



LA **TRADIZIONE** **ARTIGIANA** DEL **CARRETTO** **SICILIANO**

OGGI:

*ricerca qualitativa applicata
sugli artigiani,
il mercato e i bisogni del settore.*

*A cura di:
Sguardi Urbani*

*Ricercatrici:
Angela Solaro
e Luisa Tuttolomondo*

*Progetto:
Trinacria Bike Wagon*

Il presente rapporto di ricerca è stato realizzato nell'ambito del Bando Artigianato finanziato da Fondazione Con il Sud promosso in collaborazione con Associazione – Osservatorio dei Mestieri d'Arte di Firenze. Il lavoro rappresenta il frutto di una riflessione unitaria delle due autrici. Le opinioni espresse in questo volume sono responsabilità esclusiva delle autrici e non necessariamente riflettono la politica ufficiale di Fondazione con il Sud né quella dei promotori del progetto Trinacria Bike Wagon.

INDICE

Introduzione: le motivazioni della ricerca.	4
Capitolo 1. Proposte di collocazione della filiera del carretto siciliano: definizioni e trend.	5
1.1 L'artigianato artistico: inquadramento concettuale	6
1.2 L'artigianato artistico: trend in Sicilia	7
Capitolo 2. Inquadramento tematico: la tradizione del carretto siciliano.	11
2.1 Breve storia del carretto siciliano	12
2.2 La struttura del carretto	12
2.3 La pittura del carretto	13
2.4 Le altre maestranze	14
Capitolo 3. Inquadramento metodologico: approccio, traccia di intervista, riflessione sul campione	15
3.1 Le domande di ricerca	16
3.2 Le fasi della ricerca	17
3.2.1 La ricerca desk	18
3.2.2 La mappatura degli artigiani	18
3.2.3 Elaborazione degli strumenti di ricerca	19
3.2.4 Raccolta del materiale empirico	19
3.2.5 Elaborazione del materiale empirico raccolto	20
3.2.6 Racconto e restituzione del processo ed elaborazione materiale piattaforma e report finale	20
Capitolo 4. Analisi della biografia personale e quella professionale degli artigiani	21
4.1 Chi sono oggi gli artigiani del carretto siciliano: la descrizione della popolazione intervistata	23
4.2 Le spinte ad intraprendere la professione	26
4.3 La questione di genere	31
4.4 La questione anagrafica	32
4.5 La differenziazione territoriale tra la Sicilia orientale e quella occidentale	33
4.6 Le maestranze attorno al carretto: professioni ancora oggi possibili?	33
Capitolo 5. Analisi della trasmissione del sapere artigianale	37
5.1 La concentrazione di più maestranze in un solo artigiano: quale sapere viene tramandato?	39
5.2 L'apprendimento dal maestro e quello da autodidatta	41
5.3 I segreti dell'artigiano e la concorrenza tra le botteghe	43
5.4 Il difficile rapporto con la tradizione e l'attitudine ad innovare	44
5.5 La difficoltà di tramandare la maestranza: l'assenza di allievi in bottega	48
Capitolo 6. Il mercato del carretto siciliano	51
6.1 Come sta il mercato legato al carretto siciliano oggi?	52
6.2 La fortuna altalenante del carretto	53
6.3 Le tipologie di consumatori dell'artigianato legato al carretto siciliano	57
6.4 Il nuovo significato del carretto: da status symbol a veicolo di espressione dell'identità siciliana	60
6.5 La domanda di mercato: i beni attualmente richiesti nel mercato dell'artigianato di carretto siciliano	61
6.6 Rendimento economico del mercato relativo all'artigianato di carretto	65
Capitolo 7. Analisi dei bisogni e dei desideri degli artigiani	68
7.1 Proposta di analisi per una lettura dei bisogni degli artigiani: fattori interni e esterni.	69
7.2 I fattori esterni	70
7.2.1 La creazione di scuole: il tema della formalizzazione della trasmissione del sapere artigianale	71
7.2.2 Riconoscimento istituzionale del valore del carretto siciliano	72
7.2.3 Il valore dell'artigianato: la necessità di valorizzare la pratica artigianale e renderla più redditizia	73
7.2.4 Le sfilate: sostegno istituzionale alle manifestazioni pubbliche di esibizione del carretto siciliano	73
7.2.5 Gli spazi di lavoro: creazione di opportunità per gli artigiani in attività di accedere a spazi di lavoro messi a disposizione dalle istituzioni locali.	74
7.2.6 Il diritto d'autore: la questione della tutela del proprio lavoro	75
7.2.7 Le politiche lavorative a supporto dell'apprendistato in bottega e delle attività degli artigiani emergenti	75
7.3 I fattori interni	76
7.3.1 Introduzione di innovazioni nella pratica lavorativa quotidiana	76
7.3.2 Il desiderio di scambio e confronto tra gli artigiani artisti	77
7.3.3 Il rischio di livellamento verso il basso del lavoro svolto	77
Conclusioni	79
Punti di forza, punti di debolezza, minacce e opportunità: spunti per un'analisi conclusiva sul carretto siciliano oggi	80
Bibliografia	82

INTRODUZIONE: **LE MOTIVAZIONI DELLA RICERCA.**

La ricerca qui presentata si colloca all'interno del progetto "Trinacria Bike Wagon" finanziato da Fondazione Con il Sud nell'ambito del bando Artigianato 2018 in collaborazione con l'OMA di Firenze (Osservatorio dei Mestieri d'Arte). Obiettivo del bando è la valorizzazione degli antichi mestieri del Meridione intesa come strategia per sostenere il patrimonio culturale e, al contempo, rivitalizzare il tessuto socio-economico dell'area creando nuove occasioni di occupazione attraverso lo start up di nuove imprese. Tale intento nasce dalla convinzione che gli antichi mestieri artigiani, seppure ormai a rischio di estinzione, possano ancora costituire un asset di sviluppo per il paese sia in termini occupazionali che sul piano sociale per quanto riguarda lo sviluppo di abilità individuali e la creazione di un legame virtuoso tra artigiani e territorio. Del resto tutto il comparto artigianale del "made in Italy" costituisce un punto di forza e un settore trainante dell'economia italiana.

In particolare il progetto "Trinacria Bike Wagon", implementato da Lisca Bianca in collaborazione con Opera Don Calabria, Tan Panormi, Yam srl e Sguardi Urbani, si propone di declinare le finalità del bando sulla tradizione del carretto siciliano attraverso un percorso di formazione rivolto a giovani talenti, svantaggiati e non, che acquisendo saperi tradizionali e legati alle nuove tecnologie avvieranno una start up in grado di lanciare sul mercato un nuovo prodotto e dare così nuova linfa vitale a questa tradizione. La presente ricerca si inserisce all'inizio di questo percorso progettuale allo scopo di preparare il campo allo svolgimento delle successive fasi di formazione, prototipazione e avvio della nuova impresa. A tale fine come équipe di Sguardi Urbani, incaricata all'interno del progetto di svolgere l'attività di indagine, abbiamo cercato di raccogliere tutti quegli elementi in grado di facilitare questo percorso e superare quegli ostacoli che oggi mettono a rischio l'esistenza dell'artigianato legato al carretto siciliano.

In primo luogo abbiamo cercato di capire chi sono oggi in Sicilia gli artigiani legati al carretto e come lavorano. Sul carretto siciliano esiste infatti una vasta letteratura (tra gli studi più approfonditi ricordiamo quelli di Antonino Buttitta) che però si ferma ai primi anni del 2000 e tratta questo manufatto unicamente come oggetto appartenente al passato senza andare nel dettaglio di quale sia il panorama attuale, quali le modalità e le forme attraverso cui questa tradizione si è mantenuta.

Una volta individuati gli artigiani ancora attivi abbiamo cercato di comprendere quali sono le modalità attraverso cui hanno acquisito il sapere di cui sono oggi custodi e come a loro volta pensano di tramandarlo alle

generazioni successive. Se vogliamo che una tradizione si mantenga nel tempo è importante che vi sia una catena di trasmissione delle abilità e conoscenze necessarie alla realizzazione delle diverse lavorazioni che la caratterizzano.

Perché una tradizione artigiana non vada persa è importante però non solo che un mestiere venga insegnato e appreso, ma anche che questo possa produrre reddito: la leva economica è sicuramente un altro grosso elemento di traino. Abbiamo quindi analizzato lo stato di salute del mercato legato all'artigianato del carretto, quali sono i prodotti oggi richiesti, quali quelli realizzati, i profili dei loro consumatori e la redditività di questa nicchia.

Infine, abbiamo cercato di comprendere quali sono nell'opinione degli artigiani stessi, i principali vincoli che questi si ritrovano ad affrontare nello svolgere il proprio mestiere e quali i cambiamenti auspicabili che potrebbero aiutarli a lavorare meglio. La ricerca si conclude con un'analisi SWOT che cerca di restituire in maniera sintetica tutti gli elementi raccolti e renderli immediatamente operativi per la progettazione di strategie e interventi in grado di ovviare ai vincoli che oggi mettono a rischio il perpetuarsi della tradizione, valorizzando punti di forza interni al mondo artigiano e opportunità offerte dal contesto.

La sfida che si è scelto di intraprendere col presente lavoro di ricerca è che proseguirà con le successive fasi del progetto è sicuramente di non facile vittoria. L'idea che con l'avvento dei processi di industrializzazione prima e globalizzazione poi i mestieri artigiani siano destinati a scomparire è comunemente accettata come inevitabile, al punto che, come accaduto per il carretto siciliano, l'interesse verso quest'ambito finisce quasi sempre per confluire negli studi di folklore e nelle esposizioni museali. La presente ricerca parte invece dalla convinzione, condivisa col bando dal quale prende le mosse, che i mestieri artigiani siano portatori di un valore che non è soltanto culturale ma può essere anche sociale ed economico. Per cogliere queste potenzialità è però necessario scendere nel dettaglio degli stereotipi e dei vincoli che oggi limitano questo settore, per potere aprire attraverso l'innovazione dei processi produttivi e l'utilizzo di nuove tecnologie delle strade di sviluppo alternativo.

Capitolo 1.

Proposte di collocazione
della **filiera del carretto siciliano**:
definizioni e trend.

1.1 L'artigianato artistico: inquadramento concettuale

La disamina qui esposta relativa alle evidenze della ricerca partecipata condotta sul mercato del carretto siciliano e sui protagonisti attuali rappresentati dagli artigiani ancora attivi, racconta di un spaccato produttivo più ampio e spesso poco conosciuto: quello delle attività artigianali di tipo artistico. È utile segnalare come dalle ricerche condotte, è apparso fin da subito estremamente problematico effettuare una collocazione settoriale e quindi una ricognizione statistica specificamente rivolta alla filiera del carretto siciliano. Si è infatti riscontrata una carenza di dati legata, e in parte dovuta, allo svolgimento informale e non strutturato delle attività da parte delle maestranze ancora oggi attive, la cui invisibilità rende i volumi e il personale impiegato non tracciabili dai sistemi di rilevazione ufficiale. Nonostante tali evidenze, più volte da noi incrociate in questo percorso di ricerca, riteniamo comunque ragionevole, per le motivazioni di seguito esposte, esporre e commentare le stime dell'artigianato artistico complessivamente considerato al fine di fornire una fotografia ufficiale quanto più coerente alla filiera.

Si è scelto di adottare come settore di riferimento quello dell'artigianato artistico perché più di altri sintetizza la natura più autentica dell'artigianato caratterizzata da produzioni di piccola scala, a carattere prevalentemente manuale, o comunque con l'ausilio marginale di macchinari, e fortemente legate a tecniche di lavorazione tradizionali o ad antichi mestieri. La definizione assunta nella presente disamina si rifà a quella proposta nella Carta Internazionale dell'Artigianato Artistico, che, nata nel 2010, rappresenta il primo strumento internazionale che riconosce nell'artigianato artistico un settore produttivo ed economico con una sua identità specifica.

Prima di arrivare a esporre i dati oggi disponibili sul settore grazie all'impegno profuso negli ultimi anni da Confartigianato, appare utile fornire qualche coordinata rispetto all'exkursus storico relativo al dibattito sulla distinzione tra "artigianato" e "artista". Tale aspetto non ha soltanto una valenza concettuale, ma di fatto sottolinea questioni annose e tutt'oggi aperte che, come si vedrà nei capitoli che seguono dedicati all'analisi delle interviste, si riflettono nelle ambiguità riscontrate tra gli artigiani stessi. Spesso infatti abbiamo raccolto dubbi rispetto alla definizione della loro identità professionale e di quella dei loro manufatti e che spesso li porta implicitamente ad interrogarsi sulla natura della loro professione e a chiedersi: *quando definirsi artigiani? quando artisti? cosa identifica la differenza tra le due figure?*

La questione attraversa più epoche, partendo dal Medioevo dove arte e artigianato in qualche modo coincidevano, approdando nel Rinascimento in cui invece avviene una netta separazione tra le due categorie, per poi ritrovare una sintesi in epoca moderna con la nuova classificazione dell'artigianato artistico, dove i due aspetti tornano ad essere contestualmente considerati ponendo l'accento sul diverso intento produttivo: funzionale nell'artigianato ed esclusivamente estetico in campo artistico. Le opere dell'artigianato artistico rappresentando quindi punti di incontro tra arte e artigianato e si concretizzano in oggetti d'uso reale e quotidiana-

no connotati da un valore creativo elevato e di pregio e con un grande valore culturale. Le attività afferenti al settore sono eseguite a mano o con l'ausilio di piccole attrezzature ma non prevedono oggetti in serie enfatizzando quindi i caratteri di unicità, originalità, ricercatezza e grande qualità estetica dei manufatti realizzati. La sintesi più recente ed efficace rispetto all'inquadramento dell'artigianato artistico è, come accennato all'inizio, quella proposta da Confartigianato che nel 2010 propone un primo tentativo di perimetrazione delle attività incluse nell'artigianato artistico attraverso la stesura della Carta Internazionale dell'Artigianato Artistico che rappresenta un punto di approdo relativo al riconoscimento ufficiale del comparto all'interno del settore più vasto dell'artigianato. Ciò detto è quindi possibile fissare alcune coordinate definitorie dell'artigianato artistico offerte dal documento e nella presente disamina utilizzate ai fini della collocazione settoriale della filiera del carretto siciliano.

Facciamo riferimento in particolar modo alla lettera a) e c) della Carta e di seguito riportate:

2) Sono definite lavorazioni dell'artigianato artistico:

a) le creazioni, le produzioni e le opere di elevato valore estetico, siano esse ispirate a forme, modelli, decori, stili e tecniche tradizionali o della storia dell'arte oppure siano frutto di percorsi creativi individuali e di personali linguaggi espressivi ed artistici;

c) Rientrano nel settore delle lavorazioni artistiche anche le attività di restauro consistenti in interventi finalizzati alla conservazione, al consolidamento e al ripristino di beni di interesse artistico, od appartenenti al patrimonio architettonico, archeologico, etnografico, bibliografico ed archivistico.

[Da La Carta Internazionale dell'Artigianato Artistico]

Per concludere, esposte sopra seppur brevemente, le difficoltà individuate nella filiera del carretto a tradursi in un aggregato oggettivamente delimitato e la proposta qui adottata per superare tale limite, si passerà nel paragrafo che segue ad esporre le più recenti stime del settore dell'artigianato artistico a dettaglio regionale.

1.2 L'artigianato artistico: trend in Sicilia

Di seguito si espongono alcune delle ultime stime disponibili sul settore a cura dello studio di Confartigianato "Laboratorio Artigianato artistico: imprese artigiane e addetti – Una prima perimetrazione Confartigianato" pubblicato nel giugno 2019¹, consapevoli della lettura sovradimensionata perchè contenitore estremamente ampio, ma anche della significatività offerta dai dati per la comprensione del settore analizzato,

Nella definizione in punti sintetici proposta dalla Carta dell'Artigianato Artistico si inseriscono perfettamente le caratteristiche della filiera del carretto siciliano. Tale coincidenza è confermata anche dall'inclusione nella Carta sopra citata di codici ATECO 2007 coerenti a quelli del processo di lavorazione del carretto, tra tutti quelli relativi alla pittura, la lavorazione del legno, del ferro e della cuoio. Di seguito, in tab. 1, riportiamo una nostra proposta di associazione delle principali maestranze della filiera del carretto oggi ancora attive con le categorie della Carta da noi ritenute più coerenti e i codici Ateco 2007:



Tab.1: Proposta di perimetrazione Carta dell'Artigianato Artistico curvata sulla filiera del carretto siciliano

Maestranza filiera carretto siciliano	Categorie Carta dell'Artigianato Artistico	Codice Ateco 2007 corrispondente
Suddunari/Costruttori di armiggi	II Cuoio, pelletteria e tappezzeria 15 Decorazione del cuoio 17 Ricamatura del cuoio (con fila di penne di pavone) 23 Fabbricazione di selle	15.1 - Preparazione e concia cuoio; Fabr. di art. da viaggio, borse, pelletteria e selleria
Pittori	III Decorazioni: 31 Lavori di pittura, stuccatura e decorazioni edili. 32 Lavori di pittura letteristica e decorazioni di insegne.	32- Altre industrie manifatturiere 90.03: Creazioni artistiche letterarie
Carradori	IV Legni e affini 43 Lavori di intaglio (figure, rilievi e decorazioni), intarsio e traforo 54 Fabbricazione di carri, carrelli, carrocci, slitte e simili	16.29.19 - Fabbricazione di altri prodotti vari in legno (escluso i mobili) 30.99 - Fabbricazione di veicoli a trazione manuale o animale
Fabberi	VI Metalli comuni 69 Lavorazione del ferro battuto 78 Lavori di ferratura, cerchiatura di carri e maniscalco	25.99.30 - Fabbricazione di oggetti in ferro, in rame ed altri metalli.

¹Laboratorio Artigianato artistico: imprese artigiane e addetti – Una prima perimetrazione di Confartigianato" Anno 2019 disponibile al link: <https://www.confartigianato-er.it/wp-content/uploads/2019/10/FED20190702-Elaborazione-flash-Artigianato-artistico-nazionale-regionale-provinciale.pdf>

Passando all'esposizione dei dati, nella tabella 2 che segue si evidenzia in Sicilia nell'annualità di riferimento 2019, un numero in termini assoluti pari a 17.037 unità aziendali di artigianato artistico. Tale cifra, sebbene ricopra solo il 6% delle realtà complessivamente considerate a livello nazionale, rappresenta di contro un'elevata incidenza regionale sulle realtà artigiane complessivamente considerate, pari al 23,6%. Tali dati si riflettono coerentemente anche nel numero di addetti: 34.535 nell'annualità di riferimento, esposti sempre in tab.2, corrispondente al 4,3% del totale degli addetti su scala nazionale e il 24,3% sul totale degli addetti dell'artigia-

nato complessivamente considerato, con cui si colloca alla posizione 12. Prendendo quindi in considerazione entrambi gli stock, è possibile affermare come il comparto dell'artigianato artistico siciliano sebbene non ricopra nell'annualità considerata una rilevanza significativa a livello nazionale in termini di unità aziendali ed addetti, a livello regionale conquista invece una fetta abbastanza rilevante delle attività artigianali complessivamente svolte, giocando quindi nel comparto un ruolo strategico e di valore.

Tab. 2 Artigianato artistico: imprese artigiane e loro addetti per regioni
I trimestre 2019. Valori assoluti, composizione e incidenza percentuale, indice di specializzazione degli addetti e rango. Ateco 2007

REGIONE	IMPRESE ARTIGIANE				ADDETTI IN IMPRESE ARTIGIANE					
	Numero	Comp. %	% su artigianato regionale	Rank	Numero	Comp. %	% su artigianato regionale	Rank	Indice di specializzazione	Rank
Abruzzo	6.063	2,1	20,4	14	13.824	1,7	22,3	13	79	13
Basilicata	2.087	0,7	20,5	13	4.254	0,5	20,3	16	72	16
Calabria	7.120	2,5	21,9	8	12.295	1,5	20,9	14	74	14
Campania	16.137	5,6	23,6	5	29.673	3,7	24,6	10	87	10
Emilia Romagna	25.379	8,8	20,1	15	78.783	9,8	27,1	7	96	7
Friuli-Venezia Giulia	6.040	2,1	21,7	10	18.413	2,3	28,3	6	100	6
Lazio	16.946	5,9	17,9	19	30.213	3,8	19,1	19	68	19
Liguria	6.896	2,4	15,8	20	15.952	2,0	19,4	18	69	18
Lombardia	53.448	18,5	21,9	8	160.261	20,0	29,5	5	105	5
Marche	12.110	4,2	27,2	2	44.121	5,5	36,9	2	131	2
Molise	1.252	0,4	19,4	17	2.727	0,3	20,7	15	74	14
Piemonte	24.356	8,4	21,1	11	61.210	7,6	26,2	9	93	8
Puglia	14.141	4,9	21,1	11	34.961	4,4	24,3	11	86	11
Sardegna	6.850	2,4	19,7	16	13.942	1,7	20,0	17	71	17
Sicilia	17.037	5,9	23,6	5	34.535	4,3	24,0	12	85	12
Toscana	30.162	10,5	29,1	1	101.492	12,7	39,8	1	141	1
Trentino Alto Adige	5.978	2,1	23,3	7	19.915	2,5	26,3	8	93	8
Umbria	4.911	1,7	24,0	4	15.760	2,0	30,7	4	109	4
Valle d'Aosta	656	0,2	18,3	18	1.351	0,2	18,5	20	66	20
Veneto	30.733	10,7	24,4	3	107.319	13,4	32,9	3	117	3

Nord-Ovest	85.356	29,6	21,0	4	238.774	29,8	27,6	3	98	3
Nord-Est	68.130	23,6	22,3	2	224.430	28,0	29,6	2	105	2
Centro	64.129	22,2	24,4	1	191.586	23,9	32,8	1	116	1
Mezzogiorno	70.678	24,5	22,0	3	146.211	18,3	23,1	4	82	4
ITALIA	288.302	100	22,2		801.001	100	28,2		100	
Centro-Nord	217.615	75,5	22,3		654.790	81,7	29,7		105	

*Rapporto percentuale fra addetti dell'artigianato del settore nel territorio diviso addetti dell'artigianato totale del territorio e addetti del settore in Italia diviso addetti artigianato totale in Italia.

Elaborazione Ufficio Studi Confartigianato su dati Unioncamere-infocamere

Altra interessante disamina che completa la panoramica dello stato di salute dell'artigianato artistico in Sicilia riguarda la composizione per ambiti dell'artigianato artistico regionale, esposta in tabella 3, in cui è l'ambito alimentare e del food a trainare in maniera decisiva il

comparto, con un numero di imprese pari a 4.372, circa 1 su 4, seguita dalla lavorazione dei metalli, più a distanza quella del legno con un numero pari a 1903 unità.

