

**Giuseppina Demetra Schirò**

**Tradizione ed evoluzione  
nel costume femminile arbëresh**

Gli *Arbëreshë* approdati sulle coste siciliane dalla seconda metà del XV sec., hanno dato il loro contributo alla ricca ed eclettica cultura dell'isola.

La lingua, il rito, le icone, il costume femminile sono gli elementi precipui della loro cultura e della loro identità. Le vesti seriche, trapunte d'oro, sono importanti sia dal punto di vista etnografico che per le ulteriori connotazioni di carattere linguistico, storico, liturgico, simbolico.

L'abbigliamento

è soprattutto, per quanto connesso alla protezione del corpo dalle intemperie, dunque a un fatto sommamente naturale, un dispositivo produttore di tratti simbolici in cui si materializzano e attraverso cui si veicolano valori e messaggi che implodono interi universi ideologici<sup>1</sup>.

Mentre, in generale, la dialettica tra abito e costume si orienta, sulla opposizione tra quotidiano e festivo, per il vestiario *arbëresh* essa è restrittiva: in generale l'abito viene indicato quale vestito

[...] per il lavoro, caricato di quantità limitate di simbolismo e significati [...], e il costume, [...] indossato in particolari cerimonie o occasioni festive, caricato invece di numerosi valori e significati, tra i quali – elemento essenziale – il valore dell'identità [...]<sup>2</sup>.

I costumi femminili *arbëreshë* non sono consegnati a testimonianze documentali o ai musei come mute vestigia ma si offrono come presenza contemporanea, tangibile e vitale: tuttora vengono infatti tramandati, restaurati, confezionati ed indossati, anche se in occasioni circoscritte (matrimoni, battesimi, Epifania, Settimana Santa, feste patronali, appuntamenti culturali di rilievo).

Secondo l'autorevole testimonianza del Padre Giorgio Guzzetta (1682-1756):

[...] Gli Albanesi non sono Greci anche se hanno in comune con i Greci i santissimi riti, ma non la lingua, non l'amore per la vita, non i comportamenti umani, infine non la stessa foggia dell'abito che in particolare le donne albanesi mantengono fino a questo momento in territorio italiano [...]<sup>3</sup>.

Mons. Giuseppe Crispi rilevava inoltre che

---

<sup>1</sup> A. BUTTITA, *L'abito come segno*, in Nuove Effemeridi, n. 19, 1992/III, p. 61.

<sup>2</sup> E. SILVESTRINI, *Note sull'abbigliamento e sul costume*, in J. VIBAËK (a cura di), *Per una storia del costume mediterraneo*, Arti Grafiche Siciliane, Palermo, 1994, p. 14.

<sup>3</sup> P. G. GUZZETTA, *L'osservanza del rito presso gli Albanesi d'Italia perché giovino a se stessi e a tutta la Chiesa*, introduzione di M. Mandalà, traduzione di P. Ortaggio, Quaderni di Biblos, Palermo, 2007, pp. 35-36.

Nella Piana dei Greci quasi tutte le donne conservano il vestito greco. Nelle altre colonie, escluso Mezzojuso, in cui è totalmente abolito, qualche volta se ne fa uso solamente nelle solennità dei matrimoni [...]<sup>4</sup>.

Nell'Esposizione Industriale Italiana (Milano, 1881), la città di Palermo partecipò alla mostra etnografica (la prima in Italia) con

[...] qualche costume dell'isola e [...] attrezzi e utensili della vita domestica [...] acconci a rappresentare [...] le fogge di vestire e le maniere di vivere del popolo siciliano.

In tale occasione, una apposita Commissione nominata dal sindaco e composta tra gli altri anche dal Salomone Marino e dal Pitre, propose e fece eseguire, alcuni costumi dell'isola. Tra questi figuravano: il costume di gran festa e di mezza festa, delle donne albanesi di Piana dei Greci (ottenuti in prestito con difficoltà per mezzo dell'intermediazione del sindaco del paese) [...]<sup>5</sup>.

Nell'Esposizione Nazionale di Palermo (1891-92), fu allestita dal Pitre la *Mostra etnografica siciliana* attraverso la quale veniva mostrata una Sicilia a rischio di estinzione a causa del progresso incalzante. Progresso che secondo il Salomone Marino

[...] benefico per la scienza avanza inarrestabile [...] cancellando usanze, credenze, pratiche e le differenze di nazione, di classe, di individuo.

Lo stesso Pitre, il 15 maggio del 1892, scrive:

[...] un fatto poi che non isfuggirà alle persone intelligenti è il non iscarso materiale, qui messo in evidenza, delle colonie albanesi, lombarde e galloitaliche di Sicilia [...]<sup>6</sup>. La classificazione, se per le esigenze del padiglione etnografico non è strettamente scientifica; è nondimeno tale da non iscontentare chi cerchi le manifestazioni più importanti e più curiose della vita fisica e psichica di questo popolo; il quale per le dominazioni che ha, non sempre docilmente, sopportate, e per molte ragioni etniche che ora sarebbe inopportuno il ricordare, offre singolare interesse allo storico, siccome presenta gravissime difficoltà all'etnografo che non abbia familiarità con tutto ciò che è siciliano o di Sicilia [...]<sup>7</sup>.

Il catalogo edito in quella circostanza è fonte preziosa in quanto offre

[...] la descrizione e l'uso di molti oggetti, come i disegni di quelli tra essi che offrano minore agevolezza nel procurarli, maggiore oscurità nel comprenderne il valore e l'ufficio pratico, più viva attrattiva nel vederli [...]<sup>8</sup>.

I singoli oggetti sono corredati da disegni originali eseguiti dall'artista Alcardo Terzi, a zincotipia, dallo Stabilimento Artistico Turati di Milano. La prima sezione di esso cominciava con i costumi, *in primis* quelli di Piana degli Albanesi (allora Piana dei Greci).

---

<sup>4</sup> G. CRISPI, *Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia*, CEAS, Palermo, 1983, (r. a. ed. Tipografia di Pietro Morvillo, Palermo, 1853), nota 2, p. 25.

