il vizio).
- 17) Gjak e gjërī në maqiljī.
(Sangue e parentado in beccheria).
- 18) Më mirë kriq se ljiqë.
(Meglio croce che giustizia).
- 19) Sā sjellën ora sē sjellën viti.
(Quanto è capace di arrecare un'ora, non lo arreca spesso un anno),
- 20) Rron i miri sā do i ligu.
(Vive il buono quanto vuole il malvagio).
- 21) Dëtirë e grā kush sē do sē kā.

- (Debiti e donne chi non ne vuole non ne ha).
- 22) Gajdhurin kush e shān e bljē.
(L'asino lo compra colui che lo disprezza).
- 23) Do të jesh gajdhūr? Kij besë atë që të thomë.
(Vuoi essere asino? Credi a quanto ti dicono).
- 24) Marci karci, po drūt i dogja.
(Marzo è passato, ma le legna le ho bruciate).
- 25) Dorëza e pendës, dorëza e parmendës.
(Il manico della penna vale quanto il manico dell'aratro).
- 26) Mos bën si ljopa e mirë, që mbljon karroqen e prā e derthën.
(Non fare come la buona mucca, che riempie il secchio e poi lo riversa).
- 27) Për bukën s'kā durim.
(Per il pane non v'ha mai sofferenza).
- 28) Kush mirë u rua, mirë u gjet.
(Chi bene si guardò, bene si trovò).
- 29) Bën po mirë, se sē jē gënjier kūrre.
(Fa sempre bene, ché non ti troverai mai ingannato).
- 30) I huaji në të prën sē të ngëljin.
(L'estraneo se ti fa riposare non ti sazia).
- 31) Kush të nxier fshiesën nga dora, të nxier kapshoren nga golja.
(Chi non ti toglie la scopa di mano, ti toglie il boccone di bocca).
- 32) Petk ljënë; petk i ljënë.
(Roba lasciata, roba pazza).
- 33) Kush s'kā shpī, s'kā gjitonī.
(Chi non ha casa non ha vicinato).
- 34) Si isht miljingeri, ashtu kā shutinën.
(Come è il vaso da notte, così ha il panno).
- 35) Ljipin e vogël mos t'e bësh të math.

- (Il lutto piccolo non lo fare grande)
- 36) Gajdhuri bie barin e gajdhuri e hā.
(L'asino porta l'erbe e l'asino la mangia).
- 37) Më mirë të të shanjën triesën se poljipsën.
(È meglio che si dica male della tua tavola che della tua discrezione).
- 38) Kush bën drūt në vent të keq, n'grahë kâ t'i daljnjë e do të kët paqë.
(Chi fa le legna in luogo difficile è costretto a portarle sulle spalle e ad aver pazienza).
- 39) Shpī sâ rī; vreshtë sâ pī; dhera sâ sheh me sī.
(Casa quanto basta per abitarvi; vigna quanto basti per bere; terre quante ne scorgi con gli occhi).
- 40) Më parë e dhjet e prā e fshīn.
(Prima lo imbratta e poi lo pulisce).
- 41) Sot e kljām e nesrë e hām.
(Oggi lo piangiamo e domani lo divoriamo).
- 42) Skanderbegu ljigëroi kūr të biljzën martoi.
(Skanderbeg si ammalò gravemente quando la figlia si maritò)
- 43) Dëtira mos nënk vihet, së diljet.
(Il debito se non si contrae non si toglie).
- 44) Mushk ? A shqeljbe, a anje!
(Mulo? O calci, o morsi).
- 45) Barku pljot, këmba ljot.
(Quando lo stomaco è pieno, il piede danza).
- 46) Daljë e daljë i tha miu arrës.
(Piano piano, disse il topo alla noce).
- 47) Shpia shkrierë, buza ljarë.
(La casa sia sporca, ma il muso sia lavato).
- 48) Së hëhen darsëma pā kupëza.
(Non si fanno nozze senza tazze).