Tab. 3 Artigianato artistico: imprese artigiane per 21 ambiti nelle regioni

REGIONE	Abbigliam. su misura	Abbigliamento	Alimentari	Calzature	Carta ed editoria	Ceramica, vetro, pietra e gomma	Fotografia e ceramica	Gioielleria, metalli preziosi e orologi	Intrattenimento creativo	Lavorazione artistica del vetro	Lavorazione artistica della ceramica
Abruzzo	217	411	622	39	106	257	394	173	49	4	65
Basilicata	76	71	358	4	45	139	155	50	22	1	26
Calabria	303	142	1.262	24	113	460	533	245	40	11	60
Campania	713	912	2.566	283	182	663	1.355	598	131	16	254
Emilia Romagna	708	2.611	1.657	270	551	771	1.891	400	330	7	109
Friuli-Venezia Giulia	188	82	361	22	154	181	514	113	99	5	38
Lazio	1.002	523	1.326	47	281	584	980	1.033	470	16	79
Liguria	246	186	992	15	134	236	371	177	139	9	58
Lombardia	1.612	3.084	2.845	738	1.108	1.732	3.898	1.183	748	34	104
Marche	236	975	664	2.245	197	322	952	254	129	8	28
Molise	39	50	212	2	28	68	82	35	5	0	14
Piemonte	868	730	2.006	52	516	957	1.872	923	381	14	64
Puglia	453	930	2.013	279	225	728	1.201	380	133	7	134
Sardegna	219	71	910	17	116	471	374	311	44	10	94
Sicilia	423	259	4.215	58	239	1.215	1.265	367	125	16	369
Toscana	486	4.372	1.500	1.136	377	902	1.064	1.659	482	32	221
Trentino Alto Adige	182	59	245	9	345	228	627	125	116	8	27
Umbria	144	752	301	29	100	193	203	141	76	0	193
Valle d'Aosta	19	10	58	2	19	20	63	8	13	1	2
Veneto	741	2.736	1.656	827	555	1.103	1.805	970	318	263	214
Grandi regioni											
Nord-Ovest	2.745	4.010	5.901	807	1.777	2.945	6.204	2.291	1.281	58	228
Nord-Est	1.819	5.488	3.919	1.128	1.605	2.283	4.837	1.608	863	283	388
Centro	1.868	6.622	3.791	3.457	955	2.001	3.199	3.087	1.157	56	521
Mezzogiorno	2.443	2.846	12.158	706	1.054	4.001	5.359	2.159	549	65	1.016
ITALIA	8.875	18.966	25.769	6.098	5.391	11.230	19.599	9.145	3.850	462	2.153
Centro-Nord	6.432	16.120	13.611	5.392	4.337	7.229	14.240	6.986	3.301	397	1.137

Tab. 3 Artigianato artistico: imprese artigiane per 21 ambiti nelle regioni

REGIONE	Lavorazione e artistica della pietra	Legno	Metalli	Mobili	Pelletteria	Profumi e cosmetici	Restauro, riparaz. e tappezzeria	Ricami e affini	Strumenti musicali, occhialeria e altro	Tessili	TOTALE
Abruzzo	35	638	1.158	150	239	8	449	37	860	152	6.063
Basilicata	13	292	475	20	5	2	133	6	171	23	2.087
Calabria	49	996	1.466	145	34	11	378	26	681	141	7.120
Campania	108	1.789	2.878	283	236	15	1.158	67	1.634	296	16.137
Emilia Romagna	127	1.907	6.884	771	362	38	1.891	112	3.214	767	25.379
Friuli-Venezia Giulia	84	722	1.270	548	37	2	540	20	944	116	6.040
Lazio	94	1.766	2.789	363	170	14	1.844	60	3.353	152	16.946
Liguria	45	634	1.266	158	49	12	657	15	1.393	104	6.896
Lombardia	196	4.457	14.552	2.693	600	62	3.781	226	8.211	1.584	53.448
Marche	36	956	1.779	641	300	19	631	51	1.439	248	12.110
Molise	22	141	271	30	9	0	93	5	127	19	1.252
Piemonte	74	2.203	6.607	766	103	28	1.790	58	3.693	651	24.356
Puglia	138	1.537	2.578	381	43	17	972	89	1.608	295	14.141
Sardegna	77	1.139	1.331	122	54	6	380	15	958	131	6.850
Sicilia	152	1.903	3.257	346	78	22	975	69	1.476	208	17.037
Toscana	214	2.268	3.714	1.092	3.179	29	1.733	152	3.807	1.743	30.162
Trentino Alto Adige	31	1.562	1.001	215	38	7	494	15	563	81	5.978
Umbria	12	457	877	251	36	8	353	26	593	163	4.911
Valle d'Aosta	3	163	74	58	4	0	43	2	87	7	656
Veneto	121	3.108	6.961	2.277	610	27	1.871	113	3.719	738	30.733
 											
Nord-Ovest	318	7.457	22.499	3.675	756	102	6.271	301	13.384	2.346	85.356
Nord-Est	653	7.299	16.116	3.812	1.047	74	4.796	260	8.440	1.702	68.130
Centro	356	5.447	9.159	2.347	3.685	70	4.561	289	9.195	2.306	64.129
Mezzogiorno	594	8.453	13.414	1.477	698	81	4.538	314	7.515	1.265	70.687
ITALIA	1.631	28.638	61.188	11.311	6.186	327	20.166	1.164	38.534	7.619	288.302
Centro-Nord	1.037	20.203	47.744	9.834	5.488	246	15.628	850	31.019	6.354	217.615

*Rapporto fra addetti dell'artigianato dell'ambito (materiale o tipologia servizio) nel territorio diviso addetti dell'artigianato artistico del territorio e addetti dell'ambito (materiale o tipologia di servizio) in Italia diviso addetti artigianato totale in Italia.

Elaborazione Ufficio Studi Confartigianato su dati Unioncamere-infocamere

In definitiva è possibile evidenziare come oggi l'artigianato artistico siciliano rappresenti una leva di sviluppo interessante a livello regionale ma con delle caratterizzazioni molto specifiche, legate soprattutto alla filiera agroalimentare e a quella dei metalli. Molti gli ambiti che restano sullo sfondo, tra cui quelli legati alle categorie da noi individuate come coerenti alla filiera del

carretto, come le lavorazioni artistiche, che potrebbero rappresentare invece un volano da cui ripartire per la riscoperta di antichi mestieri, in un'ottica ad esempio di riproposizione contemporanea della tradizione in grado di incontrare con più flessibilità la domanda turistica, sempre più crescente in Sicilia.

Capitolo 2.

Inquadramento tematico:
la tradizione del
carretto siciliano.

2.1 Breve storia del carretto siciliano

Prima di addentrarci nei dettagli del lavoro di ricerca non possiamo non soffermarci, seppur brevemente, su quello che ad oggi sappiamo a proposito della tradizione del carretto siciliano. Il carretto nasce come mezzo per il trasporto delle merci che si diffonde soprattutto a partire dai primi anni dell'800 quando cominciarono ad essere costruite nuove strade lungo tutta la Sicilia. Il sistema viario era piuttosto malmesso e per questo le strade erano percorribili unicamente da muli e carretti trainati da cavalli. Questi ultimi oltre a trasportare merci vennero ben presto utilizzati anche per il trasporto di persone di status non nobile. Oltre alla costruzione del nuovo sistema viario il carretto si diffuse velocemente grazie all'estensione alla Sicilia nel 1824 della tariffa doganale istituita dal governo borbonico col fine di scoraggiare le importazioni e favorire le esportazioni dall'isola (Buttitta 1985). Grazie a questo provvedimento cominciò un periodo di grande sviluppo economico nell'isola che determinò la nascita di nuove attività artigianali e la rinascita di quelle estinte. Nel caso del carretto siciliano questo significò un forte aumento delle richieste di trasporto di merci e il ceto dei carrettieri (coloro che utilizzavano il carretto per trasportare e vendere merci) subì una forte ascesa economica e sociale.

Conseguentemente aumentarono le richieste di produzione di nuovi carretti e le maestranze artigiane legate a questo settore crebbero in numero e importanza. Fu questo un periodo di grande sviluppo del patrimonio culturale siciliano (ibidem). Le diverse maestranze necessarie alla costruzione di un carretto, carradore, fabbro, intagliatore, pittore e siddunaro, raggiunsero infatti dalla metà dell'800 alla prima metà del '900 il loro massimo sviluppo.

A partire dalla seconda metà del '900 con la diffusione dell'auto le richieste di carretto calarono vertiginosamente così che molti artigiani prima dedicati unicamente a questo furono costretti a reinventarsi, impiegandosi ad esempio nella costruzione di mobili o della pittura edile, o migrando fuori dalla Sicilia. Per un breve periodo la pittura del carretto è stata allora applicata a motoape e autocarri, diretti sostituti del carretto nella funzione di mezzo per trasportare le merci, ma tale pratica è rimasta sporadica e ha smesso presto di avere seguito. La ricerca da noi svolta ci ha permesso di comprendere come viene utilizzato oggi il carretto, quali evoluzioni formali ha attraversato e quali significati e funzioni gli vengono attribuite. Andremo nel dettaglio di questi aspetti nei successivi capitoli.

2.2 La struttura del carretto

Il carretto siciliano si caratterizza per una struttura unica nel suo genere se paragonato a quelli utilizzati in altre regioni d'Italia (Capitò 1978). Si tratta infatti di un veicolo a due ruote adibito al trasporto di carichi non troppo pesanti e trainato da un solo animale che oltre la funzione di tiro svolge anche quella di supporto di parte del peso. Le componenti principali del carretto sono tre: le ruote, le aste e la cassa (fig.1).

Per quanto riguarda la ruota le sue parti principali sono: il **miolu** o mozzo della ruota, cioè la parte centrale della ruota all'interno del quale veniva inserito l'asse di rotazione della ruota e dal quale partono i raggi (dodici nel caso del carretto) anche detti **ammozzi**.

Nella cassa distinguiamo invece come parti principali i **"masciddari"**, ovvero le sponde fisse del carretto, il **putteddu** cioè il portello posteriore removibile per agevolare le operazioni di carico e scarico, e infine il **fonnu di càscia** cioè il pianale di carico prolungato anteriormente e posteriormente da due **tavulàzzi**. Lungo le aste si trova poi la **cascia di fusu** che occupa il centro del travetto steso sull'asse delle ruote. La cascia di fusu accoglie l'asse metallica che collega le due ruote ed è costituita da un arabesco in ferro battuto (**rabbiscu**) e una parte intagliata in legno (**pizzu**). Sulla parte posteriore delle aste si trova invece la chiave, che fa da trait d'union tra le ruote ed è realizzata in legno intagliato.

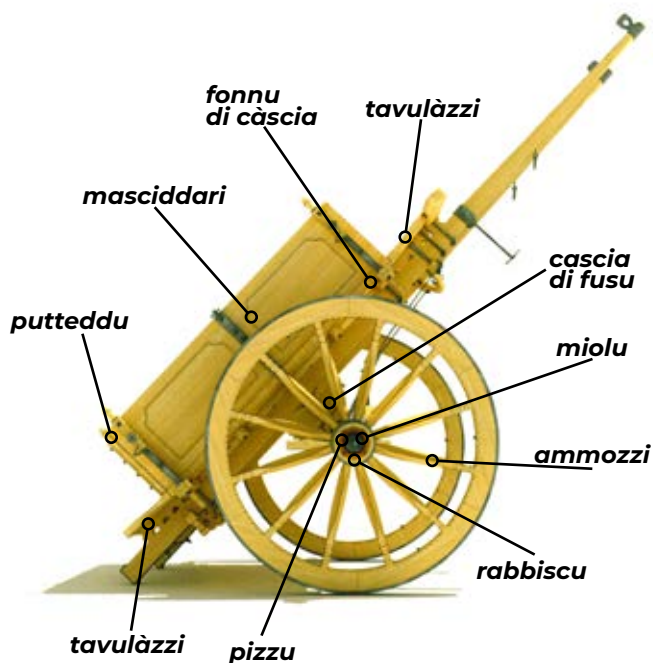


fig. 1 Le componenti principali del carretto.

2.3 La pittura del carretto

Tra le maestranze legate all'artigianato del carretto la pittura è sicuramente quella più conosciuta, apprezzata e studiata, sia per la riconoscibilità immediata che dona al carretto, sia per la ricchezza e maestria degli artigiani artefici delle decorazioni, che per l'elevato significato culturale che essa riveste nell'ambito della pittura figurativa popolare. Quest'arte si diffonde in modo particolare a partire dalla metà dell'800 proprio in ragione del processo di sviluppo economico che caratterizza questo periodo durante il quale il ceto dei carrettieri, coloro che portavano il carro, subisce un'ascesa sociale significativa. La crescita economica di un gruppo sociale è sempre accompagnata dal suo desiderio di appropriarsi della cultura delle classi egemoni, a volte dando vita a risultati "kitsch", altre invece a prodotti di notevole valore artistico e culturale (Buttitta 1961). La pittura di carretto nasce proprio dalla volontà di imitare le lettighe dei nobili e finisce per dare vita a opere di grande pregio che si distinguono da queste ultime per caratteristiche tematiche e formali.

Ancor prima di ciò, nel '700, l'usanza era quella di stendere uno strato di colore sul legno del carretto al fine di proteggerlo dalle intemperie. Successivamente la pittura andò arricchendosi gradualmente con motivi decorativi geometrici e zoomorfi realizzati su tutte le parti del carretto e il disegno di cicli narrativi sulle sponde laterali, una scena per ciascuno dei quattro quadranti (detti scacchi). L'evoluzione di quest'arte va di pari passo con la necessità di assolvere a tutta una serie di funzioni che Buttitta esemplifica come segue (1978). Innanzitutto una funzione apotropaica: poiché le strade erano al tempo impervie e pericolose le immagini sacre dipinte sulle sponde avevano lo scopo di proteggere il carrettiere dall'avvento di possibili sventure. Inoltre, poiché oltre a trasportare merci lo scopo del carretto era quello di fare da punto di appoggio per la vendita, la pittura aveva anche una funzione pubblicitaria: i suoi decori sgargianti e particolari avevano il compito di attirare l'attenzione della clientela. Infine, come accennato all'inizio, le decorazioni assumevano una funzione di status symbol, costituivano un attributo della propria persona volto a dimostrare la ricchezza personale del carrettiere e dunque la sua ascesa sociale. Sulla scia di queste diverse motivazioni la pittura si evolve sia da un punto di vista tematico che da un punto di vista tecnico: si passa dalla stilizzazione delle figure secondo una maniera che riguarda le pitture bizantine e i mosaici medievali ad un tridimensionalismo sommario realizzato da alcuni grandi maestri (Buttitta 1961). Nel tempo i repertori tematici, quelli realizzati sulle sponde del car-

retto, si sono diversificati moltissimo. Dopo i primi anni dell'800 compaiono su di questi i primi santi: San Giuseppe, la Vergine col Bambino, San Giorgio che uccide la fiera. Successivamente oltre a temi di genere devoto cominciano a essere realizzati i primi cicli narrativi di genere cavalleresco, ispirati soprattutto alle vicende di Carlo Magno e ravisabili anche nella pittura dell'opera dei pupi. Ancora dopo ritroviamo scene relative a fatti storici, legati soprattutto alla storia siciliana, alle crociate, alle battaglie di Napoleone fino ad arrivare alle guerre più recenti. E ancora nel massimo periodo di sviluppo di questa pratica artigiana si ritrovano sul carretto raffigurazioni di opere liriche, scene ispirate a romanzi fino ad arrivare a temi di genere realistico.

Parallelamente all'arricchirsi del repertorio tematico si verifica l'evoluzione dello stile decorativo che da vita a quattro idioletti stilistici: il palermitano, che arrivava a comprendere anche la provincia di Agrigento e Caltanissetta, il trapanese, il catanese e il ragusano (Buttitta 1978). Mentre i primi due, relativi alla Sicilia occidentale, si distinguono per l'uso prevalente del rosso e del giallo e per il repertorio ornamentale di tipo geometrico, gli idioletti diffusi nella Sicilia orientale vedono il prevalere del verde e dell'azzurro e dei motivi decorativi di tipo fitomorfo e zoomorfo.

Lo sviluppo dell'arte del carretto fu tale che si vennero a creare delle vere e proprie scuole di pittura intorno a maestri molto noti e di grande abilità. Queste si diffuse soprattutto nella Sicilia occidentale secondo quanto riportato da Buttitta (1961) che tra quelle ancora in vita nella seconda metà del '900 annovera la scuola Cardinale, la scuola Lo Monaco, la scuola Picciurro e molte altre. Di queste l'unica di cui rimane traccia evidente fino ad oggi è la scuola Ducato di Bagheria, dalla questa sono usciti numerosi pittori poi diventati molto noti tra cui Felicé Sciré di Castelvetro da noi intervistato per l'indagine. Questa scuola fu avviata da Michele Ducato (1881 - 1943) al quale succedettero nel portare avanti il mestiere i figli Onofrio, Ernesto, Giovanni, Domenico e Giuseppe Luigi, ritenuti "maestri di impareggiabile abilità" da molti studiosi e critici tra cui Guttuso e Levi. Oggi eredi di questa tradizione rimangono Concetta Ducato, figlia di Domenico, e Michele Ducato, figlio di Giuseppe, la cui bottega è ad oggi molto attiva e soddisfa le richieste di diversi clienti e aziende.

2.4 Le altre maestranze

Anche se tra le diverse maestranze legate al carretto la pittura è sicuramente quella di cui rimangono a noi maggiori testimonianze, fonti e anche artigiani, ve ne sono altre che svolgono un ruolo fondamentale nella realizzazione del carretto. La produzione di un carretto prevedeva infatti la collaborazione tra diverse botteghe, ognuna incaricata di svolgere una lavorazione diversa. Andando per ordine il primo a essere chiamato in causa era il **carradore**, colui che sceglieva i materiali da utilizzare, li tagliava e assemblava. Generalmente questi utilizzava il legno di abete per la cassa, il faggio per le aste, il noce per le fiancate e il frassino per i raggi delle ruote. Tra le diverse operazioni compiute dal carradore la più complessa era sicuramente la costruzione della ruota (Buttitta 1990). Dalla ruota dipendeva infatti la stabilità, l'equilibrio e la possibilità di carico del carretto. Per le operazioni di cerchiatura era necessaria la mobilitazione di tutta la bottega: l'inserimento della ruota all'interno del cerchione in ferro implicava la presenza di più mani al fine di svolgere l'operazione nel minor tempo possibile. Una volta applicato il pezzo rovente, questo andava immediatamente raffreddato con acqua fredda per evitare che il legno si bruciasse. Il carradore si occupava di lavorare il legno grezzo e in alcuni casi si occupava anche di intagliarlo lungo tutti i bordi. Altre volte quest'ultima lavorazione veniva lasciata all'**intagliatore**, anche detto mastro d'ascia d'opera fina, che con sgorbie e scalpello scolpiva e riempiva di decorazioni gli angoli vivi, le facce interne ed esterne delle aste, la chiave e il pizzo al centro della cascina di fuso. Quest'ultima poteva essere decorata con delle vere e

proprie scene, generalmente a carattere devoto. Il soggetto più ricorrente era sicuramente San Giorgio avente funzione propiziatrice. Al contrario di quanto avveniva per la pittura, non c'erano delle scuole per apprendere l'intaglio e molto spesso erano gli stessi ragazzi a bottega dal carradore a cimentarsi nella rifinitura di quanto già abbozzato dal maestro. L'effetto di questa lavorazione era quello di alleggerire la forma del carretto, pur senza intaccare la solidità della struttura.

Il **fabbro** invece si occupava sia di realizzare pezzi funzionali alla struttura del carretto quali le assi, le rondelle e i dadi, sia parti decorative quali i *rabbischi*, parte integrante della *cascina di fuso*, una griglia di ferro attaccata al *fuso*, asse portante delle ruote. I *rabbischi* erano realizzati in ferro battuto a mano e caratterizzati da decori che li rendevano oggetti artistici di grande pregio.

In ultimo troviamo il **siddunaro**, ovvero colui che realizzava i finimenti del cavallo chiamati *armiggi*. Questi venivano realizzati in cuoio e venivano ornati con nappe, frange e sonagli. La tipologia di finimenti si distingueva in base all'occasione in cui cavallo e carretto venivano utilizzati (Capitò 1978). Potevano essere ordinari o giornalieri, più sobri e da festa, caratterizzati invece da colori sgargianti e grande ricchezza di particolari al punto da potere essere istoriati con ricami fatti di seta, oro e argento. L'uso di istoriare le bardature comincia a diffondersi nei primi anni dell'Ottocento, proprio come accade per la pittura, in corrispondenza dell'aumento delle richieste di carretti. Infine oltre che con le bardature i cavalli venivano ornati coi pennacchi, anche questi di diverse fogge e grado di sfarzo in base all'occasione.



Capitolo 3.

Inquadramento metodologico:
**approccio, traccia di intervista,
riflessione sul campione**

3.1 Le domande di ricerca

L'analisi qui esposta relativa ai principali risultati emersi dalla ricerca partecipata condotta in Sicilia e volta all'approfondimento dello stato di salute della tradizione artigiana del carretto siciliano vede come universo di riferimento gli artigiani oggi ancora attivi attorno a questa filiera e risponde ad un'impostazione metodologica di tipo qualitativo di cui di seguito si precisano gli aspetti. Lo scopo della ricerca è quello di fornire ele-

menti utili per la costruzione di una visione proiettata al futuro, volta alla riproposizione e rifunzionalizzazione di questo manufatto nel nuovo millennio, obiettivo delle fasi successive di formazione e prototipazione previste dal progetto.

Di seguito le domande di ricerca assunte dall'equipe di ricerca e le mappe tematiche esplorate:

Domande di ricerca:

Qual'è lo stato dell'arte dell'arte del carretto oggi?

Quali sono i segmenti di mercato attratti ancora oggi da questi manufatti artigianali?

Ci sono rivisitazioni/rifunzionalizzazioni già in uso applicate all'arte del carretto?

Tematiche esplorate:

Analisi dei processi di produzione,

Mercato di riferimento e la sua ampiezza

Individuazione degli eventuali processi già in corso di rifunzionalizzazione della tradizione e differenziazione dell'offerta.

È fondamentale sottolineare come la stesura della traccia di intervista, coerentemente con gli obiettivi prefissati nella proposta progettuale in cui il presente lavoro di indagine si inserisce, si riveli in forte connessione con le azioni successive. L'analisi accurata dello stato di salute attuale dei mestieri artigiani e la descrizione del milieu sociale dell'artigianato artistico siciliano afferente al carretto hanno infatti fornito, come si vedrà, dati

empirici utili a tracciare le coordinate del settore. Questi hanno inoltre posto le basi conoscitive di partenza per la prototipazione del rimorchio da bicicletta previsto dal progetto, indagando di fatto i fenomeni di riproposta e reinvenzione di elementi della tradizione popolare e le dinamiche di ricomposizione di tali elementi.

3.2 Le fasi della ricerca

La realizzazione della ricerca condotta si compone di una serie di fasi propedeutiche tra loro e graficamente illustrate nella fig. 1, che, partendo da un'analisi bibliografica della lettura di riferimento sul fenomeno, ha previsto l'individuazione degli artigiani attivi (mappatura) nonché la definizione del quadro teorico di rife-

rimento. Scopo del presente capitolo è quindi quello di fornire un approfondimento delle fasi di ricerca da un punto di vista metodologico e di rinviare ai successivi capitoli l'analisi delle evidenze emerse dalle narrazioni raccolte.

RACCOLTA PARTECIPATA DELLA TRADIZIONE ARTIGIANA DEL CARRETTO SICILIANO

OVERVIEW

Le fasi della ricerca

1 Ricerca desk sul fenomeno

2 Mappatura desk dei contatti: selezione degli artigiani

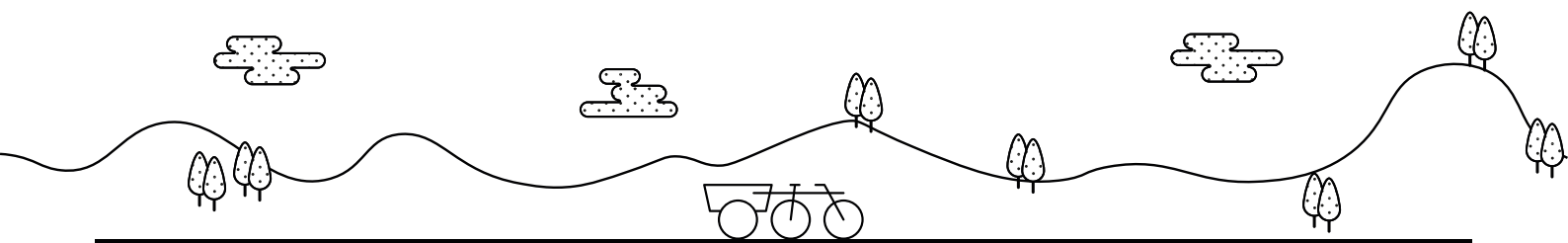
3 Elaborazione degli strumenti di ricerca: definizione quadro teorico di riferimento e traccia di intervista

4 Raccolta materiale empirico: interviste a 20 artigiani rappresentativi

5 Elaborazione del materiale empirico raccolto

6 Racconto e restituzione del processo

Elaborazione del materiale per la piattaforma e report finale



3.2.1 La ricerca desk

La fase 1 di analisi desk della bibliografia di riferimento congiuntamente agli scopi già prefissati dal progetto in fase di ideazione, ha permesso di formulare le questioni da indagare. La ricerca di sfondo è avvenuta attraverso la consultazione di documenti e della principale bibliografia di riferimento sul tema ricostruendo la distribuzione territoriale delle principali scuole (costruttive,

pittoriche e di ornamenti per i cavalli) diffuse in Sicilia ai fini della ricostruzione del fenomeno da un punto di vista storico. A ciò si è associata anche una riflessione e un'ipotesi di collocazione economico-commerciale della filiera del carretto siciliano, nonché una ricognizione delle statistiche disponibili sul settore.

3.2.2 La mappatura degli artigiani

L'azione della mappatura, fase 2, vale a dire del piano di campionamento e dell'individuazione delle unità di analisi, ha visto il ricorso a criteri non probabilistici (Campionamento a obiettivo) selezionando strategicamente soggetti che avessero sperimentato in prima persona il fenomeno indagato e che risultassero in possesso del bagaglio di conoscenze tecnico specifico esperienziale (experienced e Knowledgeble). Le 21 interviste si distribuiscono prevalentemente tra la provincia di Palermo, Agrigento, Catania e Ragusa restituendo una rappresentazione delle principali scuole di costruzione e decorazione ancora esistenti in Sicilia (palermitana, catanese, trapanese e ragusano-vittoriese). Per l'individuazione degli intervistati ci si è preliminarmente avvalsi dell'elenco degli artigiani della filiera iscritti nel "Registro delle eredità immateriali della Sicilia" (Libro

dei tesori umani viventi che contribuisce alla salvaguardia del tesoro culturale dell'arte per tutelarne la sua utilizzazione e promozione) e successivamente, una volta agganciati, ad un campionamento a valanga caratterizzato dalla concatenazione dei contatti. Quest'ultimo, basato sui legami di rete che intercorrono tra i soggetti coinvolti, ha consentito di ampliare il gruppo ristretto di partenza degli artigiani noti, ai quali si è chiesto poi di indicare altri soggetti appartenenti alla stessa categoria con lo stesso ruolo o con professioni diverse. A ciò si è affiancato anche il ricorso ad alcuni testimoni privilegiati, esperti e conoscitori del settore, individuati grazie ai contatti forniti da uno dei partner di progetto Tan Panormi, associazione Culturale nata con l'obiettivo di tutelare e valorizzare il patrimonio culturale siciliano.