<sup>5</sup> A. TAVELLA, *Cantuscio e jippuni giammèrica e quasuni. Abbigliamento popolare e aristocratico nelle collezioni del Museo Pitre*, A. C. Mirror, Palermo, 2006, p. 8.

<sup>6</sup> G. PITRE, *Esposizione nazionale di Palermo 1891-92*. Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana, Giordano, Palermo, 1995 (r. a. ed. Stabilimento Tipografico Virzi, Palermo, 1892), pp. 3-4.

<sup>7</sup> *IVI*, pp. 4-5.

<sup>8</sup> *IVI*, p. 4.

Questi costumi si indossano nelle maggiori solennità, più che nelle altre colonie albanesi di Contessa, S. Cristina e Palazzo Adriano, in quella di Piana dei Greci. La *cheeza* (*keza*), distintivo della sposa nel momento del rito nuziale, pende dietro le spalle insieme con le trecce, coprendole [...]. Questi costumi sono di grande spesa, e non si fanno da chicchessia, né si rifanno facilmente; anzi l'uso comincia ad esserne limitato a sole poche persone, a certe feste ed alle nozze. Le famiglie che li hanno li guardano scrupolosamente<sup>9</sup>.

Il Pitрэ elenca le parti dei due costumi esposti: costume «nel momento di andare a nozze» (espositore: Salvatore Amoroso), costume di gran festa (espositore: Pietro Mandracchia) e i relativi gioielli:

- *zilona* (*ncilona*)<sup>10</sup> elegantissima veste di seta rossa ricamata in oro;
- *mënghëtë* (*mëngët*) due maniche di seta, egualmente ricamate in oro, entro le quali vengono raccolte le maniche della camicia;
- *craxëtë* (*krahëtë*), bustino di seta del medesimo colore della veste, pur esso ricamato in oro;
- *lignë* (*linjë*), lunga ed elegante camicia di tela con larghissime maniche, le quali con pieghe minute vengono raccolte entro i *mënghëtë*, e con collare molto largo: maniche e collare a ricami e merletti;
- *scocatë di mbëdiet* (*shkokat dimbëdjetë*), 12 nastri di colore diverso dal costume, e con ricami in oro ed in argento;
- *scocëtë jisst* (*shkoka në gj*), nastro del medesimo genere al petto;
- *plexatori* (*plexaturi*), nastro da intrecciare i capelli;
- *schepi* (*sqepi*), velo;
- *cheeza* (*keza*), specie di cuffia ricamata in oro;
- *brezo o bresi* (*brezi*), grande cintura con iscuo d'argento e qua e là indorato;
- *scpàgherë* (*shpagherë*), mantello di seta celeste, ricamato in oro<sup>11</sup>.
- *scudo di cintura siculo-albanese* di Piana dei Greci, rappresentante S. Giorgio che uccide il dragone;
- *cintura siculo-albanese* di Piana dei Greci, con la figura della Immacolata sullo scudo;
- *collane siculo-albanesi* con fiocchi d'oro, dai quali pendono medaglie con smalto e filigrana<sup>12</sup>.

Pitrэ describe anche il costume giornaliero:

Le donne albanesi portano ordinariamente un nastro rosso come acconciatura del capo; veste corta, maniche larghe e con sbuffi alle avambraccia; grembiale (*vanterë*), busto (*gipuni*), e pezzuola bianca (*skamandili*), con la quale coprono con molta civetteria il seno<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> IVI, p. 8.

<sup>10</sup> Accanto alle denominazioni riportate dal Pitрэ si propongono le denominazioni nell'alfabeto corrente albanese.

<sup>11</sup> G. PITRÉ, *op. cit.* pp. 7-8.

<sup>12</sup> IVI, p. 13.

<sup>13</sup> IVI, p. 9. NdR. Le denominazioni in *arbëresh* riportate fra parentesi, in questo caso, sono di Pitрэ.

Quello di Pitрэ è uno dei primi inventari sui componenti del nostro costume; seguirà quello di Vuillier del 1897<sup>14</sup> che ricalca quello di Pitрэ al quale dedica “rispettosamente” il suo lavoro *All'illustre Pitрэ che mi rivelò la Sicilia*.

Ancora dall'inventario e dai disegni si notano due accessori indossati impropriamente rispetto all'uso consolidatosi in tempi recenti: la mantellina è assolutamente assente dal costume nuziale e il fiocco a due petali di seta ecrù che scende in senso verticale nella vita di una delle donne si è stabilizzato come fiocco posteriore.

Almeno fino agli anni venti del secolo scorso il fiocco posto sul ventre (*shkoka te barku*) in tante cartoline d'epoca si presenta come l'attuale fiocco posteriore a due petali di seta ecrù ricamato in oro. Verosimilmente si indossavano indifferentemente sia quest'ultimo sia *shkoka te barku*, come mostrano anche le zincotipie pubblicate nel catalogo della mostra. I fiocchi più antichi sono di colore celeste o bianco perché confezionati con la seta che avanzava dagli angoli nel taglio a forma di mezzaluna della mantellina celeste o bianca.

Bisogna ancora notare che l'attuale abito nuziale corrispondeva all'abito di gran gala e, quindi, era indossato anche fuori dal contesto nuziale in occasioni di particolari solennità, e in questo caso verosimilmente era accompagnato dalla mantellina. Ciò è confermato anche dagli atti dotali<sup>15</sup> dove vengono elencati «due para di manichi», anche cinque copricapo (*keza*) e cinque o sei camicie alla greca. Il numero dei capi attesta che essi erano soggetti a usura e conseguentemente utilizzati non solo nel giorno delle nozze come avviene oggi.

In merito alla descrizione del costume giornaliero solo una osservazione: le donne non portavano una veste corta ma la gonna di panno (*xhëllona*), che è abbastanza lunga, di colore scuro, parzialmente piegata verso l'alto quando venivano eseguiti lavori pesanti.