- 49) Maljet janë të borës, rrëzat të ljumevet.
(Le montagne sono per la neve, le radici di esse per i fiumi).
- 50) Kush ljëngon s'e shpëton.
(Chi si ammala non se la fa franca).
- 51) Bukëza do jët e shërbierë e verëza do të jët e maturë.
(Il pane deve essere guadagnato col lavoro ed il vino deve essere misurato)
- 52) Mos të piesh se çë bën, se ai vet t'e thot.
(Non domandare che cosa faccia, poiché egli stesso te lo dirà)
- 53) Gardhi kaljbet; armikjëria kjëndron.
(La siepe si struggerà, ma l'inimicizia non verrà mai meno)
- 54) Gjithë të shtunëjet ardhëshin, e shtunëja e Shaljës mos ardhët kurr!
(Tutti i sabati vengano; ma il sabato di Pentecoste non venga mai!).
- 55) Breshka shān kërmillin e kungulli bucjeljën.
(La tartaruga deride la lumaca, e la zucca il fiasco):
- 56) Sā do e përtoshmëja të kruhet, do e shpejtëja të krihet.
(Quanto tempo impiega l'infingarda per grattarsi, tanto ne impiega la sollecita per pettinarsi).
- 57) Më mirë gjagjë se mosgjë.
(Meglio qualche cosa, che niente).
- 58) Mjerë ajo shpi çë kã dī galjofë!
(Misera quella casa che ha due tasche!).
- 59) Kallamë? Ljë!
(Terreno a ristoppia? Lascialo!).
- 60) Me tëndin ha e pi, e mos bën tregëri.
(Col tuo parente mangia e bevi, e non fare negozi).
- 61) Ljinja e trashë vete në kljishë; ljinja e hollë së nget mish.

(La camicia ruvida va in chiesa, la camicia fine non tocca carne).

- 62) Uljku njuh uljkun te uljurima.
(Il lupo conosce il lupo dall'ululato).
- 63) Shkurqia bënet ndër 'ta që gëljitën.
(Il matrimonio si contrae fra coloro che si somigliano)
- 64) Mirr pljëht e horë tënde e vure brënda.
(Prendi la spazzatura del tuo paese e mettila dentro) cioè non contrarre matrimonio con persona estranea, quando anche possa parerti vantaggioso, ma contentati di sposare chi appartiene al tuo paese, quantunque di umile condizione.
- 65) Kopilji i qëruar isht si guri i pā-çëmuar.
(Il giovane onesto è come la pietra preziosa).
- 66) I pasuri i dashuri.
(Il ricco è benvoluto).
- 67) Turpi pështron nderëjen.
(L'obbrobrio offusca l'onore).
- 68) Rrī mirë e i dhëmp bitha.
(Sta ben seduto eppure gli duole il culo).
- 69) Aprapa e kâ bishtin dardha!
(La pera l'ha dietro il picciuolo!)
- 70) S'kemi bukë e kërkonjëm ndrikulla.
(Non abbiamo pane e cerchiamo delle commari).
- 71) Kuntisiotët kljan, Munxifsjarët beljbësonjë, Pallacjotët bumbullisnjë, e Shesharët tronjë.
(I Contessioti piangono, i Mezzojusari balbettano, i Palazzioti tuonano, ed i Pianoti bestemmano)
- 72) Kuntisa Pisa, Pallaci Parrajsi, Sheshi një batī, Munxifsi varr i zī.
(Contessa inferno, Palazzo Paradiso, Piana una badia, Mezzoiuso tomba nera).

Sommario

Introduzione	7
Glossario della terminologia dell'abito tradizionale siculo-albanese di Palazzo Adriano	13
Bibliografia	46
L'arte del ricamo in oro a Palazzo Adriano.....	49
I Proverbi di Palazzo Adriano	66



Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento Affari Generali



Regione Siciliana
Assessorato Beni Culturali
e Ambientali e P.I.



Comune di Palazzo Adriano
Assessorato alla Cultura