3.2.3 Elaborazione degli strumenti di ricerca

Per l'individuazione del quadro teorico di riferimento e per la stesura della traccia dell'intervista, fase 3, si è prioritariamente tenuto conto dell'esigenza, posta dal progetto, di ricostruire gli aspetti e i significati culturali-antropologici della filiera relativa al carretto siciliano, estremamente florida in Sicilia fino alla metà del Novecento, attraverso le rappresentazioni degli artigiani, adottando quindi uno sguardo rivolto al passato. Altresì la lente di osservazione da noi utilizzata come guida alla raccolta del materiale empirico, ha permesso anche di indagare attraverso una prospettiva più ancorata al presente l'attuale mercato di riferimento e i bisogni espressi dalle maestranze affinché questo mondo non scompaia.

La tecnica adottata, appartenente alla ricerca di tipo qualitativo, ha risposto all'approccio biografico, ritenuto coerente in quanto volto a ricostruire il mondo sociale di soggetti accomunati da vissuti o esperienze di vita specifici, in questo caso l'esercizio di una professione manuale legata al carretto siciliano, raccogliendo storie e racconti delle loro vite. Intendendo per racconto "quanto più onesto e completo possibile, fatto da una persona a un/una ricercatore/trice che guida l'intervista - di un segmento della propria esperienza o dell'intero percorso della propria vita. È costituita da ciò che la persona sceglie di raccontare, ricorda e vuole che gli altri conoscano" (Bichi, 2002, p. 53).

I vantaggi di questo approccio risiedono nel basso livello di standardizzazione dei contenuti raccolti e nelle modalità aperte di conduzione delle interviste, a cui però ha fatto da sfondo un grado medio di strutturazione della traccia.

Quest'ultima ha previsto un elenco di quattro macrotemi operativizzati in specifici input, ambiti precodificati che hanno consentito la raccolta di materiale omogeneo e quindi confrontabile, portando alla luce il mondo degli intervistati. Di seguito le aree indagate e gli interrogativi di ricerca associati:

- **Biografia:** questa sezione dell'intervista, posta in apertura, ha permesso di raccogliere elementi della storia personale e professionale degli intervistati e le modalità di apprendimento della professione;

- **Trasmissione del sapere artigianale:** questo ambito, dedicato alla descrizione della tecnica artistica e all'approfondimento delle modalità di apprendimento, ha mirato a raccogliere elementi circa l'eventuale appartenenza a scuole degli intervistati o la provenienza da percorsi di apprendimento alternativi, da autodidatta per esempio. Ulteriore aspetto affrontato è la presenza o meno di allievi in bottega esplorando l'avvenuta o meno trasmissione del sapere.

- **Stato di salute della tecnica artigiana e mercato attorno al carretto:** Altro aspetto indagato in questa sezione ha riguardato le dinamiche oggi caratterizzanti il mercato del carretto, con un focus sulle committenze e la loro evoluzione nel tempo, nonché sulle modalità con cui gli artigiani sono riusciti a soddisfare le nuove richieste. L'andamento sul mercato ha in questa parte di intervista anche evidenziato quali delle maestranze ancora oggi attive gode di maggiore fortuna, così come dei prodotti più richiesti. In questa sezione si è cercato anche di comprendere gli attuali segmenti di mercato (locali, nazionali, internazionali) e le tipologie di consumatori (età, background socio-economico di provenienza, appartenenza geografica).

- **Di cosa hanno bisogno oggi gli artigiani che si occupano dei carretti?:** quest'ultima sezione dell'intervista ha invece voluto esaminare i bisogni e i desideri espressi dagli artigiani affinché questa filiera di produzione, già attualmente di nicchia, non cessi completamente di esistere e con essa il patrimonio di saperi ed esperienze che la alimentano.

3.2.4 Raccolta del materiale empirico

La fase di realizzazione delle interviste agli artigiani coinvolti si è svolta tra marzo e giugno del 2021, con una suddivisione tra le due ricercatrici per ambiti territoriali (Sicilia occidentale e Sicilia orientale). Le interviste sono state audio registrate, e in alcuni casi anche videoregistrate,

abbinando sempre la raccolta di materiale fotografico utile agli output destinati all'implementazione successiva della piattaforma online prevista e alla realizzazione dei post per il blog ufficiale del progetto.

3.2.5 Elaborazione del materiale empirico raccolto

Il materiale narrativo raccolto e audio registrato è stato successivamente trascritto con l'obiettivo generale di individuare temi, concetti e rappresentazioni sulla base dei quattro macro ambiti codificati in partenza e sopra descritti, stabilendo tra di loro relazioni e formulando, infine, ipotesi e chiavi di lettura più generali.

L'analisi in senso stretto, fase 5, ha ricalcato le fasi descritte in letteratura e di seguito sintetizzate (De Lillo, 2010):

1. fase di preparazione dei dati: trascrizione, codifica e riordino dei contenuti

2. analisi descrittiva: identificazione attraverso l'analisi del materiale empirico delle prospettive espresse dagli artigiani rispetto alle quattro macro aree individuate in sede di ideazione della traccia di intervista.

3. analisi esplicativa: identificazione di associazioni e relazioni tra i concetti formulando descrizioni teoriche più ampie attraverso l'esame delle rappresentazioni basate sui punti di vista degli intervistati.

In relazione alla fase esplicativa, le informazioni raccolte sono state esaminate conducendo un'attenta analisi SWOT (Gurel e TAT 2017), avviando cioè un processo strutturato di riflessione per identificare i punti di forza (Strength), di debolezza (Weakness), le opportunità (opportunities) e le minacce (threats), esterne ed interne, utili a definire lo stato di salute del carretto oggi e individuare i fattori utili, o al contrario, di ostacolo, per la sopravvivenza di questa filiera alle sfide del nuovo millennio.



3.2.6 Racconto e restituzione del processo ed elaborazione materiale piattaforma e report finale

Il materiale empirico raccolto è stato infine analizzato e destinato a molteplici finalità comunicative: al presente report di approfondimento si sono infatti affiancate delle schede tecniche individuali realizzate per ciascun artigianato coinvolto e pubblicate sulla piattaforma online del progetto. Infine, dei post narrativi sono stati pubblicati sul blog "Esperienze con il Sud"²² di Fondazione con il Sud al fine di documentare il percorso di ricerca e i suoi protagonisti.



²² Il sito è consultabile all'indirizzo: www.esperienzeconilsud.it

Capitolo 4.

Analisi della **biografia personale**
e quella **professionale** degli **artigiani**

A partire da questo capitolo e nei successivi tre (capitoli 5, 6 e 7) proponiamo l'analisi delle interviste raccolte nell'ambito della ricerca. A tal fine le trascrizioni di intervista sono state più volte esaminate al fine di individuare le ricorrenze tematiche e le rappresentazioni degli intervistati emerse sulla base delle sollecitazioni fornite dalle ricercatrici. In questo capitolo vengono analizzate nel dettaglio le vicende biografiche degli artigiani coinvolti e i tratti in comune tra loro. Nel capitolo 5 si andrà nel dettaglio di come il sapere artigiano è stato appreso dagli artigiani e quali sono le possibilità che a loro volta riescano a tramandarlo alle nuove generazioni.

Nel capitolo 6 si metteranno in evidenza le rappresentazioni e percezioni degli intervistati rispetto allo stato di salute della nicchia di mercato legata al carretto e infine nel capitolo 7 verranno passati in rassegna i diversi bisogni avvertiti dagli artigiani all'interno del settore.

4.1 Chi sono oggi gli artigiani del carretto siciliano: la descrizione della popolazione intervistata

Le tipologie di maestranze che ruotano ancora oggi attorno al mondo del carretto sembrano richiamare la vera natura dell'artigianato, quella cioè di attività svolte in piccoli laboratori, con produzioni quantitativamente limitate, realizzate in modo prevalentemente manuale, legate alle tradizioni dei luoghi o dei mestieri. L'artigianato artistico, sebbene minoritario nel tessuto produttivo regionale siciliano come visto nel capitolo 2, esprime importanti potenzialità su cui occorre certamente investire, tra tutte la capacità di contribuire alla valorizzazione del territorio e all'affermazione delle identità e delle culture locali.

Per queste ragioni la ricerca qualitativa, di cui nella presente disamina sono esposte le principali evidenze, ha avuto come destinatari gli artigiani che ancora oggi svolgono in Sicilia, in maniera più o meno formale, professioni legate alla filiera del carretto.

Passando alla descrizione del campione intervistato, rispetto al profilo socio-anagrafico dei ventuno intervistati si espongono di seguito le immagini relative alle distribuzioni di genere (fig.1) ed età (fig.2) emerse dai dati raccolti in modo da offrire un primo spaccato della popolazione intervistata:

Sesso

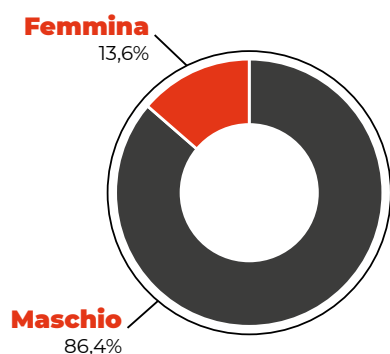


Figura 1: Distribuzione campione per sesso

Età

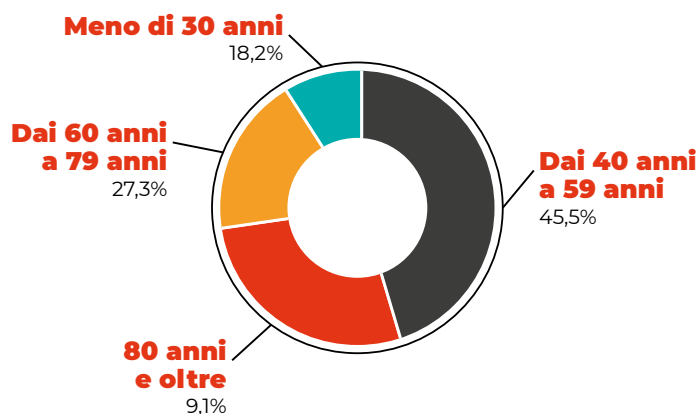


Figura 2: Distribuzione campione per fasce di età

In riferimento alla composizione di genere degli intervistati, esposta nel grafico della figura 1, emerge come più di 8 artigiani su 10 siano maschi, con una presenza quindi estremamente marginale di donne tra le maestranze oggi attive; dalla figura 2 relativa invece alle età emerge inoltre come siano le coorti anagrafiche centrali, rispettivamente dai 40 ai 59 anni e dai 60 ai 79 anni, a ricoprire le percentuali maggiori, rispettivamente il 45,5% e il 27,3%, seguite dagli artigiani con meno di 30 anni pari al 18,2%. Significativa la percentuale relativa agli ultraottantenni, pari quasi a 1 intervistato su 10, a testimoniare il coinvolgimento nell'indagine dei grandi maestri della tradizione oggi ancora attivi. Le composizioni per genere ed età mostrano da un lato una netta

prevalenza degli uomini rispetto alle donne, aprendo una questione di genere nell'esercizio delle maestranze ancora attive nel mondo del carretto, e dall'altro la bassa presenza di giovani, evidentemente poco attratti da questo mondo. Su entrambi i temi si avrà modo di approfondire più avanti nei paragrafi dedicati. Passando alla provenienza territoriale degli artigiani coinvolti, il campione di ventuno intervistati restituisce una rappresentazione delle principali scuole di costruzione e decorazione del carretto siciliano ancora esistenti in Sicilia, come chiaramente illustrato nella mappa che segue (fig.3):

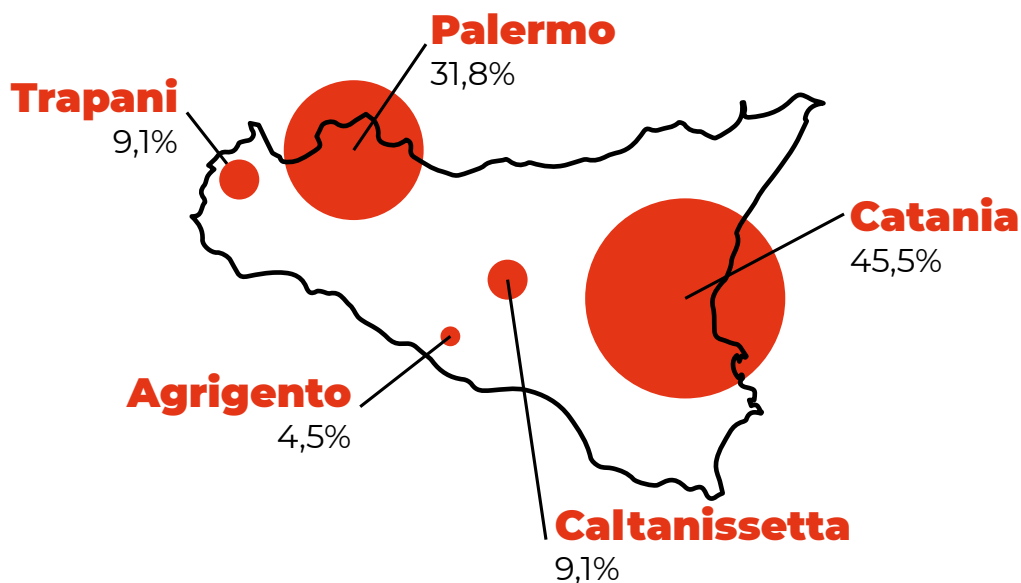


Figura 3: Distribuzione provinciale della popolazione intervistata

Dalla figura 3 si evince come le interviste si distribuiscano in modo abbastanza equo tra la Sicilia occidentale e quella orientale, con incidenze maggiori prevedibili nella provincia di Catania (45,5%) e Palermo (31,8%); ciò è sicuramente legato all'esigenza posta ad inizio ricerca, di indagare cioè soprattutto le aree territoriali rappresentative delle principali scuole di costruzione e pittura, che però sembra avere trovato piena corrispondenza nella distribuzione reale dei professionisti oggi attivi. Come per la questione di genere ed anagrafica, come

si vedrà, anche l'analisi delle interviste rispetto alla distribuzione territoriale apre scenari interessanti di comprensione del comparto, anche questi approfonditi nel paragrafo più avanti esposto.

A completamento delle informazioni di profilo della popolazione intervistata, risulta estremamente interessante la composizione del campione sulla base della professione esercitata, esposta nella distribuzione che segue (fig.4):

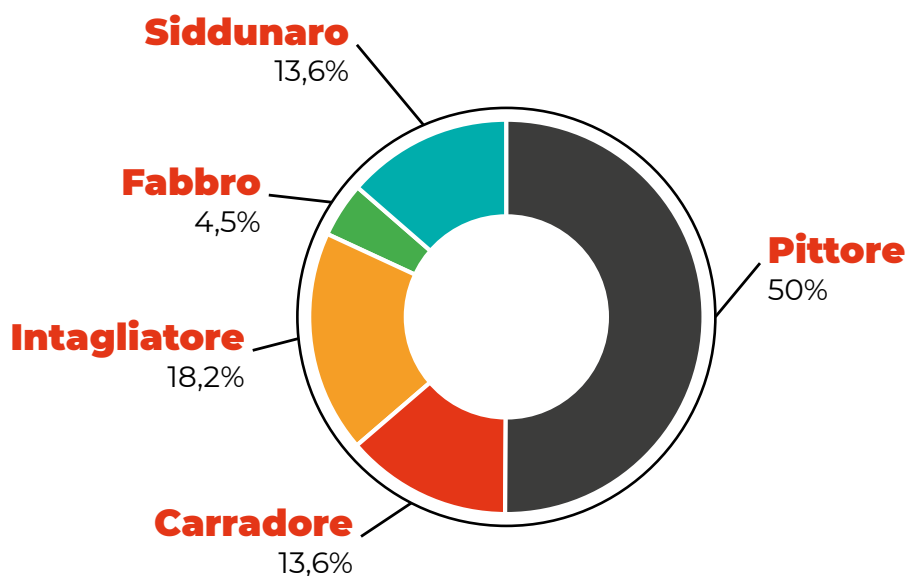


Figura 4: Distribuzione per professione del campione intervistato

Come si può facilmente notare dalla fig.4, la maestranza del pittore è oggi quella che riscuote il maggiore successo, essendo svolta da un intervistato su due, probabilmente in ragione della flessibilità ed eterogeneità di ambiti di applicazione, rappresentati solo in minima parte dalla decorazione di nuovi carretti, ma legati al loro restauro o piuttosto alla riproposizione dei temi su supporti altri. Alla maestranza del pittore segue quella dell'intagliatore pari al 18,2%, anche in questo caso come si vedrà la professione sopravvive anche perché legata a committenze di vario tipo, e non solo relative al mondo del carretto. Coerentemente a quanto appena visto, le maestranze più specificatamente legate al manufatto del carretto ricoprono le percentuali più ri-

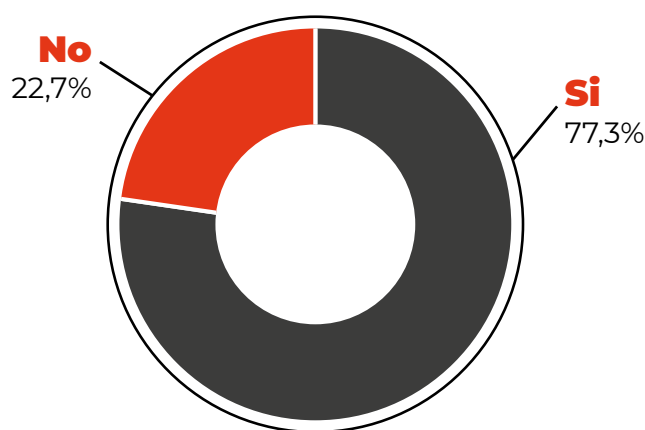
dotte a testimonianza della contrazione nel tempo delle committenze legate alle costruzioni di nuovi carretti. Nello specifico infatti le maestranze del carradore, cioè di colui che costruisce la struttura del carretto, del siddunaru, colui che si occupa degli armiggi e delle decorazioni del cavallo che traina il carretto e, infine, del fabbro, colui che realizza la ferratura specifica del carretto, ricoprono le percentuali più contenute. Queste corrispondono rispettivamente al 13,6% sia per il carradore sia per il siddunaru, e al 4,1% per il fabbro, maestranza questa che risulta oggi di fatto estinta, avendo raccolto nell'indagine la voce di un maestro ultraottantenne senza allievi.

4.2 Le spinte ad intraprendere la professione

Quella delle maestranze dei carretti siciliani è una storia che parla di biografie professionali indissolubilmente, e spesso anche ineluttabilmente, intrecciate a quelle personali e familiari. Questa tendenza, esemplificata in figura 5, si osserva sia nelle storie raccolte tra gli artigiani attivi nella Sicilia occidentale sia in quella orientale: solo 2 artigiani su 10 dichiarano infatti di essersi avvi-

cinati alla professione per ragioni esterne alla famiglia. Tale evidenza sembra quindi avvalorare una delle caratteristiche trasversali alle biografie raccolte segnate dal connubio tra appartenenza familiare e identità professionale, legame che finisce per caratterizzare, come si vedrà, il processo di trasmissione del sapere artigianale della filiera.

Traiettoria professionale motivata da **spinte familiari**?



La lettura dei dati in figura 5 evidenzia come circa otto intervistati su dieci raccontino di storie lavorative e di vita nate e maturate in contesti familiari profondamente legati a questo mezzo di trasporto e dove attorno ad esso si costruiva, per motivi svariati, il sostentamento della famiglia. Si tratta spesso di storie familiari dove il padre svolgeva il lavoro di carrettiere, cioè di colui alla guida di carri trainati dai cavalli, professione in auge in Sicilia dagli inizi dell'800 e fino alla prima metà del '900 quando ai carri si sostituirono gli autocarri e alle "regie

trazzere" circuiti di viabilità maggiormente percorribili. È importante sottolineare come al carretto gli artigiani intervistati riconoscano in qualche modo un "debito", una riconoscenza "esistenziale" e vivida nonostante gli anni, una sorta di trasporto affettivo in grado di nutrire l'elemento della passione alla base, secondo tutti gli intervistati, delle motivazioni che ancora oggi spingono gli artigiani ancora attivi a svolgere questa professione, nonostante le difficoltà indagate più avanti. Ecco alcuni stralci a supporto:

“Mio papà lavorava coi carretti, sempre sono stato orgoglioso. Da grande facevo il fruttivendolo. Il fruttivendolo porta tante cose pesanti e quindi mi comprai un asinello. E governavo tutta via Messina Marina partendo da via Sperone. Prima mia mamma lo teneva pure dentro, io imparai come si faceva, si prendeva la puffitedda come quella del cavallo, si alzava e si metteva dentro la bilancia. E la gente diceva “ne voglio 2-3 kg.” (carradori e pittori)

“All’età di 3 anni mio padre mi metteva sul carretto, sono cresciuto insieme a lui, nella bottega del carradore, quindi mi ha appassionato quell’arte. Poi da ragazzo pensavo ad altro perché al tempo non avevo i mezzi per capire ma poi ci ripensi con l’età più grande e ho capito che quell’arte di mio padre era qualcosa che non si doveva abbandonare.

[...]L’ho imparato da mio padre, negli ultimi anni mio padre non poteva più costruire carretti perché la fatica è enorme nella costruzione del carretto quindi aveva fatto qualche carretto che magari era semplice nell’intaglio, allora siccome era una persona che non poteva stare fermo ha sostituito le sponde, le ha riscolpite e intagliate, ero a diretto contatto con lui quindi ho preso da lui la praticità nello scolpire.” (pittore)

“Nella vita faccio l’operatore ecologico, per il carretto faccio il sellaio. L’ho imparato da solo per la passione che aveva mio papà, mio nonno era carrettiere, lavorava con il cavallo e il carretto. Poi in famiglia c’era questo lavoro, mio nonno faceva il carradore a Catania, Francesco Politano. Il padrino di mia mamma era Ignazio Russo, uno scultore di carretti.” (siddunaru)

“La mia famiglia era una famiglia di carrettieri, lavoravano con il carretto, solitamente era il cavallo che lo trasportava. Noi abbiamo avuto questo carretto fino al ’68, dopo c’è stato il terremoto, mio padre mio malgrado ha voluto cambiare tipologia, ha preso la patente e ha acquistato la macchina e il trattore perché avevamo dei terreni. E mi ricordo che da bambino mio padre nel tragitto per andare ai campi nel partanese si metteva a cantare, con la mano che creava la cassa armonica per intonare la voce e cantava questi canti di carrettieri e io piano piano imparavo. E oggi sono propenso a sapere più di un canto del passato che cantava mio padre.” (pittore)

L’ineluttabilità delle scelte di svolgere professioni che ruotassero al mondo del carretto, è ben esemplificata dalle parole di Michele Ducato, pittore di Bagheria, che racconta una storia idealtipica di “figlio d’arte”, carat-

terizzata dalla trasmissione del sapere da un familiare stretto (spesso il padre) al figlio, elemento ricorrente nelle biografie raccolte.

“Non ho scelto io. Mio nonno ha intrapreso questo mestiere a soli 14 anni nel 1895, mio nonno era del 1881. Lui rimane in vita fino al ’43 e trasferisce il mestiere a mio padre e ai miei zii i quali tengono questa bottega aperta fino alla fine degli anni ’50. Poi col tramontare del carretto e col fatto che il carretto cede il passo ai mezzi meccanizzati loro cambiano mestiere. Pur rimanendo sempre all’interno di colori e pennelli si dedicano ad altro non avendo più una committenza che gli richiede questi carretti perché il carretto aveva smesso di svolgere la sua funzione.” (pittore)

La storia di Michele Ducato, come di altre, racconta anche di una traiettoria professionale motivata da spinte familiari e soggetta alla parabola storica altalenante del carretto siciliano. Come molti degli artigiani intervistati egli ha appreso il mestiere nella seconda metà del No-

vecento in poi, anni in cui ancora il carretto concitava la sua parabola discendente per poi avere una ripresa negli anni ‘70 del ‘900, assumendo i nuovi ed inediti contorni di un oggetto d’arte. Seguono alcuni frammenti di interviste a riguardo:

“Mio papà era pittore di carri a Bagheria, si è trasferito qua a Castelvetro e ha aperto bottega, si è sposato e siamo nati noi 6 figli tra i quali io e mio fratello più grande abbiamo preso il mestiere di mio padre e io ho iniziato a 5 anni, andavo a scuola mezza giornata e l’altra mezza giornata da mio padre che mi diceva: “Assettati che guardando si impara”. Ho seguito le orme di mio papà fino a che avevo 18 anni. Dopo i carretti sono finiti, motoape hanno rovinato il falegname, il fabbro, tutte queste maestranze e io sono andato all’estero, sono andata in Svizzera. In Svizzera continuavo ancora a fare queste cose, perché era la mia passione. Mi sono sposato, ho avuto quattro figli, dopo un po’ sono andato in Australia.”(pittore)

"... faccio da tanti anni questo lavoro. Questa passione mi è nata da piccola, mio padre era un costruttore di carretti anche se da piccola io non dipingevo, lo aiutavo nella costruzione del carretto. Mio padre è nativo di Aci Sant'Antonio. Io sono una pittrice ma non lo sono sempre stata. E' nato questo amore nascosto, poteva una donna fare la pittrice di carretti? No mai! Completamente. Quindi l'ho covata internamente ed è saltata fuori all'improvviso dopo sposata. Mi sono sposata piccolissima. e un giorno che i miei figli già si gestivano da soli ho preso una tavoletta di mio figlio (mio figlio è uno scultore), così per gioco...non sapevo che doveva essere...non lo volevo vendere.