Il Pitрэ nell'inventario redatto per la mostra etnografica siciliana registra le denominazioni locali dei singoli pezzi del costume con lettere italiane che rendono abbastanza fedelmente i suoni *arbëreshë* d'altronde nel 1892 ancora gli Albanesi non dispongono di un alfabeto comune; di ogni pezzo viene data la spiegazione in italiano. A livello linguistico sono comunque doverose alcune precisazioni: *plexaturi* (fiocco da testa) deriva dal verbo di origine greca *pleks*, intrecciare, più una desinenza mutuata dal siciliano. A Piana il termine non si riferisce al fiocco da capo ma ad un fermaglio d'argento che rientrava tra gli *xenia* nuziali; a Santa Cristina Gela (fondata da coloni provenienti da Piana) il lemma indica proprio il fiocco da capo. Un'altra denominazione interessante riguarda il fiocco appuntato sul petto: *scocctëtë jisst*, cioè *shkoka në gj* (*gj*, *gjiri* = petto): “nastro del medesimo genere al petto”, infatti, traduce Pitрэ: un caso evidente di *lectio facilior*. La mantellina è invece denominata *shpagherë*. È un prestito antico, infatti lo stesso termine è reintrodotta più di recente come *shpadera e shtratit* (spalliera del letto).

---

<sup>14</sup> G. VUILLIER, *La Sicilia*, Epos, Palermo, 1982, (r. a. Fratelli Treves Editori, Milano, 1897).

<sup>15</sup> F. DI MICELI, *L'abito tradizionale siculo-albanese nella cultura europea* ne IL CONTRIBUTO DEGLI ALBANESESI D'ITALIA ALLO SVILUPPO DELLA CULTURA E DELLA CIVILTÀ ALBANESE, Atti del XIII Congresso internazionale di studi albanesi, Palermo, 1987.

Nel 1853, data di pubblicazione delle *Memorie storiche*, Piana rispetto alle altre colonie di origine albanese conservava maggiormente le antiche fogge; e ciò è confermato intorno al 1910:

[...] La Sicilia, uscita dal suo isolamento e venuta in contatto col continente italiano e più ancora, da qualche anno, con il grande continente nordamericano ed argentino, ha incominciato a smettere le antiche fogge, che erano così belle e caratteristiche, appropriate e durature, ma costose, per assumere gli insipidi vestimenti moderni antiestetici, estranei alle tradizioni della regione, scioccamente internazionali, ma di moda e a buon mercato. La trasformazione si va facendo per gradi, innestando sull'antico abito paesano i vestiti moderni che finiranno col soppiantarli per intero [...]. V'è una schiatta in Sicilia che mantiene più delle altre il costume antico, e sono gli Albanesi di Piana dei Greci, di Contessa Entellina e di Palazzo Adriano. E come Piana dei Greci è fra questi tre Comuni quello che più pura serbò la lingua e il bellissimo tipo greco delle sue donne, è pure quello ove troviamo le più belle fogge. Le quali sono così note ad ogni anche superficiale conoscitore della Sicilia, e tante volte vennero riprodotte su libri, riviste, cartoline, giornali, che crediamo inutile soffermarvi [...]<sup>16</sup>.

A Contessa Entellina, al principio del Settecento il costume *arbëresh* comincia ad entrare in crisi per scomparire nell'Ottocento. Infatti dopo il 1717 – anno in cui viene stipulato il capitolo matrimoniale tra Giuseppa Musacchia e Blasio Genuisi – nessun documento elencherà più capi “alla greca”<sup>17</sup>.

Secondo la testimonianza di Andrea Dara a Palazzo Adriano

Il vestire delle donne si consacrò e si tenne in uso comune sino al principio di questo secolo (XIX), e però interamente nel cholera del 1837 colla morte delle pochissime, che non avevano voluto deporlo<sup>18</sup>.

A S. Cristina Gela

[...] l'ultima donna a portare con sé nella tomba il costume di festa è stata Vo Kina Musacchia nel 1959, mentre con Vo Pipina Allotta, nel 1974 si concluse definitivamente l'uso del costume “arbrisht” a S. Cristina<sup>19</sup>.

Giuseppe Schirò nel *Te dheu i huaj* scrive di donne

*çë ngjë duken arbëreshe, / jashta pakave çë njihen / po te pethëkat, se tjerat / edhe pethëkat ndër-  
ruan / mos t'jen marrë, si kam gëgjur, / për bulkështa karrughane / çë sqirisen si edhe mamat.  
/ Po kush më te bujureshat / bukurin e hen e madhe / ka të zonjavet e lashta / çë sa i shihje të  
gëzojën?* (che non sembrano albanesi, / fuorché poche le quali si conoscono / solo  
dagli abiti, mentre le altre / anche gli abiti hanno mutato, / per non essere ritenute,  
a quanto ho inteso, / quali rozze contadine / che adornansi come le antena-

---

<sup>16</sup> *Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei contadini nelle province meridionali e nella Sicilia*, Sicilia, Relazione del delegato tecnico prof. Giovanni Lorenzoni, VI, tomo I, Roma, 1910 in AA. VV., *Studio coordinatore e programmatico sulla utilizzazione del territorio e finalizzato alla valorizzazione delle risorse agricole attuali e potenziali dell'area comunale di Piana degli Albanesi*, I, Storia, ed. in fotocopia, Quadrato verde, Piana degli Albanesi, 1987, pp. 248-249.

<sup>17</sup> *I capitoli matrimoniali stipulati a Contessa tra XVII e XVIII secolo (matrimonio, costume, consuetudini nuziali greche)*, trascrizione e commento a cura di R. Cuccia Genovese, Palermo, 2009, p. 43.

<sup>18</sup> I. PARRINO, *Costumi e ori nella cultura di Palazzo Adriano*, Palazzo Adriano, 2008, p. 29.