Ho iniziato a trent'anni, perchè prima mi sono dedicata alla famiglia. E' stata molto chiacchierata la mia professione...poi però mi sono ricreduti su di me, l'ho fatto /iniziato per gioco ma poi è diventata seria."(pittrice)

Interessante notare come spesso le famiglie rappresentassero delle piccole "imprese" a conduzione familiare, con una segmentazione delle professioni, un tempo

numerose e specializzate, impegnate nella costruzione del carretto:

"Io nasco come intagliatore di carretti, perchè nella mia generazione da parte di madre, mio zio intagliatore che è stato quello che mi ha dato le basi per la scultura del legno. Mio nonno carradore, il suocero di mio nonno, D'Agata erano costruttori di carri e carrozze da generazioni perché qui ad Aci Sant'Antonio dal Settecento si è venuto ad insediare un artigiano che faceva il carretto, D'Agata e da allora questa tradizione è rimasta qui...è un lavoro, che una volta cercava di fare la famiglia, tutta aggregata per fare un tipo di lavoro: mio nonno carradore, mio zio scultore, mia mamma allora non dipingeva, ma se c'era il pittore veniva inserito pure."(intagliatore)

"Noi siamo dieci figli e tutti e dieci figli lavoravamo con mio padre, facevamo gli ornamenti, le mie sorelle facevano noi lo chiamiamo 'u frunzuni', tutto fatto coi giumenta piccolini..i bon bon noi li chiamiamo....Faccio questo lavoro da piccolo, io ne ho 54, ma io già da piccolino li facevo. Ognuno dei miei fratelli faceva il suo pezzo di lavoro: "tu e Giuseppe fate u spagu", perchè prima lo spago non era pronto già incerato, ora si trova pronto per cucire gli ornamenti." (siddunaru e pinnacchiaru)

Tra le storie di artigiani figli d'arte, originale la biografia di Marcello La Scala, pittore di Agrigento, la cui storia racconta di una vita professionale che ripercorre le orme del padre costruttore di carretti, contraddistinguendosi però per una riproposizione originale dell'eredità familiare. L'intervista all'artigiano agrigentino evidenzia come la trasmissione del sapere da lui attuata

sia rivolta a mantenere viva la memoria e la tradizione del carretto attraverso iniziative culturali ed eventi di turismo esperienziale, e solo marginalmente alla prosecuzione del mestiere manuale. A testimonianza della presenza di modalità di trasmissione del sapere e della tradizione eterogenee ma comunque efficaci le parole dell'artigiano in questione:

"Noi curiamo l'aspetto culturale, la bottega non è in produzione, quella di mio padre è una delle pochissime collezioni, insieme agli attrezzi. Quindi noi facciamo esperienze con i ragazzi, con i turisti perché vogliamo fare conoscere questo mondo attraverso la divulgazione di quest'arte. Andare a fare produzione momentaneamente non è una cosa che ci interessa, prossimamente si può anche provare a farlo, ma quello che ci interessa è non fare morire quest'arte, farla conoscere, principalmente ai ragazzi perché è un mondo nuovo per loro, ma attraverso questo mondo si può riuscire a inculcare l'arte di una volta." (pittore)

Altresì la passione verso le tradizioni artigianali e il **forte senso di appartenenza ad un'identità siciliana**, rappresentano altre spinte verso l'avvio alla professione da parte di artigiani provenienti da famiglie dai destini "sganciati" in senso stretto dal mondo del carretto siciliano. Si tratta di **artigiani non figli d'arte o autodidatti**. Per loro la spinta alla professione avviene attraverso una scelta più consapevole e legata al desiderio di mantenere vivida la tradizione o di "impiantare" attività laddove queste erano scomparse.

Tra queste biografie, emblematiche quelle di Salvatore Sapienza, pittore di Catania e Carmelo Carciotto, carradore, accomunati da periodi di apprendistato in bottega più o meno lunghi da maestri artigiani esterni al contesto familiare ma da questo "approvati" e in un certo senso "affidati", come in epoca rinascimentale, quando il maestro rappresentava anche una guida carismatica. Seguono stralci di intervista esemplificativi in tal senso:

*“Il mio maestro si chiamava Morabito Domenico ed era solo carradore, poi a Belpasso c’era anche Ciccio Giuffrida, scultore, il giorno me ne andavo dal mio maestro e poi passavo la sera da questo scultore, ma non che era il mio maestro..ci rubavo con gli occhi un pò di arte per dire. Io sono autodidatta, non ce ne ho maestri di scultura..no di scultura di legno no di scultura di ferro. Sono autodidatta perchè sono nato in mezzo ai carretti c’ho dire...perciò man mano..
(carradore)*

“Io ho iniziato a 10 anni da Alfio, ne ho 40 quasi, quindi circa 30 anni. Non era voglia all’inizio...ai miei tempi usava il lavoro estivo. Siccome mia mamma mi diceva vai a lavorare, perchè fuori fai danno...mi hanno mandato da Alfio che era amico coi miei genitori. Lavorando con lui ho preso la passione del carretto, ho imparato a scolpire, a montare il carretto.” (carradore)

*“Faccio il pittore di carretti siciliani e lo faccio da quando avevo 14 anni. È iniziata che quando ero piccolo mi piaceva tantissimo disegnare a scuola. Mio padre è un fruttivendolo e ogni anno andavamo a Trecastagni a vendere l’aglio per la festa di Sant’Alfio e Cirino e sfilavano questi carretti siciliani. Quando sfilavano io rimanevo incantato a guardarli ore o ore perchè avevano colori bellissimi, mi colpivano i colori... rispecchiano la Sicilia quei colori.
Quindi ho deciso di andare ad Aci Sant’Antonio dai maestri pittori. Ho passato quasi un anno là, diciamo che gliel’ho rubato il mestiere.” (pittore)*

Interessante anche la traiettoria professionale di Pietro Sasso, intagliatore, che vede nel padre ebanista il suo primo maestro che stimola in lui la passione per la lavo-

razione del legno che lo farà approdare solo da adolescente al mondo del carretto di cui è però autodidatta:

*“Ho cominciato a 8 anni col don chisciote a cavallo, aveva 4 spezzoni di sgorbie. Io lo guardo e dico: l’ho fatto. Mio padre era un ebanista, aveva una fabbrichetta con 2 operai, al tempo si lavorava molto con l’intaglio.
[...] prima di arrivare a questo punto non è stato semplice. Ho cominciato con Guido Torretta per l’intaglio del mobile. Poi Guido Torretta, persona molto intelligente che ha capito che l’intaglio del mobile stava scomparendo, si è messo a fare souvenir: pezzi di carretto, maschere particolari che si addicono alla nostra Sicilia. Questa cosa è durata più di 20 anni. Lui era un intagliatore classico dei mobili. Io lavoravo là, andavo imparando, poi venivano le persone che volevano le cose di carretto. E ho cominciato a imparare anche quello. Quindi sono arrivato a questo punto senza volerlo, perché non è che ho mai frequentato un mastro di carretti, piano piano mi venivano a cercare e mi dicevano “che fa me le fa queste cose?”. (intagliatore)*

Dall’analisi di quanto emerso è possibile dedurre come, sia nel caso di maestri appartenenti alla cerchia familiare sia nel caso di mentori cercati al di fuori dal proprio contesto parentale, la voglia di cimentarsi nell’arte del carretto siciliano trova radice per la quasi totalità degli artigiani intervistati nelle immagini e nei vissuti della propria infanzia.

Troviamo dunque due tipologie di biografie contraddistinte: da una parte quelle “già segnate” dai contesti familiari in cui la trasmissione del sapere artigianale da padre in figlio veniva considerata abbastanza “naturale” e avviata in tenerissima età (e dove spesso la casa era la bottega), priva spesso di percorsi formativi-scolastici a vantaggio della pratica e al sapere esperienziale, dall’altro invece vi sono artigiani che esercitano queste professioni per scelta sono spesso caratterizzate da

profili anagrafici più giovani e con gradi di scolarizzazione spesso più elevati.

Interessante anche notare come per i profili anagraficamente più giovani la maestranza più diffusa sia quella legata alla pittura; secondo quanto riportato in questi casi il mondo del carretto inizialmente considerato “un inciampo artistico”, diventa poi una vera e propria professione alimentata dalla necessità di non fare tramontare l’immaginario attorno a questa tradizione, anche sperimentando nuovi supporti e nuove combinazioni artistiche. Laddove, infine, la formazione avviene completamente da autodidatti i segreti del mestiere vengono carpati dai testi ma anche e soprattutto studiando e analizzando in ogni loro parte pezzi di carretti antichi e rubando con gli occhi l’arte, e non il mestiere. Alcuni stralci rappresentativi a supporto:

“Quando ho iniziato a Partinico non c’era nessuno. Quando ho cominciato ho cercato di capire cosa si potesse fare. Ho iniziato gli studi prima a Monreale, all’istituto d’arte, poi a Monreale all’Accademia di belle arti, quello era il mio mestiere: fare il pittore, occuparmi di arti applicate. Quando a 20 anni mi sono ritirato qua a Partinico, che per me andava bene, non avevo chissà quali ambizioni, volevo solo aprirmi una bottega. Facevo un po’ di tutto, poi ho capito che se fai tante cose rischi di farle male, meglio farne una bene. Allora mi sono ac-

corto che mancava questo. A Partinico c'era una grande tradizione, era il terzo centro per grandezza nella provincia di Palermo dopo Bagheria e Palermo. C'era memoria viva di tutto questo fervore intorno al carretto, alla costruzione, alla pittura, all'utilizzo. Però era rimasto poco e la cosa incredibile è che non c'era un pittore. Poi un po' spinto da mastro Pino u siddunaro, poi ho avuto contatto con qualche altro pittore che era venuto qua in zona a fare qualcosa ho capito che potevo fare quella cosa e mi sono messo a lavorare in quella cosa e ho iniziato ma non c'era nessuno che lo faceva.”
(pittore)

“Noi abbiamo una formazione d'arte a 360 gradi, usciamo dal liceo artistico di Catania, il mondo del carretto ci ha trovato materialmente perchè noi inizialmente, io e mio fratello, lavoravamo per le chiese.

Si dice che la decorazione del carretto siciliano è morta, realmente non è così, perché noi siamo la dimostrazione. Tutte e tre avevamo fatto tutta un'altra tipologia di strada e continuiamo a fare quello che facevamo prima nel mondo delle chiese, mostre fuori a Firenze, mostre con Vittorio Sgarbi. A livello d'arte continuiamo il nostro percorso. Il carretto siciliano lo abbiamo dovuto ricominciare da capo, da zero, recuperare tutto, quindi basta studiare.

Abbiamo studiato noi da soli guardavamo tutto ciò che riguarda il passato quindi dai maestri Giuffrida da Paternò che dipingeva carretti molto belli.” (pittore)

Il caso di Mariano Porcelli, giovane pittore palermitano, riferisce poi di virtuose intersezioni del mondo del carretto con quello di altre arti popolari, come quella dei pupi siciliani, passione quest'ultima legata al piccolo teatro fondato dal nonno. Anche lui autodidatta della

pittura del carretto, ha appreso i segreti del mestiere emulando i maestri spinto da una forte passione e dal desiderio di tenere in vita due tra le tradizioni più importanti della cultura popolare siciliana. Dalle parole del pittore:

“Eravamo in corso Vittorio Emanuele dopo piazza Bologna, avevamo il laboratorio accanto al teatro dei pupi. Per questo fin da piccolo è nata questa passione per la pittura, al pupo, al carretto e poi mi sono immedesimato vedendo i vari pittori come Cardinale, Picciurro, Ducato, Salerno, Fiore di Partinico al quale mi ispiro molto perché ai tempi mi ha dato diversi consigli.

[...] da piccolo mi piaceva la pittura del carretto, la pittura siciliana, e c'ho provato. Mio nonno mi ha spinto giustamente, nemmeno volevo andare a scuola per potere dipingere, quindi figurati. E poi è diventato un lavoro alla fine.” (pittore)

Rispetto alle traiettorie biografiche descritte, piuttosto originale appare, infine, la vicenda formativa di Alice Valenti, giovane ma già affermata pittrice catanese, che con alle spalle una solida formazione accademica avvenuta fuori dalla Sicilia, decide di tornare nella sua terra di origine e dedicarsi allo studio delle tradizioni artigianali siciliane, appassionandosi in particolare al carretto

siciliano. La decisione della pittrice di impegnarsi in un apprendistato lungo cinque anni nella bottega ad Aci Sant'Antonio di Domenico di Mauro, uno dei più grandi esponenti mai esistiti della pittura e decorazione su carretto, fa della sua biografia un interessante caso di di connubio virtuoso tra studio, sapere esperienziale ma anche e soprattutto di sperimentazione espressiva:

“Ho studiato a Pisa Beni Culturali, poi sono rientrata in Sicilia e ho avuto l'opportunità di frequentare la bottega di uno degli ultimi pittori di carretti siciliani che hanno fatto grande la storia del carretto che è Domenico di Mauro che ha contribuito a rendere grande questo mezzo di trasporto che è diventato un'opera d'arte a tutti gli effetti. Nella sua bottega del corso di cinque anni ho avuto modo di apprendere i codici di questo mestiere, di questa pittura che ha una lunga storia ed è molto stratificata e che è stata molto complessa da acquisire perché ogni parte del carro di solito riceve un certo tipo di pittura. Poi frequentando anche le fiere, le sfilate di carri, tutto quel mondo che gira intorno ai carretti ho cercato di approfondire gli stilemi che appartengono alle varie scuole, alle varie aree e province della Sicilia, quindi a notare le differenze sia strutturali sia decorative del carro.” (pittrice)

Il tratto innovativo è di fatto riscontrabile nelle storie di tutti gli artigiani più giovani, come i fratelli Forte, Flavia Pittalà, Mariano Porcelli, Pasquale Di Dio, più inclini ad osare e sfidare i canoni espressivi tradizionali, di fatto innovando, nei loro casi, codici e linguaggi della tradizione decorativa e ornamentale del cavallo. Non a caso, è la committenza di questa tipologia di artigiani

a richiedere maggiori innovazioni e variazione sui temi, introducendo e alimentando innovazioni nelle tecniche, nei supporti e nelle decorazioni a differenza della committenza più tradizionale dei “vecchi maestri” che si affida a loro proprio per la profonda aderenza ai modelli tradizionali, siano essi di costruzione, pittura, decorazione o ornamentale.

4.3 La questione di genere

Come già accennato sopra nella descrizione socio-anagrafica della popolazione intervistata vi sono alcuni tratti ricorrenti nelle biografie raccolte tra le quali spicca la decisa connotazione del genere maschile: tra i ventuno intervistati, infatti, vi sono solo tre sono donne e, come visto, allieve di maestri uomini. La prevalenza di uomini pare essere una caratteristica tipica dei lavori in bottega, considerata un luogo di produzione artistica e di apprendimento manuale fortemente caratterizzata da dinamiche tradizionaliste, come quelle dominanti in Sicilia alla metà del '900. La detenzione sapere artigianale è stata quindi storicamente ad appannaggio degli uomini ed ha influito nell'alimentare una **visione del mondo del carretto siciliano restio all'accesso delle donne in bottega** o comunque ai segreti del mestiere artigianale che vi ruotano attorno. Ciò suggerisce come la catena di trasmissione del sapere artigianale attorno al mondo del carretto abbia riproposto, nelle biografie

analizzate, micro modelli sociali dominanti caratterizzati da logiche patriarcali.

Come accennato vi sono però tra le biografie raccolte delle eccezioni al femminile, delle biografie in grado di rivoluzionare i modelli dominanti di trasmissione del sapere imponendo la maestria femminile. Tra i visuti analizzati, spicca la storia di Nerina Chiarenza, prima donna pittrice della storia dei carretti siciliani che riassume le difficoltà incontrate nell'accedere ad un mondo pittorico declinato al maschile, ma anche, allo stesso tempo l'ineguagliabile capacità di imporsi continuando nell'impresa anche oggi che a 86 anni vanta da circa dieci anni l'iscrizione nel "Registro delle eredità immateriali della Sicilia" (Libro dei tesori umani viventi che contribuisce alla salvaguardia del tesoro culturale dell'arte per tutelarne la sua utilizzazione e promozione). Dalle sue stesse parole:

"Sono Nerina Chiarenza, faccio da tanti anni questo lavoro. Questa passione mi è nata da piccola, mio padre era un costruttore di carretti anche se da piccola io non dipingevo, lo aiutavo nella costruzione del carretto. Mio padre è nativo di Aci Sant'Antonio.

Io sono una pittrice ma non lo sono sempre stata. È nato questo amore nascosto, poteva una donna fare la pittrice di carretti? No mai! Completamente. Quindi l'ho covata internamente ed è saltata fuori all'improvviso dopo sposata. Mi sono sposata piccolissima. E un giorno che i miei figli già si gestivano da soli ho preso una tavoletta di mio figlio (mio figlio è uno scultore), così per gioco...non sapevo che doveva essere...non lo volevo vendere.

Ho iniziato a trent'anni, perchè prima mi sono dedicata alla famiglia. È stata molto chiacchierata la mia professione...poi però mi sono ricreduti su di me, l'ho fatto /iniziato per gioco ma poi è diventata seria. Le critiche ...

il primo servizio me lo hanno fatto nel 1972 (La rivista Panorama) e mi dicevano che una donna dovrebbe stare a casa e non dipingere scene con donne nude, perché io facevo Rinaldo nell'incanto avvolto nelle persone velate, era uno scandalo che io facevo queste cose.

Poi mi sono iscritta all'artigiano e l'ho fatto veramente con tutti i requisiti (...)
Io non ho imparato da nessuno, perché io giocavo, giocavo da sola...non sapevo invece che quella cosa andava bene e quindi quando io lavoravo è venuto uno da Taormina e ha scelto il mio lavoro...ciò a dire è stata la spinta che ero sulla strada giusta." (pittrice)

L'esperienza pionieristica di Nerina Chiarenza e gli ostacoli superati in quanto pittrice in un universo professionale maschile, ha in qualche modo aperto la strada affinché altre donne potessero avere accesso a questo universo artistico, seppur con delle difficoltà anche nei casi di percorsi artistici più recenti. È il caso di Alice Va-

lenti che come visto si avvicina per scelta al mondo del carretto dopo un percorso di studi universitari e un rientro fortemente voluto in Sicilia, la sua terra d'origine, animata dalla volontà di attingere a piene mani dalla tradizione artigianale siciliana nel tentativo di introdurre sperimentazioni ed innovazioni:

"Per Nerina penso sia stato pazzesco...difficile. Da un lato aveva il conforto della sua famiglia che erano tutti artigiani del carretto, era in una enclava che la proteggeva e la sosteneva, però comunque era una donna...

Io ho vissuto sulla mia pelle il fatto di essere una donna, il pittore di carretto è maschio da che mondo è mondo

l'essere donna è un bel titolo, l'ultima donna...l'unica donna..in realtà non ragiono su di me in quanto donna, ho affrontato questo mondo come artista, quindi anche se mi rendo conto che era un'eccezione, quindi venivo vista in una maniera diversa, con più diffidenza iniziale perché per certi vecchi vedere una donna col pennello in mano sul carretto dice "mahh" e invece poi...ci è voluto del tempo per superare le diffidenze iniziali ma

anche con il maestro ho dovuto superare uno scatto iniziale perchè lui a volte mi diceva se volevo fare da modella e io gli dicevo no, voglio fare la pittrice! perchè in quel mondo vecchio, antico, la donna veniva vista in un maniera difficile. Questo inizialmente, è stato inizialmente...il primo anno!! è stato tutto molto lungo, 5 anni di bottega quotidiana, poi negli anni seguenti andavo settimanalmente dal maestro, vedevo i suoi lavori, chiacchieravamo, facevamo le gite, andavamo a trovare questo quello quindi..poi l'amicizia è durata sempre. Cinque anni di quotidiano gomito a gomito

Essere donna nel mondo del carretto non è stato per me un tema di riflessione così specifico se non quanto quella della donna nella società. La donna nel mondo del carretto è per me una propaggine dell'essere donna in un mondo di potere maschile, quindi questo è il macro problema...la difficoltà l'ho avuta perchè avendo più a che fare con gente anziana, in loro era più radicata questa visione della donna, che o è donna di casa o deve essere vittima di avances o sottintesi...cioè pesante!." (pittrice)

4.4 La questione anagrafica

Le storie degli artigiani intervistati evidenziano un avvio alla professione quasi sempre in giovanissima età, in alcuni casi da bambini o adolescenti, avvenuto all'interno di contesti familiari o in botteghe in cui il padre o una figura parentale ricoprivano quella di maestro e di guida artistica. Le biografie hanno raccolto testimonianze di artigiani dall'età media abbastanza alta, come evidenziato in figura 2, spesso superiore ai sessant'anni fino a toccare i novant'anni di età con i maestri più anziani, come la pittrice acese Nerina Chiarenza e Felice Scirè. Si tratta in questo caso di **maestri artigiani noti e stimati**, dallo stile identificabile, quotati sul mercato e le cui opere o manufatti sono perfettamente riconoscibili. Artigiani artisti al centro di interessi di studio accademici, premiati, apprezzati dalla critica e "corteggiati" dal mondo della cultura e delle istituzioni che in alcuni casi, come quello di Nerina Chiarenza o del padre di Marcello La Scala, Raffaele, li hanno valorizzati con l'iscrizione al "Registro delle eredità immateriali della Sicilia" (Libro dei tesori umani viventi che contribuisce alla salvaguardia del tesoro culturale dell'arte per tutelarne la sua utilizzazione e promozione).

Tra le voci raccolte ci sono però, delle giovani leve artigiane, sebbene in numero marginale, che motivate da scelte artistiche consapevoli hanno deciso di cimentarsi in alcune professioni ancora remunerative attorno al carretto. Tra le professioni più intraprese quella di pittori e intagliatori, molto meno quella di carradori, siddunari e fabbri, maestranza, come già detto, ormai estinta. Gli artigiani più giovani sono spesso contraddistinti da modalità espressive più libere e autonome dai canoni tradizionali, capaci di introdurre codici e linguaggi originali uniti a nuove tecniche di lavorazione che "resistono" alla contemporaneità innovando il settore nel sapere e nelle idee.

L'età piuttosto elevata di alcuni artigiani unita alla mancanza frequente di allievi, come si vedrà nella sezione di analisi a questo dedicata, presenta però come rischio specifico quello dell'interruzione della catena del sapere di tipo pratico e manuale come anche dell'accesso ai segreti di bottega e allo stile autoriale degli ultimi maestri. Ciò non equivale necessariamente all'estinzione delle professioni attorno al carretto siciliano. Come visto molti artigiani hanno appreso il mestiere da autodidatti grazie allo studio di testi e all'analisi di pezzi di carretto antichi da restaurare e i maestri anziani ancora in vita custodiscono un capitale conoscitivo e culturale inestimabile, legato all'antico sapere e alle tradizioni secolari del mestiere. Nell'analisi dei lavori più frequentemente

realizzati dai maestri più anziani, si deduce come il loro stile sia con più tenacia e orgoglio fedele ai canoni della tradizione e alle scuole di appartenenza e meno incline a rivisitazioni sperimentali, soprattutto in relazione alle tecniche. Più flessibilità invece per i supporti, apertura resa necessaria dalla riduzione nel tempo di committenze relative a nuovi carretti.

Le biografie personali e professionali dei maestri più anziani sono fondamentali perché portatrici di un'eredità immateriale unica, di cui si rischia di perdere definitivamente traccia in assenza di adeguate strategie di trasmissione del sapere. Ed è su questo delicato equilibrio tra la difesa del sapere e dei metodi tradizionali e la necessaria apertura ad innovazioni da apportare alle tecniche di produzione e artistiche affinché questo comparto non scompaia definitivamente, che si può giocare il futuro della tradizione del carretto siciliano.



4.5 La differenziazione territoriale tra la Sicilia orientale e quella occidentale

Dalla disamina effettuata, i due macro ambiti territoriali, Sicilia occidentale e orientale, sembrano essere caratterizzati da assetti attuali relativi alla produzione di nuovi carretti che si muovono a velocità diverse e con gradi di organizzazione eterogenea. Seppur trattandosi di un ambito artigianale estremamente di nicchia, la fotografia della Sicilia orientale restituisce l'immagine di un sistema produttivo più dinamico, reticolare e connesso, nonché una mole di lavoro che permette a molti degli artigiani intervistati di svolgere questa come professione principale. Più frammentata invece quella della Sicilia occidentale, in cui un numero di commesse minori e l'unico carradore rimasto, impegnato perlopiù in restauri, rispecchia una situazione del comparto meno

florida, seppur viva.