<sup>19</sup> Z. CHIARAMONTE, *L'estinzione del costume a S. Cristina*, in I. ELMO – E. KRUTA, *Ori e costumi degli Albanesi*, II, Il Coscile, Castrovillari, 1996, p. 678.

te./Ma chi più tra le signore/la bellezza e il gran decoro/possiede, al pari delle antiche matrone/che ti allietavano al sol vederle?)<sup>20</sup>.

Rosolino Petrotta nel 1922 descrivendo il costume tradizionale deplora «che ci sia chi indirettamente, e per fini del tutto gretti, si cooperi a farlo scomparire»<sup>21</sup>.

L'utilizzo dell'abito, in qualche modo non collegato alle sue tradizionali funzioni, ha inizio con le emigrazioni, a cavaliere dei secoli XIX e XX, e si accentua soprattutto con le due guerre mondiali. Ogni famiglia contava morti e dispersi e i periodi di "lutto stretto" erano lunghissimi: ciò ha contribuito a far cadere in disuso l'abito di mezza festa.

Negli anni trenta e quaranta del secolo scorso per andare a messa si preferirono gli abiti "moderni" spesso mandati dall'America dai parenti emigrati, mentre le donne, nate dopo il quaranta, hanno dismesso gli abiti tradizionali (eccetto quello giornaliero) per usarli solo in occasioni particolari quali battesimi, matrimoni e soprattutto la domenica di Pasqua.

Da allora le donne, impegnate in nuovi ruoli sociali, hanno optato per abiti pratici e leggeri, deponendo man mano l'abito giornaliero, gli abiti specifici della Settimana Santa e quello di gala invernale. Oggi solo l'uso del costume nuziale coincide con l'evento per la sua particolare solennità. Bisogna precisare, tuttavia, che attualmente c'è chi preferisce l'usuale abito bianco da sposa oppure indossa l'abito tradizionale soltanto per la cerimonia religiosa, sostituendolo per il ricevimento con uno dei tanti modelli alla moda. Il costume tradizionale, infatti, non consente nella sua unicità alcuna possibilità di variazione.

Pëtr Bogatyřev afferma che

il costume popolare è sotto molti punti di vista l'esatto opposto del vestito che segue la moda. Una delle principali tendenze nell'abito alla moda è quella di cambiare rapidamente al fine di non somigliare a quello che lo ha preceduto. La tendenza del costume popolare è quella di restare immutabile, i nipoti devono indossare lo stesso abito dei nonni. Sto qui parlando delle tendenze generali dell'abito alla moda e del costume popolare. In realtà sappiamo che il costume non è immutabile e che anch'esso raccoglie elementi alla moda. Una seconda differenza fondamentale tra il costume popolare e l'abbigliamento alla moda è la seguente: il costume popolare è sottoposto alla censura della comunità, che prescrive ciò che di esso si può e ciò che non si può modificare. L'abbigliamento alla moda dipende dai vari sarti che lo creano [...]. Parliamo tuttavia solo di tendenze. Infatti, nella realtà anche il costume popolare si modifica sotto l'influenza della moda e dei suoi creatori e anche la moda deve tener presente la censura della comunità<sup>22</sup>.

Il testo di Bogatyřev è ricco di altre osservazioni. Ci limitiamo a segnalare l'importante funzione svolta dal colore, i segni di distinzione economica e lo status maritale che, nel nostro caso, prevede una ricca serie di accessori: *brezi*, cintura; *dim-*

---

<sup>20</sup> G. SCHIRÒ, *Opera Omnia*, III, *Te Dheu i huaj*, a cura di M. Mandalà, Rubbettino, Soveria Mannelli, 1997, vv. 28-38, pp. 116-117.

<sup>21</sup> R. PETROTTA, *Piana dei Greci*, Palermo, 1922, p. X.

<sup>22</sup> P. BOGATYŘEV, *Semiotica della cultura popolare*, a cura di M. Solimini, trad. it. di R. Bruzzese, Verona, 1982, p. 86.

*bëdhjetë shkokat*, dodici fiocchi; *keza*, copricapo; *mëngët*, maniche; *sqepi*, velo; *fodhija*, gonna in faglia di seta nera.

Le fogge del costume sono copia fedele dei tipi originali tramandati, di generazione in generazione, dall'Ottocento con modeste varianti: in alcuni casi sono caduti in disuso alcuni elementi<sup>23</sup>, in altri le dimensioni dei fiocchi diventano più grandi, la stoffa della *pampinija* diviene di qualità più scadente, abbondano sempre più i ricami i cui disegni modificano gli antichi che propongono in genere sottili girali d'acanto e piccoli fiori in oro rosso e bianco.

Un'occasione in cui le donne si ornavano con tutti i loro monili era quando posavano per una fotografia da inviare, di solito, ai parenti lontani. Innumerevoli foto mostrano ragazze con la gonna a due balze nella versione con giubbino di velluto e con tutti i gioielli ad eccezione del *bres*. Le mani sono straripanti di anelli, il collare ricamato è fermato con i lacci del giubbino, un grembiule di seta blu copre la gonna.

Osservando attentamente cartoline o foto d'epoca si nota ancora che *ncilona* presenta le pieghe in tutto il giro vita; la camicia è molto accollata e a volte funge da bolero; il bolero è corto e molto scollato così come il giubbino; lo sterno è coperto da un'ampia pettorina ricamata. Il fiocco da testa non poggia direttamente sul capo bensì dietro la nuca sui capelli raccolti a spirale.

Dagli atti dotali si apprende l'esistenza di «camicie alla greca di casa» quindi usate per espletare le incombenze domestiche, e «camice di donna alla latina» con la stima delle due diverse tipologie<sup>24</sup>. Noi contemporanei conosciamo soltanto le «camicie alla greca guarnute»<sup>25</sup> indossate esclusivamente nelle grandi occasioni.

Anche Nicolò Chetta (1741-1803) nel suo *Tesoro di Notizie su de' Macedoni* conferma l'uso delle camicie in casa:

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 essere più spedite le donne in casa; [...].

e ribadisce:

[...] regolarmente in casa tutte le donne usan la sudetta camicia con collottola, e maniche larghe in tempo estivo, ma le corte in tempo di freddo [...].<sup>26</sup>

Tra gli accessori non più usati vi sono le calzature, alcune delle quali sono esposte nel celebre Museo Pitrè di Palermo mentre un paio in velluto di seta rosso scuro con ricami in oro a punto pieno fanno parte della collezione Piraino a Palermo. Gabriele Dara Junior (1826-1885) è l'unico scrittore che, descrivendo l'ultima gentildonna di Palazzo Adriano ne *Il canto ultimo di Bala*, ci dà indicazioni sulle calze e le scarpe calzate con il costume di gala:

---

<sup>23</sup> Per es. *fodhija*, gonna in faglia di seta nera; *vanterja sallrie*, grembiule di seta blu; *skamandili qafje*, sotto-colletto.

<sup>24</sup> Archivio di Stato di Palermo, Atti del notaio Demetrio Petta, vol. 39488, st. VI, *Corredo di Antonina Schirò, promessa sposa di Giorgio Carnesi* [...], 7 febbraio 1806 in F. DIMICELI *op. cit.*, p. 265.

<sup>25</sup> Archivio di Stato di Palermo, Atti del notaio Nicola Schirò (minute), vol. 4399, st. V, *Fra i beni del defunto Georgius Brancato, portatigli in dote da Rosalia Manzone*, 22 gennaio 1743, in F. DIMICELI *op. cit.*, p. 264.

<sup>26</sup> N. CHETTA, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, introduzione di M. Mandalà, trascrizione di G. Fucanino Comune di Contessa Entellina, Contessa Entellina, 2002, pp. 104-105.

Anche i calzaretti di lei [Maria dei Bidera] erano di stoffa d'oro, abbottonati con bottoncini d'oro su le calze di seta ricamate in oro<sup>27</sup>.

I costumi degli *Arbëreshë*, così come gli altri elementi eloquenti della loro cultura, coniugano l'amore ideale per la patria perduta (*O e bukura More*, O bella Morea) con quello effettivo per la nuova patria, comunicando segni che impongono il compito della lettura e dell'interpretazione perché sia possibile rintracciarne le originarie matrici dimostrando in ogni caso la vitalità di una cultura volta a difendere la propria identità assediata *ex omnibus partibus*, ma capace di aprirsi, senza tradirsi, a nuove prospettive.

Le didascalie delle cartoline d'epoca che raffigurano i costumi *arbëreshë*, sovente riportano le dizioni *Costumi siciliani. Giovani donne di Piana dei Greci* oppure *Costumi della Sicilia. Costume da sposa di Piana dei Greci*, mentre, in qualche caso, sono presentati assieme al carretto siciliano. Può sembrare apparentemente bizzarro che il costume di una comunità non autoctona possa rappresentare la Sicilia, invece, emblematicamente, propone gli esiti di un lungo processo di integrazione con la cultura siciliana. Tracce visibili ne sono alcune parti identiche a quelle di altri costumi siciliani. L'insieme, fuso in un accordo di toni e di motivi, costituisce una palese testimonianza della vocazione all'accoglienza dell'isola. Ne sono ulteriore prova alcuni elementi dei costumi siciliani che, a loro volta, hanno un'origine bizantina.

A questo proposito è significativa la considerazione di Eugenio Maria Cirese: distaccati da tempo dalla loro patria di origine e messi a contatto con un mondo diverso ma al quale ormai di necessità si lega profondamente la loro vita, i coloni possono certo conservare il patrimonio che hanno portato con sé, possono accrescerlo localmente in qualche misura, possono anche rinnovarlo con contatti più o meno casuali con la terra di origine; ma necessariamente dipendono dalla cultura entro cui sono venuti a inserirsi, poiché solo da essa ricevono continuo e organico alimento<sup>28</sup>;

dunque sostenere che i costumi muliebri ripetano i modelli di quelli recati dai primi coloni è una clamorosa mitizzazione, smentita perfino dai canti tradizionali: *Pethkat e të mirat tona / na i lamë te Korona [...]*, I nostri abiti e i nostri beni/noi li lasciammo in Corone (Morea) [...]; *Vajza kla mbë nj'an e fixhën/fshehur mban te duart pa-unaza* (Piange in disparte la fanciulla, e il viso/nasconde tra le mani prive d'anelli)<sup>29</sup>.

La Sicilia è un grande crocevia di culture, anche per quel che riguarda l'abbigliamento. Anzi, sono proprio i costumi, con la loro immediatezza e la loro fantasia, il dato più appariscente di questa sintesi.

La veste femminile rivela l'origine bizantina nell'accesa policromia, nella profusione dell'oro, nella magnificenza delle stoffe di seta ricamate e dei gioielli massicci, nell'ampio drappeggio delle maniche proprio di chi non esegue lavori manuali. Houël<sup>30</sup>, ritraendo le lavandaie di Palazzo Adriano con camicie analoghe, ci rivela in che modo ovviassero all'inconveniente dell'impaccio delle maniche: le estremità ve-

<sup>27</sup> G. DARA, *Kënga e sprasme e Ballës (Il canto ultimo di Bala)*, ed. crit. a cura di M. Mandalà, Palazzo Adriano, 2007, p. 55.

<sup>28</sup> A. M. CIRESE, *Canti popolari del Molise*, II, Rieti, De Nobilis, 1957, p. 22.

<sup>29</sup> G. SCHIRÒ, *Opera Omnia*, I, *Rapsodie*, op. cit., vv. 14-15, pp. 138-139.

<sup>30</sup> J. HOUËL, *Viaggio in Sicilia*, introduzione di C. Ruta, Edi.Bi.Si, Palermo, 1999.



nivano portate dietro la schiena ed annodate. Anche il manto azzurro risale a una consuetudine bizantina continuata regolarmente nel Veneto. Il grande velo posto sulla testa della sposa è caratteristico delle donne romane mentre il manto nero in seta che la donna, con arte, raccoglie sotto le braccia per lasciarlo scivolare mollemente sul retro, è invece indossato alla maniera islamica.