Uno dei fattori che più influenza la coesione tra le maestranze nella Sicilia orientale, oltre alla tradizione del territorio e alla presenza di committenza storica, è la presenza in quest'area territoriale della maestranza del carradore catanese Alfio Pulvirenti, e della notevole mole di lavoro da lui svolta. Parrebbe quindi, come in passato, che dalla fortuna delle sorti del carradore "discenda" quella delle altre maestranze a cui vengono affidati i lavori nelle successive fasi di pittura, decorazione e realizzazione degli ornamenti del cavallo. Tali evidenze trovano supporto in alcuni stralci esemplificativi di seguito riportati:

"Se funziona uno funzionano tutti. Se c'è un pittore, vengono tutti da te. Meno ce ne sono più si lavora. Se cammina uno camminano tutti, è tutta una catena. L'importante è che esista sempre il carradore. Per ora c'è il sig. Alfio...il carretto muore se non c'è uno scultore." (pittore)

"In questa zona botteghe che fanno carretti non se ne fanno più. C'è l'appassionato che girando e assemblando riesce ad assemblare il carretto. In alcuni casi so che sono andati pure a prendere dei pezzi che mancavano alla costruzione del carretto a Catania dove sono più organizzati. Se non riescono a trovare qua chi costruisce il carretto magari vanno a Catania e li trovano." (pittore)

"A Catania ad esempio ci sono questi artigiani che lavorano a gruppo e arrivano a fare una produzione importante. Mentre qua non c'è più niente. Infatti alle volte i Federico si fanno fare le ruote a Catania e poi il cerchio glielo mettono loro. Là l'artigiano ancora resiste, qua è morto." (intagliatore).

4.6 Le maestranze attorno al carretto: professioni ancora oggi possibili?

Un ulteriore ambito indagato nelle biografie degli artigiani intervistati ha avuto come obiettivo quello di comprendere se e in quale misura sia oggi possibile da un punto di vista remunerativo dedicarsi esclusivamente alle professioni manuali che ruotano attorno al carretto siciliano o se invece sia necessario affiancare ad esse attività lavorative più redditizie.

La rilevanza di questo tema è strettamente connessa alle concrete opportunità di sopravvivenza di queste maestranze. Indagare se e come le professioni artigiane

attorno al carretto rappresentino ancora oggi mestieri possibili e attraenti per i più giovani perché remunerativi, e se quindi il carretto o le sue rifunzionalizzazioni abbiano ancora spazio nel mercato, apre riflessioni più ampie. Tra queste, l'eventuale necessità di introdurre innovazioni nel settore in grado di trasformarlo e renderlo dinamico garantendogli sopravvivenza per il futuro anche sotto nuove vesti. Di seguito l'immagine relativa alla sintesi del dato (fig. 6):

Si tratta di un lavoro svolto **a tempo pieno** o **in modo marginale**?

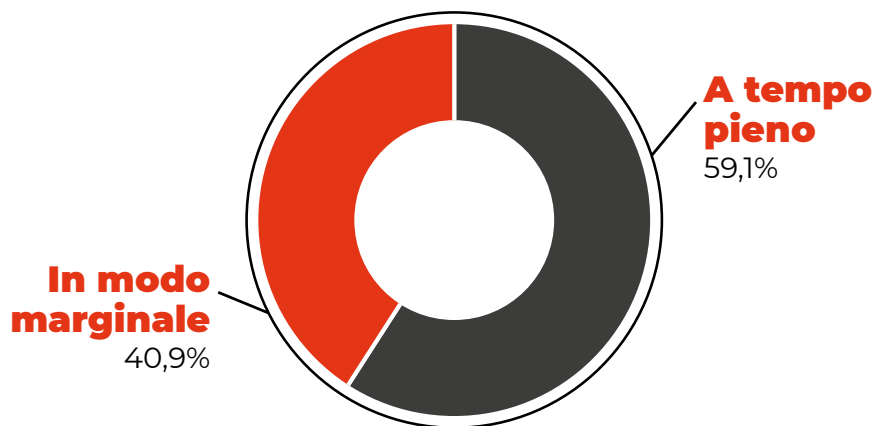


Figura 6: Centralità o marginalità della professione nella vita del campione intervistato.

La lettura del grafico in figura 6 suggerisce come quasi sei intervistati su dieci dichiarino di svolgere oggi le loro professioni a tempo pieno e come principale mezzo di sostentamento, mentre il restante in modo marginale, spesso come hobby.

Sulla base di questa analisi, tra gli artigiani impegnati in modo esclusivo alla professione è possibile fare dei distinguo. Vi sono infatti i “maestri d’arte” più anziani e ancora in attività, dotati di firma autoriale e che eser-

citano questa professione da più tempo e in maniera ancora oggi esclusiva. Tra questi Nerina Chiarenza, Alfio Pulvirenti, Michele Ducato, Antonio Di Dio. Per loro le committenze, pur soggette ultimamente a delle contrazioni sistemiche per via della pandemia, non sono scemate mai così tanto da spingerli, nel corso delle loro decennali carriere, ad intraprendere professioni collaterali o alternative (se non per un breve periodo). Alcuni stralci rappresentativi:

“[...] Sì, questa professione mi ha permesso di andare avanti, di fare delle mostre, di andare a Firenze, a Roma...li esponevo, (i carretti) io ho portato la Sicilia lassù. Il Lungotevere è basso, con la gru prendevano il carretto e mi mettevo a lavorare lì sul Lungotevere a pitturare, la gente mi guardava. Oggi ne ho 86 e ancora dipingo ed è da sempre la mia professione principale, indelebile.

“[...] La voglia di lavorare nasce da mio marito che mi incoraggiava sempre, era impiegato ma era appassionato di carretti. Lui mi ha incoraggiato tanto, esponevamo tanto, mi aiutava ad esporre le cose, col camion giravamo, era un lavoro duro..ma io sono contenta, sono arrivata a questo, sto parlando con lei...”
(pittrice)

“Sì carradore, il mio lavoro questo è. Io esco “sculture in legno” perchè sono scultore, nei documenti ma la professione mia è carradore, quello che costruisce il carretto siciliano, “charette” carrozzelle, carrozzine, carrette...tutto quello che ha due ruote, tre ruote, quattro ruote, un pò di tutto, sempre sui cari (carri).”
(carradore)

Tra queste biografie, quella del pittore Michele Ducato di Bagheria, la cui famiglia ha segnato la storia della pittura del carretto siciliano, restituisce anche l'importante ruolo giocato negli ultimi anni dal settore della moda nel rinvolgimento e nell'internazionalizzazione dell'im-

agine del carretto grazie alle linee lanciate nel 2014 dagli stilisti Dolce&Gabbana di abbigliamento, elettrodomestici e oggettistica per la casa ispirata alle cromie e motivi decorativi tipici di questo manufatto:

"Dopo il '78 quando loro hanno ripreso bottega e non ci si è fermati fino ad oggi. Nel '78 avevo 6 anni e sono cresciuto qui in bottega. Però il merito va dato a mio padre che ha avuto la capacità di guardare un po' oltre. Si è convinto del fatto che questo mestiere potesse continuare senza una soluzione di continuità e mi ricordo che una volta questa domanda la feci a Peppuccio Tornatore: "Penso che a un certo punto noi dobbiamo trovare uno sbocco a questa tradizione, mica potremo dipingere a vita sempre carretti?" e lui mi rispose: "Ma ti è capitato mai di fermarti?" "No" "E allora appena ti fermi poi ne riparlamo". Ti dico questo perché sono convinto del fatto che il carretto avrà sempre nuove possibilità.

[...] Fino ad oggi come mi sono organizzato, al di là del fatto di sacrificare le mie notti, per soddisfare le richieste di Dolce&Gabbana..." (pittore)

Ulteriore profilo di artigiani impegnati esclusivamente nelle professioni legate al carretto, quello delle leve artigiane più giovani, imprenditrici di se stesse e impegnate in via esclusiva all'esercizio di professioni legate al carretto siciliano. Esemplici in tal senso le storie dei fratelli Forte e Flavia Pittalà, pittori e decoratori catanesi di età inferiore ai trentacinque anni, Mariano Porcelli, pittore quarantenne di carretti e di pupi di Palermo e Salvatore Sapienza, decoratore catanese quarantenne e Carmelo Carciotto, allievo carradore e collaborato-

re a tempo pieno di Alfio Pulvirenti. Le loro narrazioni raccontano di storie professionali legate unicamente al mondo del carretto o comunque alla tradizione artigianale siciliana. Ciò a testimonianza di come ancora giovani artigiani abbiano la possibilità di dedicarsi, sebbene tra difficoltà, alla continuazione di questa tradizione in modo originale e rinnovato e in chiave esclusiva come fonte principale di guadagno. Dalla loro diretta testimonianza:

"Noi siamo sposati e riusciamo a campare una famiglia col carretto. [...] la verità è che è molto attivo (rfr al mondo del carretto siciliano) però a circuito chiuso, di nicchia, siamo pochi...i clienti si fidano di chi già realizza già carretti, a prendere un altro giovane non glielo affidano." (pittore)

"...sì, un po' qua, un po' là, uno prende tanti lavori. Fino a ora tiriamo avanti. Poi con Enzo Mancuso, col teatro Carlo Magno, varie scuole. Anche se le scuole non ti pagano subito. Si devono prendere tutti i pisci! se no... non deve esserci l'offesa...ah glielo stai dipingendo per 5000 euro...devi lavorare." (pittore)

"È stata sempre saltuariamente una mia attività...ma da 6 anni dalla mattina alla sera. Ho venduto tutto (la casa di frutta) e faccio solo questo qua [...] sì, sì! grazie agli stilisti (rfr D&G) (risposta alla domanda "ti permette di viverci?)." (pittore)

In coerenza a quanto già individuato precedentemente, la biografia professionale di Alice Valenti rappresenta un unicum tra quelle analizzate: artista donna e giovane già estremamente affermata nel mondo della pittura autoriale con incursioni nella street art e pop art, è oggi custode e depositaria del sapere di uno dei più grandi esponenti della decorazione del carretto, il pittore Domenico Di Mauro. Per lei però il patrimonio figurativo della tradizione siciliana ha rappresentato un volano, un immaginario da cui attingere a piene mani per sperimentazioni spericolate capaci di fondere nelle

sue opere d'arte rivisitazioni in chiave contemporanea degli elementi della tradizione. La pittura su carretto rappresenta per lei solo un'esigua parte della sua opera artistica (ne annovera davvero pochissimi nella sua carriera), scoperta e amata dalla critica e dai pubblicitari, Alice Valenti vanta già diversissime collaborazioni con grandi marchi, tra cui anche D&G, affascinati dalla trasposizione decorativa del carretto su mobili, oggetti di design, tele, linee di abbigliamento che ripropongono innovandola una sicilianità dal sapore cosmopolita:

Oggi dipingi carretti?

"No... quando ho iniziato dal maestro pensavo che avrei ripercorso le sue orme e sarei diventata una pittrice del carretto come lui, poi nel corso del tempo, andando avanti ho capito che il carro andava via via scomparendo nel senso che diminuivano sempre più gli artigiani in grado di costruirlo e arrivavano sempre meno commesse di carretti nuovi ma perlopiù arrivavano carretti da restaurare o parti di carro. Il carro nella sua interezza capivo che era sempre più a rischio... in via di estinzione. Gli anziani scompaiono man mano no." (pittrice)

Trasversali alle biografie appena esaminate dei maestri della tradizione più anziani e di quelli più giovani esclusivamente dedicati nelle loro attività lavorative al carretto siciliani, sembrano emergere alcuni interessanti elementi come quello dell'esercizio della propria attività in assetti strutturati. Questi artigiani svolgono infatti la loro professione in modo formale, spesso sotto sigle associative o commerciali in spazi di lavoro dedicati e dove spesso si abbina la produzione all'esposizione delle proprie opere e manufatti (botteghe, laboratori, case atelier). Le attività in questione sembrano poi adeguatamente pubblicizzate con scelte, più o meno diversificate verso il digitale o verso metodi più tradizionali (siti web, pagine social, biglietti da visita ecc), e quindi aperte ad un mercato potenzialmente ampio. Rispetto alla scelta e diversificazione dei canali di promozione e della cura dei contenuti e della veste grafica, gioca un ruolo decisivo l'età anagrafica degli artigiani e una diversa predisposizione alla mentalità imprenditoriale, più accentuata tra i giovani maestri. Accanto ai vecchi e nuovi maestri in attività dedicati in via esclusiva alle professioni ancora remunerative attorno al carretto siciliano, è possibile poi identificare una

terza categoria, quella di chi esercita queste attività in modo marginale, che nel grafico 6 corrispondono quasi al 41%. Si tratta delle biografie di **maestri ancora in attività ma che hanno visto una notevole riduzione della mole di lavoro** o che hanno dovuto nel corso della loro vita affiancare necessariamente a questi lavori attività più remunerative. Tra questi vissuti esemplificativi quelli di Antonino Cangialosi (fabbro), i fratelli Federico (carradori), Felice Scirè, Pippo Lanzafame (scultore), Francesco Giustolisi (costruttore di ornamenti), Pietro Sasso, Mario Fricano e Gianfranco Fiore. Le narrazioni analizzate restituiscono come per loro, soprattutto oggi, l'attività artigianale sia ormai marginale ed esercitata in solitudine, più per hobby e per passione e non per finalità remunerative o di sostentamento in assetti molto spesso del tutto informali e commercialmente poco visibili. La loro fama risulta infatti, rispetto alle prime due categorie poc'anzi descritte, più circoscritta e diffusa perlopiù alla comunità di appassionati del carretto siciliano come i collezionisti e critici d'arte. I loro acquirenti, spesso ricorrenti nel tempo, appartengono a circuiti locali formati da famiglie storicamente legate ai carretti siciliani. Alcune evidenze dalle interviste:

“La sera vengono i miei figli a fare qualcosa, ma la ditta non c'è più. Lavoro solo con i vecchi clienti che ho e che mi cercheranno sempre. Poi se devo fare fattura la faccio fare a mio nipote perché c'ha la ditta. È la passione che mi guida. Questo è mio nipote, maestro artigiano della forgia. (fabbro) Questo mestiere oramai è scomparso e noi siamo rimasti gli unici, quindi piccole commissioni ci vengono da tutta la Sicilia. (carradori)

“Sono un intagliatore e un ex formatore, ho insegnato scultura presso il carcere minore di Acireale per 35 anni, adesso sono in pensione. Oggi però fare questo lavoro è più dignitoso, perchè non facendolo più per necessità, io non lo faccio per vivere. Non è mai stata la mia fonte di guadagno principale, vivevo di stipendio...tutti i miei maestri (mio zio, Sarino D'Agata) facevano altri lavori. Lo si faceva quel lavoro perchè si amava, ma si arrotondava.” (intagliatore)

Infine, rispetto alle modalità in cui i soggetti intervistati mantengono in vita la tradizione del carretto, le storie professionali di Ignazio de Blasi, pittore cantastorie e Marcello La Scala, carradore divulgatore, raccontano di una quarta categoria, quella degli artigiani impegnati

orientati più all'animazione e alla divulgazione sul territorio dell'immaginario e del patrimonio culturale ad esso connesso, rispetto alla prosecuzione dell'attività manuale e al lavoro di bottega. Esemplicativi alcuni estratti di intervista:

“R: Quindi tu nasci come cantastorie...”

“Si nel '68 ho avuto questa esperienza del terremoto e quindi ho cominciato a decantare il dramma del terremoto come prima storia scritta da me da ragazzino. Poi maturando con l'età mi sono avvicinato a questo mondo della pittura e adesso sono 25 anni che mi do da fare con questi colori.” (pittore)

“Ho fatto per quarantanni il commerciante, adesso sono in pensione quindi adesso è tutto sull'artigianato e cerco di portare avanti anche un orto didattico coi ragazzi della scuola. Mi sto cimentando anche nel portare questa cultura per fare capire che il pomodoro, la verdura, la lattuga nasce non all'ortofrutta ma in campagna.” (pittore)

Agli artigiani coinvolti nella ricerca va attribuito il merito oggi di portare avanti la tradizione attorno al carretto attraverso modalità diverse ma che devono oggi trovare una sintesi per rispondere alle sfide provocate

dalla mancanza di allievi che sembra minare alla base, in modo reale, le possibilità concrete di sopravvivenza del settore.

Capitolo 5.

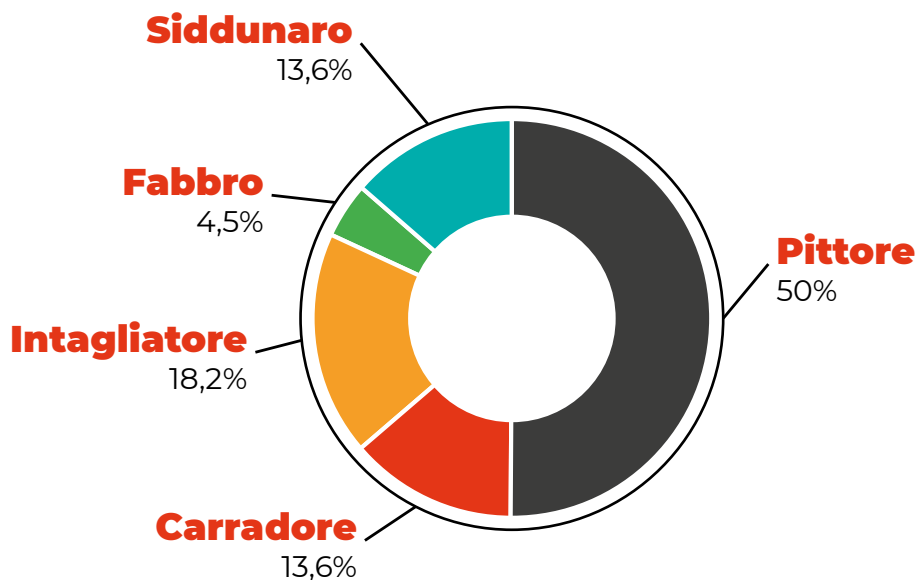
Analisi della **trasmissione**
del sapere artigianale

Uno dei presupposti da cui ha preso le mosse il presente lavoro di ricerca, e il progetto a questa collegato, è che la tradizione artigiana legata al carretto sia a rischio di estinzione. L'indagine svolta ha dunque cercato di indagare la veridicità di questo assunto di partenza e le possibili cause di tale fenomeno. Nel valutare i diversi fattori in gioco uno degli aspetti più significativi riguarda il passaggio della conoscenza legata al carretto siciliano da una generazione all'altra. Nel senso comune l'interrompersi di una tradizione passa per l'impossibilità di tramandare un determinato patrimonio di conoscenze e abilità alle nuove leve. Abbiamo dunque cercato di ricostruire qual è oggi il tipo di conoscenza ancora esistente e utilizzata nella realizzazione del carretto e come questa viene trasmessa alle nuove generazioni di artigiani. Nei prossimi paragrafi analizziamo quali sono le maestranze legate al carretto ancora oggi in attività, come organizzano il loro lavoro e qual è stato il loro percorso formativo. Nell'ultimo paragrafo, a partire dall'esperienza degli artigiani intervistati cerchiamo di comprendere quali sono le possibilità che il loro sapere venga trasmesso alle nuove generazioni concentrandoci sulla presenza o meno di allievi a bottega presso di loro. Infine, metteremo il quadro risultante dall'analisi in relazione con quanto avveniva in passato per osservare che le modalità di trasmissione del sapere sono oggi radicalmente cambiate rispetto a quanto avveniva fino alla prima metà del '900.

5.1 La concentrazione di più maestranze in un solo artigiano: quale sapere viene tramandato?

Uno dei primi aspetti che è subito emerso rispetto a come la tradizione è stata tramandata fino ad oggi riguarda la tipologia di maestranze tuttora attive. Alcune sono risultate più floride di altre, seppure i numeri di artigiani oggi presenti sul territorio non siano minimamente paragonabili a quelli risalenti alla prima metà del '900. È il caso del pittore di carretti, di sicuro la maestranza oggi più diffusa e maggiormente rappresentata nel campione degli artigiani coinvolti nella ricerca. Nella figura 1 è possibile vedere la distribuzione

di intervistati per maestranza. I pittori rappresentano il 50% del campione, seguiti a grande distanza dagli intagliatori che costituiscono il 18,2%. La maestranza meno rappresentata risulta quella del fabbro o mastro di forgia, seppur di grande importanza per la realizzazione del carretto, che in base ai resoconti raccolti costituisce una categoria in estinzione, come detto nel capitolo 4. Ed effettivamente ai fini della ricerca siamo riuscite ad intercettare solo un artigiano corrispondente a questa maestranza e di età molto avanzata.



A causa della diminuzione della domanda di carretti alcune maestranze sono diventate sempre più difficili da reperire, così alcuni artigiani si sono ritrovati nella necessità di dovere apprendere competenze relative a maestranze diverse dalla loro per potere soddisfare le richieste della propria clientela. Accade così che chi si occupava di costruire e assemblare i pezzi del carret-

to, oggi debba anche sapere come forgiare le parti in ferro, per realizzare ad esempio il cerchio della ruota, o come scolpire le parti in legno. Di figure come questa ne abbiamo individuate due all'interno della nostra indagine, una nella provincia di Catania e una in quella di Palermo:

“Il mio maestro si chiamava Morabito Domenico, il mio maestro, però il mio maestro era solo carradore, non era scultore. Invece io faccio il carretto dalla A alla Z.. Intorno al carretto all'epoca ci travagghiavano (lavoravano, in dialetto) sette-otto artigiani... Mentre oggi noi oggi facciamo dalla A alla Z, solo noi siamo...ciò vuol dire lo iniziamo e lo completiamo, solo la pittura non facciamo, di tutto di ferro di legno di tutto... mentre una volta era come la macchina, c'era il carrozziere, l'elettrauto..il meccanico” (carradore)

“Ci occupiamo di quasi tutte le maestranze, solo che alcune cose le prendiamo da carretti in disuso come ad esempio i rabbeschi. I perni del carretto le facciamo noi perché abbiamo trovato che ci vogliono le viti madre. Quindi ci occupiamo di battere il ferro e di fare i bulloni, cioè i perni del carretto. Per l'intagliatore predispongo la forma del legno e la do all'intagliatore e faccio anche i disegni e l'intagliatore lo intaglia. Quando abbiamo il componente sagomato, disegnato lo diamo all'intagliatore per integrarlo e poi noi come carradori lo montiamo [...] la forgia ce l'ho, la so usare però alcune cose, essendo che non ho avuto scuola da qualche mastro, non avendo fatto pratica, non riesco... anche perché essendo 4 mestieri per dedicarmi al carretto non ho il tempo per dedicarmi ad altre cose. Faccio solo le cose che so fare. Anche perché per fare la ferratura di un carretto ci vogliono parecchie settimane, quindi quando troviamo un carretto in disuso lo compriamo, usiamo quelle cose per realizzare un carretto in commissione più facile.” (carradore)

Sono questi gli unici artigiani carradori individuati sul territorio, uno per la Sicilia orientale, particolarmente attivo, e uno per quella occidentale, che si dedica a questo mestiere solo per passione nel tempo libero. Se in passato esisteva una filiera di produzione del carretto ben strutturata per cui il carradore si occupava soltanto di mettere insieme i pezzi preparati da altri artigiani e garantire l'equilibrio della struttura, oggi si ritrova nella necessità di occuparsi di quei compiti normalmente demandati ad altre maestranze. La seconda testimonianza fa emergere le complicazioni legate a questa innovazione: apprendere alla perfezione più maestranze risulta spesso impossibile per cui l'intento è quello di realizzare le lavorazioni più semplici ed essenziali per la costruzione del carretto, come ad esempio la lavorazione delle viti madri. Per tale difficoltà in molti casi si ricorre non alla costruzione del pezzo ex novo ma all'applicazione di pezzi provenienti da vecchi carretti. È il caso dei rabbischi, le decorazioni in ferro che si

applicano sulla cascina di fuso (vedi capitolo 2), le quali richiedono una lavorazione molto complessa, dunque difficili da realizzarsi sia per competenze richieste che per tempo necessario. In questa nuova modalità di lavoro, che come vedremo più avanti è la diretta conseguenza di una contrazione della domanda di mercato, i saperi e le maestranze all'opera cambiano rispetto al passato. Data la scomparsa o minore disponibilità di alcune maestranze, in particolare quella del fabbro e dell'intagliatore, ve ne sono altre, come quella del carradore, che ne assumono alcuni saperi e lavorazioni. Conseguentemente, cambia anche il modo in cui queste competenze vengono apprese: i carradori incontrati non sono andati a bottega per apprendere l'intaglio e la forgia ma hanno acquisito queste tecniche da autodidatti. Vedremo nel prossimo paragrafo come questa sia una modalità di acquisizione del sapere artigiano oggi molto diffusa.

5.2 L'apprendimento dal maestro e quello da autodidatta

Oltre alla comprensione di quali sono i saperi artigiani oggi disponibili, un altro tema approfondito nel corso della ricerca riguarda le carriere formative degli artigiani intervistati, ovvero come hanno appreso il mestiere. È questo un aspetto importante per comprendere come si articola oggi questo settore ma anche quali sono le possibilità che queste carriere si ripetano e che la tradizione possa essere tramandata nel tempo.

In epoca medievale, quando il lavoro artigiano godeva di un riconoscimento sociale elevato, e su di esso si basava e strutturava buona parte della vita economica all'interno della città, il processo di apprendimento era altamente strutturato e codificato (Sennett 2008).