L'ampia gonna che si scompone alla vita in una teoria di fittissime pieghe, fu lanciata nel campo della moda di allora da Caterina de' Medici. Le maniche, attaccate al corpetto tramite laccetti che lasciano sbuffare ai lati la camicia, sono quelle indossate dalle dame italiane nel XVI secolo.

Con il progredire del Quattrocento, infatti, la manica è, quasi sempre, staccata e congiunta alla veste per mezzo di lacci finiti con puntali preziosi, detti *agheti* o *agugelli*, che lasciano "sboffare" tra l'uno e l'altro la camicia. L'usanza degli spacchi, nata dalla necessità pratica di impedire che la manica si strappi al gomito, acquista così un valore eminentemente decorativo<sup>31</sup>.

Secondo l'interpretazione antropologica del costume di Piana fatta da Giovanni Grotta

l'infrazione del vecchio sistema di valori con il bisogno permanente di rinnovamento della tradizione deve inevitabilmente passare attraverso la fruizione collettiva di un sacrificio purificatore. Per questa ragione la moda rinascimentale del "cambiar maniche" acquisisce l'accezione di fenomeno iconoclasta, avvalorato, da un lato dal prevalere del colore rosso, in ordine alla trasposizione simbolica effettuata dal cristianesimo in quanto evocazione sinestesica del sacrificio umano nel principio sovrastrutturale della castità femminile; dall'altra dal tessuto che prendendo man mano forma ed assumendo i contorni della sagoma umana inaugura, nel contesto di una cultura materiale, il mito della resurrezione, tanto da divenire corredo funerario<sup>32</sup>.

Andromaqi fa risalire l'origine della camicia all'antica dalmatica<sup>33</sup> mentre il bavero ricadente sulle spalle rasenta l'influsso spagnolo.

Secondo la tradizione orale in principio si ha la gonna di seta rossa bordata da un merletto (*distinë*) in oro con una mantellina in seta bianca per recarsi a messa. Un maestro stabilitosi a Piana, essendo bravo disegnatore, sottopose alle ragazze che vedeva ricamare a tombolo sull'uscio un disegno più elaborato da realizzare a tombolo con l'oro; così nascono le celebri *kurorë* che diventeranno due e in seguito tre secondo le possibilità economiche. Quindi le ricamatrici *arbëreshe* hanno studiato come applicare ai fili d'oro una tecnica artigianale ampiamente diffusa in Sicilia: il tombolo col cotone, con risultati straordinari. Intorno alla metà dell'Ottocento alle signore Bellanca sorelle del parroco di san Vito<sup>34</sup>, bravissime nell'arte del ricamo, si deve la creazione del colletto con la rete a tombolo.

---

<sup>31</sup> R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, 1978, p. 185.

<sup>32</sup> G. GROTTA, *Antropologia del costume tradizionale di Piana degli Albanesi*, in NUOVI ORIENTAMENTI DELLA LINGUISTICA E DELLA LETTERATURA ALBANESE, Atti del XVIII Congresso internazionale di studi albanesi, Palermo, 1996, p. 207.

<sup>33</sup> G.J. ANDROMAQI, *Elements vestimentaires populaires en Albanie et leurs origines*, in Culture populaire albanaise, Tirana, n. 1 (1981), p. 155.

<sup>34</sup> G. BELLANCA (1880-1918) parroco beneficiale pro-arciprete della Chiesa di S. Vito.

Sempre secondo le fonti orali intorno al 1920 comincia ad entrare in uso più frequente *ncilona*, gonna con decorazioni floreali ricamate in oro a telaio. Nell'immediato dopoguerra oltre alla mancanza di mezzi si presentò la difficoltà di reperire i materiali per confezionare gli abiti e inoltre, sia la seta sia l'oro, erano di pessima qualità. Infatti tutto ciò che si confezionò allora ebbe vita breve: la seta si spaccava, – le donne anziane dicono che era *e ngar dejti* (lambita dal mare) – e l'oro anneriva perché si trattava di canutiglie e lenticciole, quindi i ricami erano eseguiti con materiali più facili da lavorare ma meno preziosi. Si deve fare anche un'altra preziosa osservazione: l'oro preventivato per eseguire una *ncilona* equivaleva ad una sola "corona" (*kurorë*) – fascia in oro, eseguita a tombolo (*te bala*), che adorna una tipologia di gonna. Per una "corona" occorrono 607 once d'oro e un'oncia corrisponde a 80 grammi. Quindi con un costo inferiore si otteneva un abito originale e ugualmente sontuoso nonché più facile da eseguire. Va ricordato che *ncilonat* più antiche, al contrario di quelle più recenti, spesso baroccheggianti, sono meno appesantite d'oro e il disegno non copriva tutta la gonna, ma appena la metà.

Ancora la tradizione orale vuole che il grembiule nero sia segno di lutto per la morte dell'eroe nazionale albanese Giorgio Kastrioti Skanderbeg (1468) oppure alluda al sabato prima della Pentecoste del 1453 allorché Costantinopoli fu conquistata dal sultano ottomano Maometto II da cui il proverbio: *Gjithë të shtunëjet vafshin e ardhëshin, po ajo e Shaljes mos ardht kurr!* (Tutti i sabati vadano e vengano, ma quello della Pentecoste non venga mai!)<sup>35</sup>.

L'associazione Pro-Loco di Piana, ogni anno nel giorno di Pasqua, per sollecitare le donne a indossare i costumi tradizionali, mette a sorteggio un *bres*. I biglietti per l'estrazione vengono assegnati a quante indossano il costume tradizionale sia la domenica di Pasqua sia durante i giorni che la precedono. Ed è proprio durante la Settimana Santa (*Java e madhe, la Grande Settimana*) che spesso si nota un modo anomalo di "portare il costume". Si omettono pezzi essenziali del costume quali la mantellina o il fiocco da testa; si indossano abiti logori, calzature e accessori impropri (orologi, occhiali da sole, bigiotteria varia) e le acconciature come il *make-up* non sono spesso conformi.