Esso prevedeva un lungo periodo di apprendistato in bottega sotto la guida di un maestro artigiano.

La bottega poteva accogliere giovani di diversa prove-

nienza che dovevano però adeguarsi alle regole della corporazione artigiana vigente in un determinato luogo.

Anche nel mondo del carretto, soprattutto nel momento di suo massimo sviluppo tra la metà dell'800 e l'inizio del '900 esistevano, soprattutto nel palermitano, le scuole di grandi maestri dove i ragazzi potevano svolgere il loro periodo di apprendistato per imparare il mestiere.

Nelle interviste svolte appare evidente come questa modalità di trasmissione del sapere sia oggi messa in discussione. La figura 2 mostra quanti tra gli artigiani intervistati hanno appreso il mestiere attraverso un periodo di apprendistato in bottega e quanti in maniera autonoma.

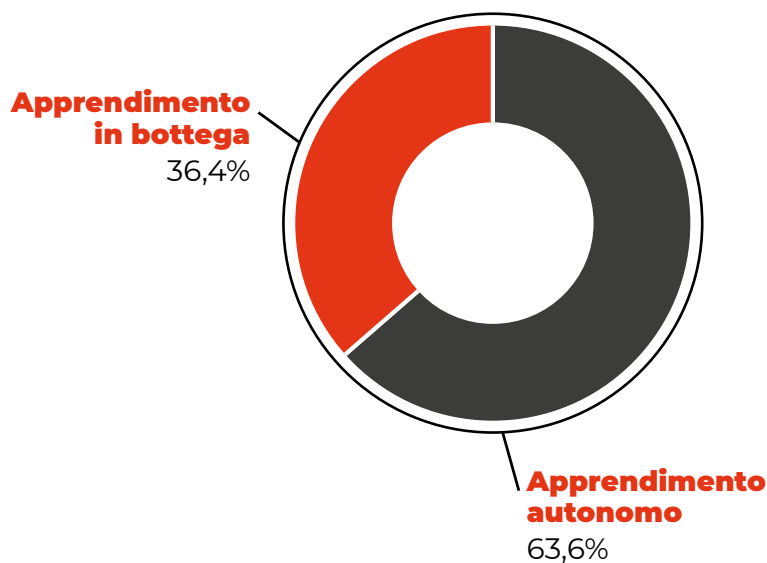


Fig. 2 Modalità di apprendimento del lavoro artigiano.

Osserviamo che soltanto il 36,4% ha seguito il tradizionale percorso di apprendimento in bottega.

Di questi meno della metà proviene da famiglie di artigiani, mentre la maggior parte ha frequentato un maestro al di fuori della propria rete parentale.

L'indicazione del nome del maestro da cui si è andati a bottega costituisce sicuramente una referenza importante nel curriculum dell'artigiano, che lo valida agli occhi del pubblico ma soprattutto della comunità di colleghi. In un mondo di nicchia come quello rappresentato dal carretto siciliano, i grandi maestri sono pochi e molto conosciuti all'interno della cerchia di addetti ai lavori. I nomi citati dagli intervistati come maestri dai quali si

è appreso il mestiere corrispondono per lo più a quelli indicati dagli studiosi nelle monografie dedicate: fratelli Ducato, Domenico De Mauro, etc.

Il rapporto di apprendimento da un vero e proprio maestro riconosciuto della tradizione risulta comunque un tema di una certa rilevanza poiché legittimante rispetto alle qualità del singolo artigiano.

Pertanto in assenza di un maestro artigiano dal quale potere svolgere un vero e proprio periodo di apprendistato si gira di bottega in bottega anche superficialmente per acquisire quante più conoscenze possibili su una determinata maestranza:

“Lì ci sono le foto col mastro Picciurro di Villabate per dirvene una perché a un certo punto mi è venuta la voglia di conoscere tutte le realtà. Quando andavo a Palermo andavo a visitare le botteghe, ho avuto modo di visitare la bottega del maestro Picciurro che adesso non c'è più, c'è il figlio che ancora fa qualcosa a Villabate. Andavo in giro a visitare queste botteghe ma sempre con molto rispetto e discrezione però con gli occhi fotografavo, cercavo di capire, quando entravo in una bottega anche se stavo lì solo a guardare, però elaboravo, prendevo appunti, poi quando arrivavo a casa cercavo di imitare quello che avevo visto, guardavo come impastavano, come lo facevano. Ed è stata una scoperta, io non ho avuto un maestro che mi ha detto come dovevo fare. Ho deciso che avrei dovuto fare questa cosa e a modo mio...non sono nemmeno sicuro che quello che faccio è corretto però dai risultati sembrerebbe di sì.”
(pittore)

Laddove l'acquisizione di competenze non è più certificata dalla conclusione di un percorso di apprendistato in bottega emerge quindi il problema di come attestare la formazione e la qualità del lavoro svolto dal singolo artigiano, come si evince da quest'ultimo estratto di intervista. Se il percorso di apprendimento è avvenuto in modalità autonoma, ricorre sempre in ogni caso la presenza di un maestro artigiano a cui gli intervistati sembrano attribuire un ruolo di mentore piuttosto che di insegnante nel percorso di acquisizione delle com-

petenze artigianali. Si tratta di un maestro riconosciuto della tradizione, esperto non necessariamente nella maestranza di competenza dell'artigiano in questione, la cui frequentazione ha però supportato l'intervistato nel difficile proposito di apprendere il mestiere. In questo caso non si tratta di un processo di vero e proprio di insegnamento quanto più di un supporto morale o guida che spinge il neo artigiano ad andare avanti secondo un percorso segnato da tentativi ed errori.

“Però il fascino per le cose intagliate era sempre superiore al resto, al mobile moderno che poteva essere liscio, squadrato, e così cominciai. Devo dire grazie a una persona che mi ha apprezzato fin dall'inizio, ha apprezzato quello che sapevo fare con l'intaglio, mi ha consigliato, non abbiamo mai lavorato insieme però mi consigliava e mi sosteneva moralmente, mi incoraggiava. Questo signore è morto un paio di anni fa, Giovanni Tinnirello si chiama, era un vecchio intagliatore, ed era triste perché aveva un sacco di nipoti e figli a cui non era riuscito a girare la maestranza, forse è questo che la spinto un po' a darmi una mano. Mi ha aperto la sua casa, mi ha consigliato, mi ha dato delle ditte, ho ancora dei disegni suoi, e io l'ho vista come un'opportunità questa dell'intaglio, lui si occupava di intaglio di carretti, l'ho vista come un'opportunità per far pratica...Quindi è stato teoricamente un maestro però mai mi ha corretto mentre lavoravo. Mi ricordo che mi veniva a trovare mentre lavoravo. Non mi ha mai detto vacci così vacci coli, ho sempre fatto quello che volevo poi alla fine mi diceva questo andava bene e questo no. E neanche lui mi ha mai fatto vedere come farlo, solo teoricamente mi diceva, mi consigliava, stimolava, criticava ma allo stesso tempo mi ricordo che un giorno mi disse, dopo un periodo che non gli portavo lavori in visioni, “com'è? Non fai più niente?” e io “Zu Giovà mi siddia, ho avuto impegni”. E un giorno mi disse: “io a 40 anni non sapevo fare nemmeno la metà di quello che fai tu che hai imparato da solo” perché io sono un autodidatta e già questa cosa è stata per me un premio ai miei sforzi, perché ho buttato tempo nella ricerca del legno, nella ricerca degli attrezzi, tempo e soldi.” (intagliatore)

Non posso dire del tutto che sono autodidatta perchè mi piace sempre sperimentare perchè sono una persona curiosa...come primo maestro ho avuto mio zio fratello di mia madre che lui era intagliatore di carretti e con lui io da piccolissimo, siccome viveva con noi, perciò non le posso dire a che età ho iniziato...mi ricordo, ho vaghi ricordi che con uno sgabello cercavo di arrivare sul tavolo e mio zio mi dava dei punzoni per scolpire...Poi per un mio carretto di famiglia sono stato aiutato da Sarino D'Agata di Viagrande, un altro maestro intagliatore di Aci Sant'Antonio, a lui devo pure tanto. Lui mi dirigeva come fare, addirittura quando una cosa non sapevo farla tecnicamente lui mi chiedeva “Pippo lo posso toccare” e io gli guardavo le mani, le posizioni..è come quando un pianista suona il piano, è come mette le mani e quale nota va a prendere ...che scalpello usava e come metteva le mani.” (intagliatore)

La citazione del proprio mentore sembra rispondere implicitamente ai dubbi che potrebbero sorgere sulle abilità dell'artigiano dal momento che questi non ha seguito un periodo di apprendistato ma ha appreso il mestiere da autodidatta. Emerge un bisogno di legittimazione particolarmente diffuso al punto che quando non è presente un mentore nella carriera formativa dell'artigiano viene comunque indicato un maestro al quale ci si è ispirati e che si è incontrato per caso o vo-

lontariamente anche poche volte. In tutti questi casi, sia che sia presente un mentore oppure no, gli artigiani sentono il bisogno di precisare che il processo di apprendimento è avvenuto grazie all'osservazione, all'uso dell'occhio, indicando in tal modo la poca convinzione del maestro di insegnare il mestiere. È probabilmente per tale ragione che molti degli intervistati riferiscono di avere in qualche modo "rubato" il mestiere:

"Il mio maestro si chiamava Morabito Domenico ed era solo carradore, poi a Belpasso c'era anche Ciccio Giuffrida, scultore, il giorno me ne andavo dal mio maestro e poi passavo la sera da questo scultore, ma non che era il mio maestro..ci rubavo con gli occhi un pò di arte per dire. Io sono autodidatta, non ce ne ho maestri di scultura..no di scultura di legno no di scultura di ferro. Sono autodidatta perchè sono nato in mezzo ai carretti c'ho dire...perciò man mano..." (carradore)

*"I1: Abbiamo studiato noi da soli, guardavamo tutto ciò che riguarda il passato quindi dai maestri Giuffrida da Paternò che dipingeva carretti molto belli.
I2: si tratta di rubare un pò da tutti" (pittori)*

"Allora ce ne occupiamo per tradizione nel senso che veniamo da una famiglia di carrettieri, poi è stato un mestiere che non ci siamo inventati ma da piccolo frequentavo dei mastri che ora non ci sono più: Giovanni Raia che era l'ultimo costruttore di corso dei mille e ho frequentato anche due pittori: La Targia, sempre di corso dei mille e Mariano Picciurro che ha avuto l'ultima bottega a Villabate. Io ero piccolino e li ho frequentati per diversi anni. Non che mi abbiano insegnato però con l'occhio ho rubato l'arte." (carradore)

Più che l'idea di avere appreso da un maestro prevale dunque il sentirsi "autodidatta", sia nel caso di artigiani esperti in una sola maestranza che nel caso di quei carradori che hanno scelto di dedicarsi ad aspetti diversi della realizzazione del carretto. La mancata esperienza di un periodo di apprendistato presso un maestro riconosciuto sembra potere essere compensata da alcune qualità: la passione dell'artigiano verso il suo mestiere, la determinazione e il talento naturale dovuto all'esse-

re comunque nato e cresciuto in un contesto culturale in cui il carretto e le manifestazioni folkloriche a questo legate svolgevano un ruolo importante. Come visto nel capitolo 4, molti artigiani raccontano infatti di essersi avvicinati al mondo del carretto perché un parente era carrettiere o si occupava della vendita e acquisto di carretti o perché lavorava all'interno di teatro di opera dei pupi.

5.3 I segreti dell'artigiano e la concorrenza tra le botteghe

La ricerca di un maestro o mentore dal quale potere apprendere il mestiere di artigiano del carretto è un tema comune a molti degli intervistati. Tale intento sembra però incontrare non pochi ostacoli e sembra risultare spesso insidioso. Questa difficoltà dipende sicuramente dal numero ridotto di artigiani ancora attivi ma vi è un altro fattore che influisce su questo fenomeno: la ritrosia dei grandi maestri nell'insegnare a nuovi allievi al

di fuori della loro cerchia familiare.

Le testimonianze raccolte a questo proposito sono diverse, sia da parte di artigiani storici che raccontano della loro scarsa inclinazione ad accogliere nuove leve, sia in modo complementare da parte di artigiani più giovani che raccontano delle difficoltà incontrate nella ricerca di un maestro da cui potere apprendere:

"C'era la parola giusta l'invidia, la gelosia e allora si cercava di nascondere per non fare vedere, c'era paura che si toglieva il lavoro. Ai ragazzi che volevano imparare si faceva fare cose molto banali, le cose problematiche più complicate non si facevano capire manco come erano fatte...i segreti del mestiere." (siddunaro)

"Qui è il segreto. è nella ruota il segreto...il carretto lo può fare e montare chiunque, ma la ruota no. In Sicilia solo noi lo sappiamo fare. A Palermo ci sono i carradori, ma ognuno ha il suo montaggio." (carradore)

“La richiesta (di venire qua ad apprendere) è alta perchè noi siamo i soli, il lavoro non manca perchè c’è solo questa bottega, se ci sono altri non è vero...il carretto non lo sanno fare. Il carretto ha delle tradizioni, delle regole, dei codici. Il carretto ha segreti di proporzioni, deve essere bilanciato perché il cavallo non si deve fare male alla schiena, cioè lo deve fare un maestro che sa come lo deve bilanciare. Il carretto è importante, perchè se lo fa uno che non sa dove deve mettere le mani..anche se lo...non funziona.. che si chiama “ammazzacavalli”. Il carretto c’ha il segreto, è un’arte antica...il segreto c’è i tutti i banni..il segreto si dà al momento in cui s ha dari, ad una persona fidata, una sola, nel momento in cui s ha dari...ora “l’hai fari tu stu lavoro” A Carmelo lo darò, ma c’è sempre da imparare. Si l’ho cresciuto, ma non si termina” (carradore)

Il sapere artigiano sembra essere un patrimonio di difficile accesso, difeso e protetto dal singolo artigiano e tramandato in rari casi, soltanto qualora esista un rapporto di fiducia con l’allievo. Da un lato, questo atteggiamento appare dovuto alla paura della concorrenza con altri artigiani sul mercato. Se il numero di esperti in una determinata maestranza aumenta eccessivamente, si intravede il rischio di vedere diminuire il numero di committenze, visto le dimensioni ridotte del mercato di riferimento. Dall’altro, e conseguentemente, il possesso dei segreti del mestiere sembra garantire il pregio e l’autorevolezza di una determinata bottega che conti-

nuerà così a distinguersi dalle altre. Anche laddove esistono allievi in bottega quindi l’intento potrebbe essere, più che seguirli nel percorso di apprendimento perché raggiungano e superino il maestro, di scoraggiarli attraverso disincentivi come l’affidamento di lavori complicati o negando loro i famosi segreti del mestiere. Il rapporto allievo-maestro risulta dunque particolarmente problematico. Il timore da parte dei detentori del sapere è quello di vedere alterati equilibri delicati. Ne consegue una dinamica di competizione che spiega così la difficoltà di trovare un maestro da cui potere apprendere:

“Quando non andavo a scuola, una volta ci sono andato (dal maestro artigiano). Lui conosceva mio padre, i miei cugini...lui mi ha chiuso la porta. Mi ha detto: ma tu guardando impari? E io ho detto “sì”. E lui mi ha chiuso la porta, aveva la vetrata e ho visto che si mise di nuovo a dipingere. Però ho frequentato il maestro Picciurro, non facevo domande ma guardavo che cosa usava non usava, poi altre cose le ho imparate da solo.” (carradore)

Proprio perché un rapporto di vicinanza quotidiano potrebbe favorire l’apprendimento della maestria dell’artigiano questo viene spesso negato o ciò che viene concesso è al massimo la possibilità di osservare il maestro al lavoro.

5.4 Il difficile rapporto con la tradizione e l’attitudine ad innovare

La questione della qualità del lavoro artigiano è un tema che ricorre di frequente nei discorsi degli intervistati, soprattutto in funzione dell’affermazione del proprio valore rispetto a quello di altri. È questa un’esigenza che si riscontra in quasi tutti gli intervistati e funzionale ad una dinamica di concorrenza estremamente forte in questo contesto. Dai resoconti di quegli artigiani riconosciuti come maestri d’arte (in genere i più anziani) emerge l’idea per cui sia impossibile trovare altri artigiani in grado di raggiungere lo stesso grado di qualità garantito dall’appartenenza alle grandi scuole di tradizione. Nel caso di artigiani di nuova generazione e provenienti da un percorso formativo non tradizionale (come visto nel paragrafo precedente) il riferimento a criteri di qualità del proprio lavoro serve a collocarsi nel panorama locale e ad accreditarsi rispetto alla presenza dei grandi maestri.

Da quanto emerso dall’analisi delle interviste la qualità del proprio lavoro sembra potersi affermare e stabilire

in funzione di alcuni fattori. Il primo appena esaminato nel paragrafo precedente riguarda il percorso di formazione svolto dal singolo artigiano. L’aver svolto un periodo di apprendistato presso un maestro riconosciuto della tradizione contribuisce sicuramente a validare il curriculum personale dell’artigiano. Questo soprattutto per quanto riguarda la Sicilia occidentale dove ancora forte è la memoria di alcune grandi scuole di pittura e intaglio legati al carretto.

Un altro elemento che viene citato di frequente a dimostrazione di un lavoro “ben fatto” è il rifiuto di utilizzare le macchine di supporto per la lavorazione e assemblaggio dei materiali. La perseveranza nello svolgere manualmente il lavoro artigiano così come avveniva un tempo sembra potere garantire il rispetto della tradizione e dunque la qualità del prodotto finale:

“No, il nostro lavoro è sempre fatto da noi, tutto artigianalmente, non ce n'è macchinari, volendo solo la pialla e la sega a nastro (la mostra), poi tutte le cose si fanno con le mani, non ce n'è...non ne abbiamo macchinari noi. Tutto manuale qua si fa.. anche la scultura, vede là..il pezzo...tutto...lavoro come lavoravo all'inizio, na volta c'era il chianozzo ora c'è il piellino ma sempre la stessa cosa, non cambia niente, manuale..per dire a Noto ci sono dei computer che fanno mobili perchè un amico me lo ha detto, “là come fate..(..)”...è venuto a Catania uno di Milano ed è impazzito perchè qua lavoriamo tutto manualmente. A Noto fanno le cose col computer e quando vengono qua impazziscono perchè non capiscono come facciamo tutto manualmente ...Io non ho cambiato mai niente, tradizionale, il carretto è fatto come si faceva all'inizio...”
(carradore)

Il rifiuto dell'uso del “macchinario” allunga i tempi di produzione ma garantisce il rispetto della tradizione. Tuttavia il concetto di “macchinario” rimane ambiguo poiché applicato solo a certi strumenti e non ad altri: quelli più tradizionali quali la pialla o la sega a nastro

non sembrano intaccare il carattere “manuale” del lavoro, mentre quelli più recenti e tecnologici tra cui il pannello o il computer sì. Questo rifiuto dell'uso di attrezzi di supporto è trasversale un po' a tutte le maestranze. Ecco ad esempio il caso di un intagliatore:

“I: A Palermo c'è un altro intagliatore, è una bravissima persona, è un amico però professionalmente non siamo d'accordo perché lui ama lavorare il lavorato, non parte da zero. Fa fare la partenza del lavoro alle macchine, lavora pezzi pantografati e poi li rifinisce a mano. Ognuno sceglie di fare quello che vuole, ma non fa per me. Mi sono prefissato dei paletti e cerco di rispettarli quasi sempre. Anche lui viene dai mobili e ha cominciato ad intagliare. In quel modo guadagna più di me perché è più celere la cosa. C'è questo neo per me, a maggior ragione che è un lavoro estinto, si deve cercare di essere radicali, dal mio punto di vista per quella che è la manualità poi il soggetto puoi fare quello che vuoi, anche la materia prima può cambiare, però l'intaglio...I miei paletti sono di usare legni non incollati, quanto più possibile un unico blocco, non mi piace incollare pezzi diversi anche se della stessa essenza. Un altro paletto è quello di usare solo attrezzatura manuale, o elettrica che si gestisce manualmente come un trapano, una fresatrice, e fino ad ora spero di essere ripagato.” (intagliatore)

Il rifiuto di utilizzare macchinari di supporto sembra essere legato alla volontà di preservare una tradizione che rischia altrimenti di scomparire. Questo va chiaramente a svantaggio della quantità di tempo necessaria per la realizzazione di un pezzo e crea asimmetrie tra chi lo utilizza, in grado di abbassare il prezzo del prodotto finale, e chi no. Il tema del rispetto della tradizione non manca di es-

sere di una certa rilevanza anche nel campo della pittura dove si esplica soprattutto su quello che riguarda la scelta della tipologia di colori (terre, olio, acrilici) e le modalità di realizzazione del disegno iniziale. Anche laddove la tecnica si è dovuta innovare necessariamente, per via della scomparsa di alcuni materiali, rimane comunque un senso di nostalgia rispetto alla qualità garantita dalle lavorazioni adottate in passato:

“Ora uso i tubetti a dire la verità ma fino all'anno scorso avevo ancora le resine di papà, il giallo, il cinabro, il cinabro imperiale che costa l'ira di Dio, che è un materiale estratto dall'oro questo cinabro imperiale. Mio padre quando eravamo piccoli ci mandava a comprarlo alla bottega, 50 g costavano 150 lire! Invece oggi compri un tubetto ed è fatta, c'è l'acrilico però io uso solo quelli a olio, l'acrilico non mi va... (i colori a olio) sono pure buoni però quelli vecchi erano “colori”, infatti quando vedevi un carretto vecchi vedevi che i colori fatti con le terre erano ancora appiccicati. Invece ora dopo 10 anni, 15 anni, se ne vanno. Le terre si trovano ma è raro. A Palermo c'era un negozio che le vendeva e ora non c'è più, però io ne ho ancora. Però c'è troppo lavoro, uno si perde. Quindi accatto il tubetto e quello che dura dura.” (pittore)

I colori fatti con le terre non sono più utilizzati per la difficoltà o impossibilità di reperire le terre e per la difficoltà nel conservare e prevedere la quantità di materiale effettivamente necessario alla realizzazione dell'opera,

ma sicuramente la loro resa era di gran lunga migliore rispetto a quella possibile con i colori ad olio. Il tema della qualità resa possibile dall'uso di tecniche tradizionali ritorna anche nel caso del siddunaru:

“Noi gli ornamenti li facciamo come una volta non con la macchina da cucire...no no tutto a mano fatti. Tante volte succede che con la macchina si tira un punto e il cavallo esce, l'altra volta un cavallo è uscito dal carretto. Perché i punti dati con la resina a mano è tutto un altro sistema, con la macchina tiri un punto e si tirano tutti. Tante persone vengono da me perchè io faccio le cose all'antica, cucio tutto a

mano. Ma tanti mi dicono di comprare la macchina ma io non la voglio, altrimenti si perde la tradizione, si perde l'essere l'artigiano vero e proprio, perchè l'artigiano nasce con le proprie mani. Con le macchine finisce tutto.” (siddunaro)

Le cuciture a mano dei finimenti, fatte utilizzando la resina per fissare i punti, sembrano garantire una resistenza migliore rispetto alle quelle realizzate con la macchina da cucire. Il lavoro fatto interamente a mano torna a essere indicato come l'unica tipologia di lavoro definibile come propriamente “artigianale”.

Questa fedele adesione alle regole e ai canoni della tradizione se da un lato permette che questa non vada dispersa e che il lavoro risultante sia di qualità allo stesso tempo pone dei limiti alla possibilità di sperimentare il proprio ingegno e creatività.

È questo un tema sentito da molti degli intervistati,

soprattutto da quelli appartenenti alle generazioni più giovani.