Capita spesso di veder indossare *pampinjën* con camicia (*linja*), bolero analogo alla gonna, grembiule e mantellina; c'è chi abbina il fiocco anteriore a quattro petali con *xhëllonën me tri*, la gonna di seta con tre fasce in oro lavorate a tombolo; o ancora chi carica il giubbino con colletto e polsini ricamati con un fiocco anteriore a cinque petali e, *dulcis in fundo*, si vedono circolare mantelline, gonne con le balze, colletti e polsini non ricamati a mano ma a macchina. Non ci sono più, infatti, artigiane in grado di confezionare a tombolo la gonna con le balze perché, secondo quanto riferiscono le fonti orali, l'oro moderno in fili si spezzerebbe continuamente durante la lavorazione. In passato le sete erano ritirate da Napoli, mentre l'oro veniva acquistato da Paterno che aveva la sua mitica bottega in via Loggia, a Palermo.

Si registra anche un uso paraliturgico di elementi accostabili al costume. Accessori preziosi come il *fiocco per chiave di tabernacolo* in seta e ricami d'oro richiamano pra-

---

<sup>35</sup> G. SCHIRÒ, *Canti tradizionali*, Napoli, 1923 (r. a. Comune di Piana degli Albanesi, Palermo, 1986), Proverbi, n. 174, p. 97.

tiche paraliturgiche ormai cadute in disuso. Il Giovedì Santo quando si *legavano* le campane, il tabernacolo veniva chiuso a chiave senza l'Eucaristia dentro a simboleggiare l'arresto di Cristo; la chiave della Chiesa Madre veniva affidata alla suprema autorità del paese (nelle altre chiese a un ragazzino che la portava appesa al collo e non doveva separarsene per nessun motivo) e veniva riconsegnata il Sabato Santo durante la Divina Liturgia.

Il costume femminile è stato impiegato anche in pubblicità. È il caso del biglietto postale del 1930 con *rèclame* dell'*Acqua Angelica* e del *Ferro China Bisleri* o della locandina per promuovere l'hotel Villa Igiea di Palermo ancora delle figurine *Liebig* del 1950. La serie completa comprendeva sei cromolitografie sui costumi della Sicilia e due di esse erano dedicate ai costumi di Piana dei Greci.

Recentemente, il costume è stato utilizzato anche per promuovere diverse edizioni della sagra del cannolo in maniera molto discutibile. La gente di Piana, infatti, non ha per niente condiviso, per esempio, la scelta di far indossare il costume, proposto nelle campagne promozionali con pose improprie, a personaggi televisivi fra cui una nota pornodiva. Si può, evidentemente, valorizzare, anche in senso culturale, una sagra senza tuttavia scadere nel populismo e nella volgarità. Sacro e profano vanno senz'altro messi a confronto ma con prudente equilibrio.

Nella nostra tradizione il costume si deve usare nelle occasioni proprie con estrema dignità e decoro. Si tratta di abiti preziosissimi (non solo dal punto di vista economico)<sup>36</sup> e quando qualche volta sono stati indossati, per pura curiosità culturale, anche da persone estranee, occasionalmente presenti nella comunità, è stato sempre preservato il rispetto dovuto e le modalità canoniche.

A conferma della considerazione, anche "istituzionale", che ha avuto ed ha il costume femminile *arbëresh* presso gli "esterni" alla comunità, ci piace ricordare che spesso un sindaco di Palermo, in occasione di incontri internazionali, regalava la cintura del costume, ad importanti personalità istituzionali femminili come la regina Sofia di Spagna oppure l'allora first lady Hilary Clinton e molte altre ancora.

Una annotazione finale a parte meritano le pagine che Adolfo Rossi (1857-1921) ne *L'agitazione in Sicilia* dedicò al Fascio di Piana<sup>37</sup> con particolare riferimento alla concezione che si ricava delle donne e alla descrizione dei loro abiti.

---

<sup>36</sup> Riportiamo le quotazioni 2008 di tutti i pezzi che compongono un costume femminile: gonna di seta rossa ricamata in oro (*ncilona*), € 12.000,00; gonna a tre balze: € 6000,00; gonna a due balze: € 3000,00; gonna a una balza: € 2000,00; gonna in broccato o damascato: € 600,00; gonna di panno nero: € 200,00; camicia: € 1.400,00; bolero: € 400,00; fiocco da testa: € 400,00; fiocco posteriore in seta ricamata in oro: € 200,00; se a intaglio di ricamo d'oro su stoffa: € 800,00; fiocco anteriore a quattro foglie: € 400,00; fiocco anteriore a cinque foglie: € 200,00; fiocco a quattro foglie (ne servono 12 per la sposa): € 200,00 cadauno; copricapo: € 1.200,00; velo da sposa: € 200,00; mantellina: € 2.200,00; giubbotto: € 150,00; colletto e polsini: € 1.800,00; grembiule € 200,00; manto di seta nera: € 300,00. Ricordiamo che il prezzo di un singolo rocchetto di filo d'oro è di € 78,00; per ricamare una *ncilona* con un disegno elaborato ne occorrono venticinque.

<sup>37</sup> Si tratta dei Fasci Siciliani o Fasci dei Lavoratori (1892-94), movimento politico sindacale di ispirazione socialista che cercò di avviare profonde trasformazioni sociali per riscattare dalle loro misere condizioni i contadini siciliani. Il Fascio di Piana era diretto da Nicola Barbato, medico e poi parlamentare socialista.

Le donne del Fascio, agguerrite anche più degli uomini, furono una presenza notevole e significativa ed anche Vuillier lo aveva notato:

[...] le donne e i ragazzi faranno con i loro corpi un baluardo ai mariti ed ai padri; esse si faranno ammazzare. Le donne di Sicilia sono coraggiose, hanno i bimbi affamati, diventeranno lupe<sup>38</sup>.