La presenza di regole e canoni ben precisi da seguire nel lavoro artigiano legato al carretto siciliano viene declinato o come motivo di orgoglio, soprattutto negli artigiani di tradizione che si propongono di adeguarsi pedissequamente a queste, o come vincolo, nel caso degli artigiani di nuova generazione che si sentono limitati nel potere sperimentare nuove soluzioni e potere esprimere il proprio estro creativo. Questo atteggiamento ricorre soprattutto negli artigiani impegnati nella pittura e nell'intaglio. Vediamo alcuni esempi:

“La velina...è una bella cosa che fa molto bottega. Io lavoro tantissimo con le fotografie. Cosa ho fatto, sono andato al museo del carretto, ho osservato questi carretti che erano messi lì e ho cercato di riprodurre quelle immagini. Ogni volta che c'era una sfilata andavo a fare delle fotografie e ho lavorato su queste fotografie. Ho fatto le veline però se mi capita uso anche il computer, se mi capita uso anche le fotocopie, se mi capita faccio anche un disegno a mano libera. Non mi sento così legato alla velina perché nelle botteghe ognuna aveva le sue veline, magari ogni bottega faceva le sue veline, le tramandava alla generazione successiva e ne faceva delle altre e quelle erano le veline di quella bottega, io questa limitatezza ... se mi viene voglia di fare un soggetto diverso perché no, d'altronde non provenendo da nessuna scuola, non faccio parte di questa tradizione se non di quella del mio paese. Perché qua a Partinico c'era. Forse da questo punto di vista mi sento un poco più libero. Anche talvolta nell'uso dei colori. Negli ultimi lavori ho cercato di mettere insieme la pittura siciliana con quella catanese. Qua ad esempio uso più verde e più rosso e meno giallo. Perché ho voglia di tirare fuori qualcosa di nuovo, ad esempio questo genere qui, dove prevale molto il bianco, questo è uno stile più usato nell'agrigentino che usa come base il bianco. E allora perché non farlo, perché dire: “No, ma io sono pittore della provincia di Palermo, noi usiamo il giallo...”, no io voglio fare pure l'esperienza del bianco, l'esperienza del rosso. Ci metto qualcosa di mio, non mi sento di tradire nessuno. Io ho grande rispetto della tradizione, però penso che bisogna anche innovarsi se si vuole fare qualcosa di diverso, qualcosa di nuovo.” (pittore)

“[...] dapprima sono stato criticato, quando ho cominciato ad avere una mano mia. Sono stato criticato perché rispetto all'intaglio tradizionale il mio, forse perché venivo dall'intaglio del mobile, il mio era un po' più rifinito. Mentre nel carretto sia la pittura che l'intaglio erano qualcosa di più povero, naif, e il mio era visto come una cosa più definita, che per alcuni non andava bene, altri qualche soddisfazione me l'hanno data. Alcuni mi hanno detto “finalmente un cavallo di proporzioni”. Spesso capitava di allungare abnormemente il cavaliere per il doverlo per forza inserire, a me non piace. Se devo fare una chiave di carretto mi piace vedere le punte uguali, le scene centrali, se ho 3 persone a destra ne devo avere altrettante a sinistra, ho questa formazione, di vederlo armonioso, simmetrico. Cerco simmetria nei miei lavori, e questo mi è stato detto, una volta ho fatto una mostra e un critico d'arte me ne ha fatto accorgere.” (intagliatore)

In questo estratto emerge in modo chiaro la consapevolezza che apportare delle modifiche a soggetti e tecniche tradizionali può essere in qualche modo ritenuto un allontanarsi dal patrimonio di conoscenza e sapere costituito dal mondo del carretto. L'averne un proprio stile personale può in alcuni casi aprire all'insorgere di vere e proprie critiche nei confronti dell'artigiano. La provenienza da un percorso formativo svolto in autonomia sembra permettere però maggiore libertà di sperimentazione. Diventa possibile disegnare soggetti

diversi da quelli delle antiche veline, realizzarli usando fotocopie, computer o mano libera e fare incontrare modi di uso del colore appartenenti a scuole diverse. Se praticata con la consapevolezza delle regole che vigono nell'arte del carretto, l'innovazione può apportare e generare qualcosa di positivo e la tradizione non rischia di essere stravolta ma viene comunque preservata. Un atteggiamento di rispetto verso questo patrimonio permette all'artigiano di sperimentare senza stravolgere canoni e saperi tradizionali:

“si io sento la necessità di rimandare qualcosa di me e siccome io sono donna che vive nel presente e ho elaborato quindi questo patrimonio...prima l’ho studiato e penso che il mio punto di forza sia questo, lo conosco bene...lo stravolgo con rispetto [...]io ho preferito già mentre ero dalla bottega del maestro ho capito che non c’era tutto questo grande lavoro in previsione, perché mancavano gli artigiani, dall’altro lato mi rendevo conto che ripetere gli stessi moduli decorativi per me era un pò limitante... avevo voglia di sperimentare altre strade. In fondo le veline del maestro, erano 50, lui ripeteva in base alle richieste del committente sempre queste storie, questi schemi che derivavano dal suo maestro, il patrimonio appunto del pittore dei carretti sono appunto queste veline che sono la traccia della composizione dell’immagine e quindi non si andava oltre quello. Quindi ho iniziato prima a riprodurre questi schemi decorativi su altri supporti, quindi sui mobili o su altri suppellettili...poi ho iniziato visto che mi aveva incuriosito l’opera dei pupi ma contemporaneamente anche altri aspetti, gli ex voto, le tavolette votive, o anche la storia dei nostri dolci tipici che sono propri delle composizioni barocche talvolta molto ricche, ho quindi iniziato a dipingere elementi del folklore siciliano che non erano strettamente legati al carro ma che facevano parte in maniera più ampia della nostra tradizione.” (pittrice)

L’attitudine ad innovare in qualche modo la tradizione seppure senza stravolgerla risulta essere un’esigenza profonda di molti degli artigiani incontrati. Tale bisogno parte non dall’ignoranza del canone tradizionale ma al contrario dalla sua interiorizzazione e conoscenza profonda. Inoltre risponde alla necessità di differenziarsi e creare prodotti diversi in grado di rispondere a pubblici distinti in un contesto in cui il mercato legato al carretto siciliano sembra contrarsi.

L’arte del carretto, per quanto riguarda soprattutto la pittura, è molto legata all’idea di riconoscibilità dell’autore che si distingue per il proprio stile, uso dei colori, realizzazione dei contorni e scelta e modifica dei soggetti. Proprio per questo l’uso di firmare i carretti è in voga dall’800 fino ai giorni nostri ed è funzionale ad alimentare questa dinamica.

Ci muoviamo dunque in un campo in cui il confine tra arte e artigianato è estremamente labile e cambia a seconda dei casi. Esemplicativo il caso dell’azienda D&G che nella serie “Frigoriferi d’autore” ha richiesto la firma degli artigiani su prodotti da loro realizzati, mentre nelle produzioni successive ha volutamente deciso di ometterle. Il ricorso alla categoria dell’artigianato artistico proposta nel primo capitolo risolve in parte questa tensione inserendo questa tradizione in un comparto economico specifico.

Tra i vari ambiti di sperimentazione individuati quello in cui troviamo maggiore libertà e innovazione rimane comunque la pittura. La gamma di scene tipicamente dipinte sulle sponde si è ampliata di molto nel tempo, adeguandosi spesso alle richieste della committenza e a periodi storici diversi:

*“Poi la pittura si è trasformata e hanno cominciato a diffondersi le storie dei paladini di Francia, storie inventate di paladini. In questo caso mi hanno commissionato la storia romana, quando Annibale va a combattere nel deserto con gli elefanti. Abbiamo un carretto in lavorazione e siamo rimasti che mi devo documentare sulla storia del bandito Giuliano, e devo creare dei disegni in cui si parla di questa storia quindi anche la pittura del carretto si è modificata con cose più recenti”
(carradore e pittore)*

Ai soggetti tradizionali vengono quindi sostituite scene che parlano di periodi storici diversi, da quelli legati alla storia romana fino ad arrivare ai giorni nostri.

Per capire quanto nel nostro campione pesi la spinta verso l’innovazione e quanto la tendenza a mantenere inalterata la tradizione, abbiamo suddiviso gli artigiani intervistati sulla base delle rappresentazioni raccolte in “tradizionalisti” e “innovatori” (fig. 3).

Ne risulta che le due forze contrapposte si equivalgono: sia l’una che l’altra categoria rappresentano il 50% degli intervistati.



Figura 3. Tradizionalisti e innovatori.

5.5 La difficoltà di tramandare la maestranza: l'assenza di allievi in bottega

Allo scopo di comprendere quali sono le possibilità per l'artigianato legato al carretto siciliano di perdurare nel tempo, abbiamo cercato di indagare quanto il tradizionale sistema di trasmissione del sapere artigiano, che funzionava accogliendo le nuove leve in bottega per un periodo di apprendistato, sia ancora praticato. Abbiamo

dunque chiesto agli artigiani intervistati se abbiano o abbiano avuto allievi in bottega oppure no. Nella quasi totalità dei casi la risposta è stata negativa. Il grafico di seguito mostra la sintesi delle risposte fornite (fig. 4):

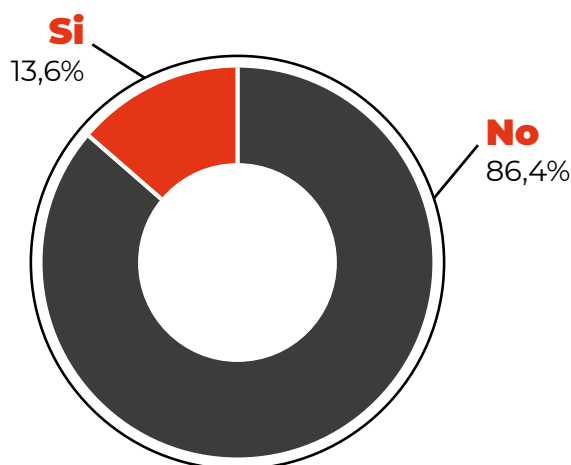


Figura 4. Presenza di allievi in bottega.

Solo il 13,6% degli artigiani intervistati afferma di avere un allievo che sta apprendendo il mestiere. La rimanente parte afferma di non averne. Le motivazioni fornite a spiegazione di questo fenomeno sono piuttosto omo-

genee. Secondo molti le nuove generazioni mancano della pazienza necessaria ad apprendere un mestiere artigiano, per cui dopo il primo o secondo tentativo decidono di abbandonare l'impresa:

"I: Molti, però quasi tutti hanno declinato, forse a guardarmi lavorare può sembrare più facile di quello che è, però allo stesso tempo è molto affascinante, almeno a me ha affascinato molto vedere lavorare le persone. E credo che affascini molte persone, giovani, però sono travisati, gli sembra più facile da imparare di quanto realmente è. Quando vedono che occorre pazienza, occorre volontà, la manualità si acquisisce. Però occorre avere manualità, insistere e non cercare subito risultati perché non verranno subito a meno che non sei un Leonardo. I risultati si fanno attendere quindi se non hai volontà difficilmente apprendi...quindi hanno fatto marcia indietro subito dopo." (intagliatore)

"No perché intanto questo è un mestiere difficile, prima cosa ci deve essere la passione, e poi non si apprende subito, ci vuole tempo, perché del legno si deve conoscere la venatura, quando uno usa le sgorbie deve capire come va la venatura, perché nei particolari se uno sbaglia salta tutto. Forse il marmo è più facile perché si leviga. Ci vuole pazienza e passione soprattutto." (intagliatore)

"Qualche ragazzino in questi anni, ma stanno pochissimo, poi si annoiano. Il fatto che tu devi stare dalla mattina alla sera a pitturare, poi si annoiano ...ci vuole passione per stare qui dalla mattina alla sera, io lo farei..dalle 5..decoro, stacco compagno bimbo a scuola, poi decoro, poi stacco ..mangio, scendo, tutti i giorni anche sabato e domenica se capita (pittore)

Per apprendere il mestiere artigiano è necessario essere determinati e avere molta passione affinché non si decida di abbandonare l'impresa alla prima difficoltà. L'idea che emerge è quella secondo cui i tempi di vita

e le attitudini contemporanee sono molto cambiati rispetto al passato e per un giovane di oggi non è concepibile trascorrere del tempo in bottega facendo la stessa operazione per diverse ore al giorno:

"I: Sì sì, se vai alla facoltà di lettere trovi fiumi di tesi di laurea. Io ho fatto disegno industriale con la professoressa Balsamo. Ragazzi che mi hanno chiesto di imparare il mestiere proprio no. Non prendetemi per il vecchio anziano che è convinto che la sua generazione è la migliore e invece i giovani sono qualcosa da condannare o criticare. Però oggi, per esempio un ragazzo di 17 – 18 anni che esce dall'istituto d'arte, e io ho fatto più di una esperienza, non puoi chiedergli di sedersi mezza giornata, non ti dico tutta ma metà, a lavorare. [...] Mi ricordo che una ragazza molto brava con una mente molto artigianale, una buona manualità, le chiesi di venire a fare una prova, lei venne e stiede mezzoretta, dopo mi disse "il mio fidanzato mi ha mandato un messaggio, mi allontanano un attimo" e ancora aspetto." (pittore)

L'esperienza che gli artigiani raccontano rispetto a tentativi di accogliere allievi in bottega sono quasi tutte fallimentari. Nella maggior parte dei casi i giovani che manifestano interesse verso questa tradizione non rimangono fermi nei loro propositi per più di poche ore.

Secondo alcuni intervistati quello che manca non è soltanto la pazienza, ma anche la comprensione del valore che si cela dietro il mestiere dell'artigiano di carretto. Questo è dovuto alla giovane età degli allievi:

"Non ci illudiamo. Siamo convinti che possa interessare ma ...io faccio pure i laboratori di pittura del carretto coi miei alunni, ho fatto tanti progetti con la pittura del carretto, sia a minori, che ad adulti. Gli adulti è ovvio che sono più interessati dei ragazzi. I ragazzi non percepiscono questa cosa come interessante, sono proiettati verso la modernità, verso il futuro. La pittura del carretto come tutto ciò che ha a che fare con la tradizione è qualcosa che si matura col tempo. Ne sono convinto. Più cresci e più sei convinto che questo è un patrimonio. Anche io ad esempio ho avuto questa evoluzione." (pittore)

Anche l'interesse verso questo tipo di mestiere sembra dunque qualcosa che si acquisisce col tempo, poiché è insita nei giovani una normale attitudine a proiettarsi nel futuro piuttosto che nel presente. A limitare inoltre la richiesta di apprendimento da parte dei giovani vi è

anche la propensione a intendere il mestiere dell'artigiano di carretto come appannaggio del genere maschile (vedi capitolo 4). Per alcuni degli intervistati tra i potenziali allievi vengono a priori escluse le ragazze, ritenute più inclini a lavori e inclinazioni diverse:

A nessuno perchè c'ho tre figlie femmine e giustamente a loro non interessa completamente. Le mie figlie sono tutte mamme, oltre tutto, io sono anche nonno, veda quella paglietta cucina attorno, le ho cucite io singolarmente...se dico a mia figlia "me ne cucì quattro?"... (siddunaru e pinnacchiaru)

Un'altra ragione per cui sembra sempre più difficile trovare allievi a bottega è che tradizionalmente il mestiere veniva tramandato di padre in figlio. Questo non avviene

più, perché spesso i figli preferiscono dedicarsi ad altri mestieri:

"Ormai non c'è più nessuno (il pittore di carretto) che lo fa. Io ho 86 anni, quanti anni mi possono rimanere, 2-3 anni? Da parte mia è morta. I miei figli hanno preso altre strade, una è parrucchiera, l'altro è rappresentante." (pittore)

L'impossibilità di potere trasferire la propria competenza secondo la linea parentale sembra decretare inesorabilmente la fine della tradizione. L'idea che sia un giovane esterno alla famiglia a potere portare avanti il mestiere non sempre viene presa in considerazione.

Oltre alla mancanza di pazienza e passione verso il mestiere artigiano vi è un'altra ragione che sembra scoraggiare i giovani dall'intento di apprendere il mestiere artigiano. Si tratta della motivazione economica:

"Non ci devono mancare i denari, perchè se ci mancano i soldi viene una volta e non viene più." (carradore)

"(Bisogna) vedere i ragazzi che vogliono fare, perché i ragazzi non sono indifferenti a questa cosa...e sicché chiudevamo dopo, qualcuno l'ha poi fatto, qualcuno ha deviato, perché sa se non guadagnano i ragazzi si indeboliscono." (pittrice)

Molti dei ragazzi o ragazze che si avvicinano a questo mondo perdono interesse se non vedono associato al

loro impegno un riscontro di tipo economico. Emblematico il caso riportato in questo estratto:

Si, ne ho avuto uno qui in Sicilia, l'ho tenuto un anno. Non sapeva tenere il pennello in mano. Io gli ho insegnato e gli ho fatto fare una mostra internazionale a Messina, io l'ho aiutato, ha vinto il secondo premio. Quando è tornato mi ha detto: "Se vuole che continuo a lavorare con lei mi deve dare 800 euro al mese" e io "Qua c'è la porta te ne puoi andare". Voleva essere pagato...lui deve pagare me! Adesso fa il ragioniere, spicciafaccende a Campobello. Voleva essere pagato, si è montato la testa "Sono artista..." (pittore)

Alcuni artigiani riconoscono come giusta la motivazione economica dei giovani nella scelta di continuare o meno il lavoro, in altri casi invece il solo fatto di potere trascorrere del tempo in bottega viene già ritenuto un valore che non necessariamente deve trovare riscontro in un compenso.

In rari casi sono stati invece gli artigiani a dimostrare reticenza verso la possibilità di accogliere ragazzi a bottega:

"Ci sono tanti ragazzi che vogliono venire ma io non li fazzo a veniri perchè in bottega devono essere in regola e costa e lo Stato doveva agevolare per fare imparare ai ragazzi questo mestiere, questo è il problema." (carradore)

"Se mi devo mettere a spiegare le cose significa che io non lavoro più, quindi è una cosa che mi viene male fare. Però se devo insegnare a qualcuno non devo lavorare e devo dedicarmi solo a questo." (carradore)

Nel primo estratto la motivazione è ancora una volta economica, la mancanza di sostegno da parte delle istituzioni rende estremamente difficoltoso per gli artigiani sostenere i costi di un apprendista. Nella seconda testimonianza invece è la mancanza di tempo a costituire un freno al coinvolgimento di gio-

vani nel lavoro svolto in bottega. I ritmi di lavoro sono molto serrati e lo spiegare e insegnare il lavoro ad un giovane apprendista costituisce un dispendio di risorse che male si inserisce nell'economia complessiva del lavoro da svolgere.

Capitolo 6.

Il mercato del carretto siciliano

6.1 Come sta il mercato legato al carretto siciliano oggi?

Agli artigiani intervistati abbiamo chiesto di darci la loro opinione rispetto allo stato di salute del mercato del carretto attuale. Nella maggior parte dei casi le risposte parlano di un mercato che va verso l'estinzione, il carret-

to sembra appartenere ad un mondo ormai scomparso e i pochi artigiani che rimangono attivi lo sono perché unici nel loro genere:

“Oggi non c'è più nessuno, noi viviamo perché siamo soli, il carretto è tramontato. Non è che c'è una quantità...il carretto è tramontato. La richiesta è alta perché noi siamo i soli, il lavoro non manca perché c'è solo questa bottega, se ci sono altri non è vero... il carretto non lo sanno fare. (carradore)

“Si (faccio il fabbro), non facendo carretti. Perché questo lavoro è quasi distrutto. Fino a 10 anni fa qualcosa lo facevo. Siccome veniamo da una vecchia scuola siamo in grado di fare questo tipo di lavori che non è semplice. Il carretto ormai è finito, così come i lavori in ferro battuto forgiato, non esiste più. Oggi la maestranza dov'è? Tra i giovani non c'è più nessuno. Non è che dall'oggi al domani puoi imparare, è un mestiere a tutti gli effetti...Anche se ci sono gli appassionati l'economia non è più come prima. Prima si girava meglio, si poteva spendere di più. Oggi è un amatore che deve spendere questi soldi quindi non è facile. Ormai non impara più nessuno perché non c'è più passione” (fabbro)

“Questo mondo non ha futuro, lei pensa che se c'era un futuro io andrei la mattina a raccogliere la spazzatura? Io l'ho fatto per un pò di tempo a tempo pieno, per almeno fino a sei anni fa. Sei anni fa ho capito che la cosa già andava in discesa e allora tutto il nocciolo della matassa è il guadagno, allora se guadagni va bene, ma se inizia a mancare qualcosa a casa allora qualcosa non sta funzionando. Perché poi una cosa che costava 100, mi chiedeva 70.” (siddunaru e pinnacchiaru)

Il mondo del carretto sembra andare verso la sua estinzione sotto la spinta di due fattori: da un lato la contrazione della domanda, dall'altro il diminuire delle competenze disponibili per realizzare il carretto. Nello spiegare il fenomeno le posizioni assunte dagli intervistati appaiono ambigue: l'assenza di maestranze sul territorio viene addotta alla mancanza di passione e dedizione (e anche abilità in alcuni casi) da parte dei giovani ma allo stesso tempo non si spiega perché questi dovrebbero interessarsi a questo ambito visto il ridursi delle richieste di carretti. Nel primo estratto il carradore afferma infatti che il suo benessere economico è garantito dall'assenza di concorrenza e dall'opportunità di essere l'unico a potere soddisfare le richieste di quella determinata porzione di territorio. Se vi fossero più maestranze attive, la concorrenza sarebbe maggiore e le poche richieste in arrivo non sarebbero sufficienti a garantire guadagni sufficienti a ciascuno. Dunque

se da un lato si lamenta la scomparsa degli artigiani e il rischio di estinzione di questa tradizione, dall'altro emerge la consapevolezza o la paura che una maggiore disponibilità di competenze potrebbe costituire un rischio per la sopravvivenza personale. Nei successivi due estratti abbiamo la testimonianza di due artigiani che proprio per il contrarsi della domanda di mercato hanno dovuto impegnarsi in altri ambiti: il fabbro ha dovuto abbandonare la realizzazione di finimenti e decorazioni per il carretto per dedicarsi a lavori di carpenteria di altro tipo, il siddunaru ha dovuto invece trovare un secondo lavoro.

Nel capitolo successivo dedicato ai bisogni e desideri degli artigiani, vedremo come per molti artigiani le ragioni del malfunzionamento del mercato legato carretto debbano essere rintracciate in fattori esterni al sistema piuttosto che interni, e che nulla abbiano a che vedere con il loro modo di operare.

6.2 La fortuna altalenante del carretto

A ben guardare, seppure con significative differenze nel volume di affari, la storia del carretto è sempre stata caratterizzata da alti e bassi: momenti di grande richiesta da parte del mercato e altri di grande indifferenza, così che gli artigiani hanno dovuto nel tempo migrare, reinventarsi dedicandosi ad altri lavori e magari in alcuni casi tornare a svolgere il mestiere di artigiano dopo molto tempo. Già nei primi anni del '900 questi usavano spostarsi dalla propria città ad un'altra in cerca di commesse maggiori. Se un territorio era già sufficientemente fornito di maestranze, l'artigiano era solito spostarsi in un territorio che ne era privo. A questo proposito abbiamo ad esempio raccolto le testimonianze del pittore Felice Sciré, il cui padre, anche lui pittore, decise di spo-

starsi da Bagheria a Castelvetro proprio per questo motivo. O ancora il caso del padre di Marcello La Scala, carradore che dal ragusano si spostò ad Agrigento dove non vi erano artigiani in grado di realizzare e dipingere carretti. La storia di migrazione degli artigiani di carretto sembra continuare più avanti negli anni cambiando orizzonte geografico. Negli anni '50, in corrispondenza del massivo calo nelle richieste di carretto dovuto all'avvento dell'auto utilitaria, molti artigiani sono costretti a reinventarsi e in alcuni casi a spostarsi all'estero. Il padre di Michele Ducato, esponente della scuola di tradizione a Bagheria, decide di abbandonare la bottega, fondare un'impresa edile e spostarsi dalla Sicilia:

“Mio nonno rimane in vita fino al '43 e trasferisce il mestiere a mio padre e ai miei zii i quali tengono questa bottega aperta fino alla fine degli anni '50. Poi col tramontare del carretto e col fatto che il carretto cede il passo ai mezzi meccanizzati loro cambiano mestiere. Pur rimanendo sempre all'interno di colori e pennelli si dedicano ad altro non avendo più una committenza che gli richiede questi carretti perché il carretto aveva smesso di svolgere la sua funzione. Mio padre mise su una piccola impresa di coloritura edile, per un paio di anni si trasferì in Venezuela poi andò a lavorare a Milano e poi da Milano tornò in Sicilia a Bagheria e coinvolse anche in fratelli in questa piccola impresa di coloritura edile.” (pittore)

Una vicenda simile è quella di Felice Sciré, anche lui costretto a reinventarsi e migrare altrove per analoghi motivi:

“Ho seguito le orme di mio papà fino a che avevo 18 anni. Dopo i carretti sono finiti, motoape hanno rovinato il falegname, il fabbro, tutte queste maestranze e io sono andato all'estero, sono andata in Svizzera. In Svizzera continuavo ancora a fare queste cose, perché era la mia passione. Mi sono sposato, ho avuto quattro figli, dopo un po' sono andato in Australia. Facevo il pittore edile però quando avevo il tempo libero, la domenica o il sabato mi facevo l'Orlando e Rinaldo, quando sono andato in Australia, là facevo il pittore edile con mio fratello però non lasciavo mai le mie tradizioni.” (pittore)

Dopo questo periodo di esodo e declino, i racconti dei nostri intervistati ci riferiscono di alcune inversioni di tendenza occorse nel tempo che se anche non riportano il mercato del carretto siciliano agli antichi fasti danno comunque nuovo impulso al settore e consentono ad alcuni artigiani di tornare a lavorare in questo

ambito. Dai resoconti raccolti emergono almeno tre momenti significativi in questo senso, nei quali in corrispondenza di determinati eventi si verificano anche dei cambiamenti nel significato e nella funzione attribuiti al carretto siciliano. Questi sono esemplificati nella figura 1.