Rossi sottolinea la loro bellezza, il portamento, l'intelligenza e la capacità affabulatoria [...]:

Le donne poi hanno conservato dei bellissimi costumi, che indossano però solo nelle grandi occasioni. Ordinariamente portano sulla testa una mantellina di lana bianca o azzurrognola: il corpetto molto scollato lascia vedere il petto coperto da un fazzoletto bianco ricamato, incrociato sopra il busto. Ce n'è di bellissime, che camminano diritte e maestose come tante regine. Ora, con una popolazione di appena 9000 abitanti, Piana dei Greci contava un fascio di 2500 uomini e di quasi 1000 donne intelligentissime, che parlavano in pubblico con vera eloquenza<sup>39</sup>.

Pur ammonite al confessionale che i socialisti erano scomunicati «[...] per protestare contro la guerra ch'essi [i *papàdes*]<sup>40</sup> facevano al Fascio» disertarono in giugno la processione del *Corpus Domini*. «Era la prima volta che avveniva un fatto simile [...]»<sup>41</sup>.

[...] Vedete questa nostra compagna? – mi dissero poi mostrandomi una bella giovane diciottenne, formosa, dai grandi occhi neri, che col viso incorniciato dalla mantellina albanese di lana bianca aveva tutto l'aspetto di una vestale. – Durante l'ultimo tumulto ella si avanzò verso i soldati che avevano spianato le armi contro il popolo e disse loro: «Avreste il coraggio di tirare contro di noi?» [...].

Era la «portabandiera della sezione femminile del Fascio»<sup>42</sup>.

Quelle vesti sembra che ribaltino il ruolo tradizionale della donna antecedente ai Fasci<sup>43</sup> conferendole un'immagine di dignità, bellezza, raffinatezza legate a valori etici ed estetici di unicità e di durata. Alla donna, cui era affidato, per certi versi lo è ancora ora, il compito sociale precipuo di educare e di trasmettere, da una generazione all'altra, cultura e tradizioni, il costume conferisce ulteriore carisma.

È una celebrazione dell'effigie della donna che depone sul suo corpo un involucro preziosissimo antico di secoli. Alla donna appartiene una regalità da «intendere come sinonimo di riservata femminilità, come fierezza dell'essere diversi in un terri-

---

<sup>38</sup> G. VUILLIER, *op. cit.*, p. 157.

<sup>39</sup> A. ROSSI, *L'agitazione in Sicilia*, Edizioni La Zisa, Palermo, 1988, pp. 66-67.

<sup>40</sup> Plurale di *papàs*, sacerdote; i *papàdes* portano il tipico copricapo cilindrico nero (*kalimafion*) e in genere la barba lunga; prima dell'ordinazione diaconale, e non viceversa, possono sposarsi e poi accedere agli ordini.

<sup>41</sup> A. ROSSI, *op. cit.*, p. 69.

<sup>42</sup> IVI, p. 73.

<sup>43</sup> Esempi di quella condizione si rintracciano persino nelle espressioni proverbiali e nelle usanze come la diversità degli anelli nella celebrazione nuziale con testimoni maschi o una consuetudine di capodanno, tuttora osservata, quando si richiede che un uomo, come portatore di abbondanza, per primo debba entrare in casa a fare gli auguri. In tema di vesti è ancora attuale il proverbio: *i weshuri i grishuri* (ovv. *i thirruri*), colui che è (ben) vestito è sempre invitato, (ovv. chiamato) oppure una donna, sentendosi offesa, sovente può rispondere *ngë ndërruam pethëkat* (non ci siamo scambiate i vestiti) nell'intento di sottolineare una propria presunta superiorità morale.

torio originariamente non proprio, un tratto di difesa di gruppo, una fertile matriarcalità che ha conservato e custodito nel tempo la propria immagine»<sup>44</sup>.

Da questo breve *excursus* di carattere generale si può evincere quante complessità e criticità occorra ancora affrontare per pervenire ad uno studio esaustivo sui costumi tradizionali.

Sarebbe, per esempio, necessario indagare più a fondo sulle fonti archivistiche, dove è possibile recuperare atti dotali a partire dal XVI secolo, e ancora, sulle fonti bibliografiche e iconografiche (stampe, fotografie, cartoline, dipinti etc.). Non andrebbe sottovalutato, infine, né il patrimonio di conoscenze delle artigiane, e in modo specifico delle donne più avanti negli anni, né il contributo delle cooperative *Bar i Sheshit* e *Portella delle Ginestre*<sup>45</sup> di Piana degli Albanesi.

Nell'ambito delle iniziative di tutela e di valorizzazione della cultura *arbëreshe* attivate da varie Istituzioni, pubbliche e private, sorprende alquanto che non siano state promosse ricerche e pubblicazioni sul costume tradizionale.

Forse non è vano ricordare che, in occasione dell'*Adunata del costume* – una delle più importanti manifestazioni del folklore italiano – svoltasi a Venezia nel 1928, al costume di Piana, su ben seimila costumi provenienti da tutta Italia, sia stato assegnato il primo premio assoluto in quanto riconosciuto nella motivazione come “uno dei più perfetti e dei più curati in ogni particolare e il più ricco per disegno, stoffa e colori”.

---

<sup>44</sup> D. CARPISELLA, *Simbolo e memoria*, in L. CONTI - O. MARQUET, *Spirito regale nei costumi della donna arbëreshe*, Edizioni Il Coscile, Castrovillari (CS), 1988, p. 14.

<sup>45</sup> Un contributo alla conoscenza dei costumi tradizionali è stato dato dalle cooperative *Bar i Sheshit* e *Portella delle Ginestre* di Piana degli Albanesi. La prima, diretta da Marco Lotà, ha realizzato negli anni '80 del secolo scorso diversi allestimenti espositivi e un archivio fotografico storico. La seconda, coordinata da Tanina Cuccia, ha proceduto alla schedatura dei vari pezzi dei costumi tradizionali di Piana mediante l'impiego di schede identiche a quelle utilizzate dalla Soprintendenza ai BB CC di Palermo.