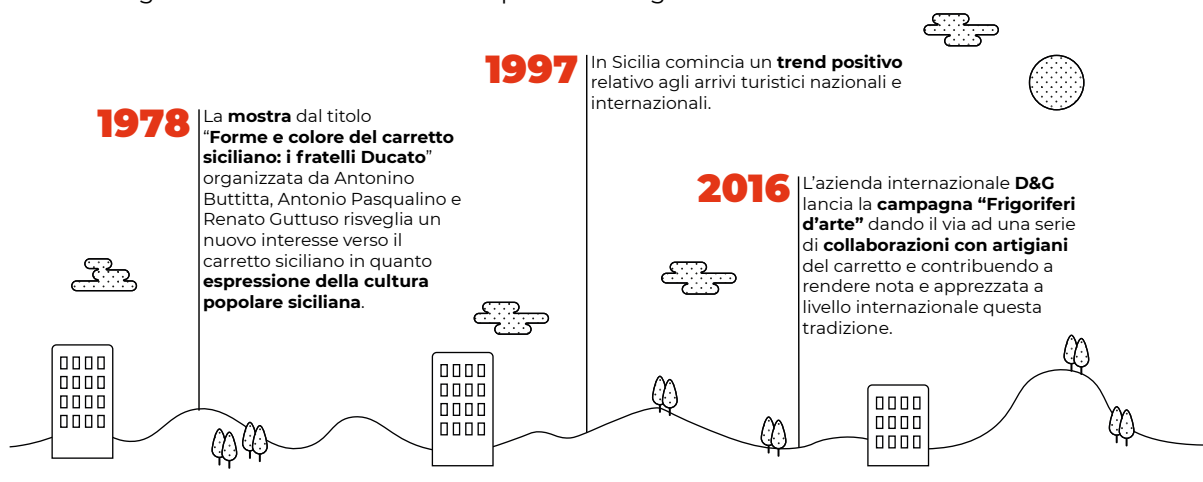


Figura 1. La fortuna altalenante del carretto siciliano.

Il primo evento riguarda l'avvio di una stagione di nuovo interesse verso il carretto siciliano che viene riscoperto come patrimonio culturale e testimonianza della ricchezza della cultura popolare siciliana. Siamo tra il finire degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, periodo in cui in

Italia e a livello internazionale gli studi di antropologia culturale si rivolgono soprattutto allo studio della cultura popolare riportando in primo piano tradizioni legate al mondo contadino e operaio:

“Questo fino alla metà degli anni '60 quando personaggi come Guttuso, Antonino Buttitta, il professore Pasqualino che gravitano intorno alla bottega di mio padre e dei miei zii cominciarono ad attenzione questa tradizione. Si sviluppò soprattutto in quegli anni una forma di recupero delle tradizioni, il recupero del canto alla carrettiera o del canto nei campi. Tutto questo contribuì a riscoprire e a conservare queste tradizioni che altrimenti si sarebbero perse. Lo studioso Lomax dagli Stati Uniti è venuto in Sicilia a registrare il canto alla carrettiera, il canto nei campi, nel Meridione d'Italia. Questo grosso modo tra il '63 e il '65. Tutta questa attenzione fece sì che loro parteciparono a qualche festa dell'Unità esponendo delle opere, soprattutto quelle di Bologna, dell'Emilia Romagna.” (pittore)

In questo processo di riscoperta delle tradizioni popolari sul territorio siciliano figure di punta quali gli antropologi Antonino Buttitta e Antonio Pasqualino e il pittore Renato Guttuso si mobilitarono per accrescere il dibattito intorno a questi temi. Tra i diversi eventi e con-

ferenze organizzati particolarmente significativa risulta la mostra del 1978 da questi curata e dal titolo: “Forme e colore del carretto siciliano: i fratelli Ducato”. Secondo quanto riportato dal pittore Ducato:

“Questa riscoperta confluì nella partecipazione a mostre e esposizioni. Dopo qualche decennio, alla fine degli anni '70 questa forma di ricerca che si era già intensificata dalla metà degli anni '60 cominciò a dare i primi suoi frutti e allora si costituì a Palermo il museo delle Marionette. Al suo interno nel 1978 fu organizzata una mostra dal titolo “Forme e colore del carretto siciliano: i fratelli Ducato” della quale conservo il manifesto. La mostra fu voluta dal prof. Buttitta, dal prof. Pasqualino e da Renato Guttuso che ne curò la presentazione. [...] Quella mostra rappresentò uno spartiacque perché ha fatto sì che in quel momento il carretto rinascesse. Con una nuova funzione, non è più lo strumento di lavoro, ma un oggetto di culto, da collezione. I committenti non sono più i carrettieri ma i collezionisti. (Ducato)

Questo periodo viene identificato come un nuovo momento di luce nella storia del carretto. La sua fama torna in auge ma in ragione di nuovi significati che gli vengono attribuiti: non più strumento di lavoro ma oggetto di culto come vedremo ampiamente più avanti. Questo ha significato per molte maestranze tornare a lavorare, anche se in misura ridotta rispetto a quanto avveniva in passato. In generale però questi avvenimenti hanno favorito il costituirsi di una nuova categoria di commit-

tenti, quella dei collezionisti, interessati al carretto in quanto manufatto espressione della cultura popolare siciliana.

A ciò è seguito qualche decennio dopo un nuovo momento di stasi, probabilmente dovuto al fatto che questa nuova tipologia di committenza per quanto molto attiva costituisce in ogni caso una nicchia, composta da un nucleo di clienti ben definito:

“I: perché è successo un po' ovunque che il carretto ha avuto il suo momento di stasi, di pausa. La produzione si è quasi bloccata. Se ne sono accorti anche a Bagheria, sentivo dire questo a Michele Ducato, che hanno avuto momenti in cui hanno lavorato moltissimo e poi invece hanno dovuto inventarsi qualcosa perché non lavoravano più, c'è stato un periodo, anni '80 '90 adesso non ricordo, in cui non c'era più produzione di carretti, si stava quasi per estinguere tutta la produzione. Perché il carretto aveva perso la sua funzione originaria, che era quella di mezzo da lavoro...” (pittore)

*“I1: la verità è che (il mercato del carretto) è molto attivo
I2: però a circuito chiuso, di nicchia, siamo pochi...i clienti si fidano di chi già realizza già carretti, a prendere un altro giovane non glielo affidano. [...]”*

I1: ma la compravendita è sempre fra di loro, sono sempre le stesse famiglie. Noi abbiamo sempre gli stessi clienti che richiedono carretti...magari quelli che hanno più anni conoscono un mercato e riescono a venderlo. Poi ne fanno fare un altro al sig. Alfio e noi lo pitturiamo, ma la vendita rimane sempre interna ...è uno su 1000 che è esterno all'ambito familiare.” (pittori)

A fronte di un nuovo periodo di declino sembra seguire un ulteriore momento di rinvigorismento del settore, successivamente agli anni '90. Da alcuni artigiani le ragioni sono attribuite all'aumento dei flussi turistici:

"Il ritrovato interesse per il carretto è essenzialmente legato al turismo, al fatto che il carretto si è reinventato da mezzo da lavoro a oggetto folkloristico per eccellenza, le sfilate, le parate, questo ha fatto ripartire l'industria, grazie ai collezionisti che hanno cominciato prima a fare recuperare i vecchi carretti e poi a costruirne di nuovi. È rinata di nuovo questa piccola industria" (pittore)

"si guadagnava poco..però grazie a Dio..poi c'è stato un periodo in cui il carretto è tramontato, è morto..da tredici anni a oggi i carretti che ho fatto io sono incrementati molto di più" (carradore)

È probabile che l'aumento dei flussi turistici sia dovuto al diffondersi dei voli low cost che a partire dalla fine degli anni '90 cominciano a diffondersi in tutto il mondo (Söderström et al. 2009). Il periodo cui fa riferimento il carradore corrisponde orientativamente al consolidarsi di questa nuova tendenza che porta ad un aumento consistente dei visitatori in tutta l'isola. Ma il momento di svolta più significativo e riconosciuto da tutti è quello legato all'idea dell'azienda Dolce & Gabbana di coinvolgere i pittori di carretto siciliano nella realizzazione delle

proprie collezioni. Il 2016 diventa così una data significativa perché è l'anno in cui la casa di moda in collaborazione con l'azienda di elettrodomestici Smeg lancia la campagna "Frigoriferi d'arte", una collezione di 100 frigoriferi dipinti a mano da artigiani della tradizione del carretto. Il successo della collezione sdogana la fruizione dell'artigianato legato al carretto aprendola ad un pubblico più variegato e di massa, distante dal pubblico di collezionisti e cultori del genere che caratterizza gli anni '70 e '80:

"C'è stata una svolta nel 2016, dico per me ma anche per noi, nel senso che non sono l'unico. C'è stata la svolta con gli stilisti Dolce e Gabbana, ormai è nota a tutti. Sono stato contattato dal loro ufficio creativo che voleva conoscerci, sapere qualcosa in più. Sono venuti, hanno visitato il mio laboratorio, ho fatto vedere alcuni miei lavori, abbiamo fatto qualche lavoretto per fare vedere loro cosa potevano fare e piano piano è iniziata una collaborazione. Il primo grande progetto è stato quello dei frigoriferi d'arte. Nel quale io e altri dieci artisti abbiamo partecipato e consisteva nel realizzare questi frigoriferi della linea Smeg con le tipiche pitture del carretto siciliano. È stato un bel progetto, interessantissimo. Ci ha dato la possibilità di uscire dall'ambito locale e approdare a un nuovo scenario che è quello nazionale e internazionale perché poi questi frigoriferi sono stati esposti un po' ovunque sia in Italia che anche all'estero. Io ho avuto modo di vedere i frigoriferi che ho realizzato esposti da Arros a Londra. Ho visto la foto di uno di questi frigoriferi esposti alla sede del Parlamento Europeo a Bruxelles, sappiamo che sono stati a New York, a Los Angeles, c'è un'intervista in cui parlano di questi progetti e ci sono alcuni di questi frigoriferi. Per me è stata una bella esperienza. Poi l'esperienza è proseguita con i piccoli elettrodomestici. Sempre della linea Smeg." (pittore)

Dopo il 2016 le collaborazioni con D&G per molti degli artigiani coinvolti nella campagna non si sono fermate ma anzi hanno continuato ad aumentare con nuovi progetti applicati ai prodotti più variegati. Questa innovazione nel mercato ha comportato vantaggi positivi per gli artigiani da diversi punti di vista. Innanzitutto ha dato modo di dare visibilità e fare conoscere il lavoro delle maestranze locali portandolo in vetrine e luoghi

che altrimenti sarebbero stati difficilmente raggiungibili. Inoltre ha determinato un incremento significativo delle commesse che hanno permesso a molti artigiani di tornare ad avere un volume di guadagni più sostenibile. Molti degli intervistati riferiscono infatti di continuare a collaborare con l'azienda e che tale impegno contribuisce in modo significativo ad incrementare le entrate derivanti dal lavoro in bottega:

*"R: Questo mestiere ti permette di viverci?
I: sì, sì! grazie agli stilisti (D&G)" (pittore)*

Infine le produzioni realizzate insieme con D&G sembrano avere contribuito a diffondere una nuova moda intorno alle decorazioni del carretto siciliano, che adesso incontrano il gusto di un pubblico più ampio, il quale

volendo imitare le aziende artefici di queste collezioni, chiedono ai singoli artigiani di riprodurre le loro decorazioni su elettrodomestici di diverso tipo:

"(le commesse) Sono aumentate e si sono ampliate sia perché fanno che collaboro con Dolce & Gabbana sia perché Dolce & Gabbana è riuscito a trasformare il kitch in chic. Quella famosa mostra (quella del '78) aprì una nuova committenza, il commit-

tente non era più il carrettiere bensì il collezionista. Unitamente al collezionista si diffuse un'altra categoria, il professionista, l'avvocato, il medico, che riconosceva questa tradizione, i valori delle proprie origini, un valore culturale che attraverso quella mostra era stato diffuso. In prevalenza nel pre-Dolce & Gabbana i miei committenti erano i collezionisti di carretti che hanno n carretti e poi vogliono il carretto scolpito da x e dipinto da y. Il collezionista è sempre lì alla ricerca. E poi una categoria di persone che dal punto di vista lavorativo erano distanti dal carretto come strumento di lavoro ma che attribuivano al carretto quel valore storico culturale. Nel post Dolce & Gabbana a queste due fasce di persone se ne aggiunge una terza di gente comune dal livello socio-culturale medio-basso che quando vede un oggetto mentre prima avrebbe detto "mi che tascio" oggi dice "io la devo avere una cosa Dolce&Gabbana a casa mia". E io gli dico "Guarda che se ti dipingo io l'oggetto non è Dolce&Gabbana" e loro "ma i colori sono i stessi, è Dolce&Gabbana", quindi vedi la debolezza della tradizione ma la forza che hanno avuto questi che si sono impossessati di questa cosa." (pittore)

Il cambiamento portato da questo grande marchio è tale da permettere di distinguere un "pre" D&G, dove i fruitori della tradizione del carretto sono soprattutto i collezionisti, e un "post" D&G che in qualche modo è riuscito a rinnovare l'interesse verso questa tradizione presso un pubblico di livello culturale medio-basso. Le

alterne vicende del carretto si concludono infine con l'avvento della pandemia da Coronavirus, che come accaduto in molti altri settori ha avuto un impatto estremamente negativo sul mercato del carretto determinandone una battuta di arresto:

"Poi ho capito che era importante che qualcuno se ne occupasse perché è un mestiere estinto, quello manuale almeno, che però sembrava, pre-covid, stesse avendo un rinverdimento, anche grazie ad alcuni brand di moda, ad alcuni pittori che hanno offerto le loro prestazioni a questi signori. Mi sembrava che fosse un mondo che stava andando di nuovo in auge, poi i ben noti fatti di cronaca, il virus ha rallentato un po' tutto..." (intagliatore)

L'andamento del mercato relativo al carretto siciliano sembra dunque essere caratterizzato da momenti positivi e negativi che però nel complesso seguono un lento declino che a partire dalla seconda metà del '900 arriva ai giorni nostri.

6.3 Le tipologie di consumatori dell'artigianato legato al carretto siciliano

Sulla base delle rappresentazioni emerse dalle interviste abbiamo identificato alcune tipologie ricorrenti di consumatori che oggi si rivolgono agli artigiani ancora attivi in questo settore. La loro comparsa sul mercato segue le vicende alterne della storia del carretto, per cui

a ogni punto di svolta, di nuovo interesse verso questa tradizione, corrisponde l'affermarsi di una nuova categoria di consumatori. Vediamo di seguito le principali tipologie identificate.

I collezionisti: il carretto come oggetto da collezione

Quella dei collezionisti è una tipologia che abbiamo in parte già incontrato nei paragrafi precedenti. Come abbiamo visto si tratta di committenti che sono cresciuti in un ambiente familiare legato alla tradizione del carretto e amano collezionarli per passione personale e/o partecipare a sfilate, feste patronali, esposizioni. Questa

categoria di consumatori si forma soprattutto a partire dagli anni '50 a seguito della scomparsa del carretto siciliano come mezzo di trasporto. Il carretto viene sostituito da camion e motoape, ma rimane il legame affettivo nei suoi confronti:

*I clienti sono i vecchi carradori di una volta, quelli che hanno i carretti oggi, oggi sono i camionisti, una volta chi aveva il carretto o la carrozzella, sono gente che oggi hanno i camion...che poi il carretto è finito, è tramontato. Poi per passione dei nonni...è tramontato come mezzo di lavoro poi ci sono i figli, i nipoti che si portano la passione dentro, che portano la tradizione avanti, sono appassionati...Da tutta la Sicilia, da tutte le parti...sono gli appassionati che avevano i cavalli e tuttora ce li hanno, un carretto lo tengono come uno sport, come una macchina che costa un sacco di soldi però ci piace quando c'è una festa uscire un carretto che fa simpatia, che c'ha importanza.
(carradore)*

Come abbiamo visto precedentemente questa è la categoria più incline a riconoscere un alto valore economico al carretto. Poiché cresciuti in questo mondo sono

grandi conoscitori ed esperti del settore e provengono da un background socio-economico basso:

“Quando ero dal maestro chi lo capiva era gente insospettabile, eran degli analfabeti che però venivano da quel mondo e ne conoscevano tutti i dettagli erano consapevoli di quello che chiedevano e come succedeva nell'800 loro insieme al pittore erano lì a decidere cosa dipingere, a fare quello piuttosto che quell'altro... era un mezzo molto importante per chi lo possedeva, chi lo comprava aveva delle aspettative, dei desideri rispetto a quello che il carro doveva ricevere sulle sue sponde.” (pittrice)

Il valore che riconoscono al carretto è talmente elevato che arrivano a spendere anche più di quello che possono realmente permettersi:

“Ed altri che sono dei veri e propri cultori che come dice qualcuno “I bambini a casa gli piangono, non li fanno mangiare però il carretto deve essere perfetto”. Spendono tanto per i cavalli e per i carretti e a casa non navigano in buone acque.” (intagliatori)

In virtù di questa passione agli artigiani richiedono principalmente la realizzazione o il restauro di carretti veri e propri che custodiscono privatamente e mettono in mostra in occasioni particolari. Per questi la firma

dell'artigiano sul manufatto realizzato è estremamente importante poiché funzionale all'idea del carretto come oggetto d'arte e da collezione da ostentare e mettere in mostra.

Gli appassionati e i cultori della tradizione

Questa categoria di consumatori è costituita da coloro che per studi fatti o cultura personale riconoscono il valore del carretto siciliano come espressione del patrimonio artistico, culturale e materiale e immateriale siciliano.

La loro comparsa si manifesta in corrispondenza in quel momento di fermento culturale animato dagli studi folkloristici sulle tradizioni popolari che si verifica tra gli anni '60 e anni '70:

“Mentre poi ci sono degli appassionati, in fondo sono anche loro collezionisti ma collezionisti di oggetti. Mi portano la botte da dipingere o la giara dell'olio. Poi il modello di carrettino, la vespa da dipingere, i tamburelli. [...]Quella famosa mostra (quella del '78) aprì una nuova committenza, il committente non era più il carrettiere bensì il collezionista. Unitamente al collezionista si diffuse un'altra categoria, il professionista, l'avvocato, il medico, che riconosceva questa tradizione, i valori delle proprie origini, un valore culturale che attraverso quella mostra era stato diffuso. In prevalenza nel pre-Dolce & Gabbana i miei committenti erano i collezionisti di carretti che hanno i carretti e poi vogliono il carretto scolpito da x e dipinto da y. Il collezionista è sempre lì alla ricerca. E poi una categoria di persone che dal punto di vista lavorativo erano distanti dal carretto come strumento di lavoro ma che attribuivano al carretto quel valore storico culturale.” (pittore)

“agli antipodi c'erano i professori universitari, artisti, gente colta che apprezzava quel tipo di lavoro” (pittrice)

Al contrario dei collezionisti questi hanno un bagaglio culturale elevato, sono per lo più professionisti e studiosi che ricercano piuttosto che l'intero carretto anche il

singolo oggetto espressione di quella tradizione e considerato come oggetto di alto valore artistico.

Consumatori “alla moda”

Sono una fascia di consumatori che si afferma nel “post Dolce&Gabbana” come bene spiega l'estratto seguente. Successivamente al lancio della campagna “frigoriferi d'arte” di D&G e Smeg nel 2016 molti committenti co-

minciano a richiedere ai pittori di carretto la realizzazione di decorazioni tradizionali sui supporti più disparati, imitando quanto fatto dalle grandi aziende:

“Nel post Dolce & Gabbana a queste due fasce di persone se ne aggiunge una terza di gente comune dal livello socio-culturale medio-basso che quando vede un oggetto mentre prima avrebbe detto “mi che tascio” oggi dice “io la devo avere una cosa Dolce&Gabbana a casa mia”. E io gli dico “Guarda che se ti dipingo io l'oggetto non è Dolce&Gabbana” e loro “ma i colori sono i stessi, è Dolce&Gabbana”, quindi vedi la debolezza della tradizione ma la forza che hanno avuto questi che si sono impossessati di questa cosa” (pittore)

Questi non riconoscono un valore culturale nell'artigianato del carretto ma più un pregio puramente estetico, poiché seguono la moda dettata dai grandi marchi. L'operazione portata avanti dai due stilisti siciliani contri-

buisce in modo significativo a cambiare e orientare il gusto di una fascia di pubblico prima disinteressata e forse anche molto distante da questo mondo.

Immigrati di origine siciliana

Un'altra categoria che è emersa di frequente nel corso delle interviste riguarda gli immigrati di origine siciliana o più in generale italiana. Si tratta di persone che sono legate al carretto siciliano per ragioni simili a quelle individuate nei collezionisti. Questa tradizione li ricongiun-

ge nostalgicamente con le proprie radici e biografie. In questo caso il carretto e i suoi derivati rappresentano un modo di mantenere un legame profondo con la propria terra e di portare nel paese ospitante qualcosa che sia rappresentativo dell'isola:

“Poi c'è qualcuno che di tanto in tanto mi chiede, magari nostalgici della Sicilia che sono all'estero o posseggono che ne so un ristorante a New York. Mi chiedono qualcosa di tipico siciliano per abbellire la parete del ristorante.” (pittore)

“Tantissimi giovani di famiglie siciliane che studiano all'estero e che hanno questo forte sentimento dell'appartenenza, che hanno l'orgoglio di farlo vedere, loro apprezzano questo tipo...loro mi chiedono soggetti che sono inequivocabilmente che rac-

contano della Sicilia che però si metterebbero a casa: tele, tavolini che riprendono quella foggia che dicevo dell'inizio secolo ma sono molto alleggeriti, asciugati nelle loro espressioni, sono più puliti, più contemporanei." (pittrice)

L'artigianato legato al carretto diventa molto richiesto da questa fascia di consumatori che collocano questi oggetti all'interno degli spazi privati "per avere un pezzo di Sicilia in casa".

Proprietari di attività commerciali

Laddove alla volontà di manifestare un legame di appartenenza alla propria terra di origine si uniscono finalità di tipo commerciale abbiamo un'ulteriore categoria di consumatori: quella dei proprietari di attività com-

merciali. Questi richiedono oggetti legati al carretto siciliano per arredare e allestire ristoranti, pizzerie, b&b, negozi sia in Sicilia che all'estero.

"Il primo lavoro che ho fatto, mi hanno scoperto tutti gli italiani che erano a Sydney, chi aveva il ristorante, chi la pizzeria, volevano una cosa siciliana. E io gliela facevo. E lì ho guadagnato qualche soldino a dire la verità facendo queste cose. Poi ho fatto una mostra a Beverly Hills, ho portato alcuni quadri miei e anche un paio di Orlando e Rinaldo...Ho portato il mio lavoro in tutto il mondo in America, in Australia, in Germania, in Olanda. Ho fatto un carretto a New York a Manhattan, che l'ha fatto un prete di Partinico, aveva un nipote che aveva una pizzeria. C'ha fatto fare un carretto, io gliel'ho pittato e l'ha mandato in America. Questo dopo tempo mi ha ringraziato dicendo: "da quando ho questo carretto nella mia pizzeria il mio guadagnato è aumentato dell'80%". (pittore)

In questi casi l'uso di oggetti legati a questa tradizione rientra in una strategia di marketing che permette di connotare un determinato luogo come autentico e legato alla tradizione.

I turisti

Oltre agli immigrati siculo-italiani il carretto siciliano sembra riscuotere un certo interesse anche presso una più generica categoria di stranieri che si ritrovano di passaggio sull'isola prevalentemente per turismo. Il crearsi di questa categoria di consumatori è sicuramente legato all'aumento di flussi turistici che ha investito l'isola a partire dalla fine degli anni '90 come osservato nei paragrafi precedenti. L'aumento del turismo ha si-

curamente favorito la visibilità di questa tradizione fuori dai confini della Sicilia. La conoscenza della tradizione da parte di questo tipo di pubblico però non è sempre approfondita, poiché nasce da incontri casuali. Per tale ragione la richiesta da parte di questa categoria non sempre è di oggetti di grande pregio ma anche di semplici souvenir:

"Coi turisti invece capita che facciamo qualche pittura da souvenir e magari la comprano. Un turista certo non può ordinarti un carretto a meno che non è capitato qualcuno che mi ha ordinato delle sponde e io gliele ho spedite. Io ho fatto dei lavori che ho mandato a Zurigo, a Bruxelles, e poi in Australia." (pittore)

"Ultimamente io vendo solo ad amatori che capisce quella cosa, la apprezza e la paga. Amatori locali ed internazionali, viaggia, viene, conosce il nome viene e compra. Possiamo dire che la clientela è mista, persone antiche e giovani, anche ultimamente, c'è qualcosa, non c'è magari l'aiuto per comprarlo ma interesse c'è." (pittore)

Anche su di loro il carretto esercita un certo fascino dovuto all'idea che esso rappresenti in modo particolare l'identità e il patrimonio culturale dell'isola. Sulla base di questa attribuzione di valore il pubblico di turisti diventa destinatario e fruitore non solo di oggetti di artigianato di tipologia e qualità diverse ma anche di una serie di proposte di turismo esperienziale che prevedo-

no la visita in bottega, il racconto delle biografie degli artigiani e una dimostrazione pratica di come viene e veniva svolto il loro lavoro. Alcuni degli artigiani intervistati vengono spesso coinvolti in attività di questo tipo o sono essi stessi i promotori di esperienze turistiche volte a promuovere la conoscenza del mondo artigiano legato al carretto.

6.4 Il nuovo significato del carretto: da status symbol a veicolo di espressione dell'identità siciliana

La rassegna delle nuove categorie di fruitori e consumatori di prodotti legati al carretto siciliano ci permette di identificare un chiaro cambiamento nel significato che viene oggi attribuito a questa tradizione rispetto al passato. Le fonti principali sulla storia del carretto attestano che un tempo al di là del suo utilizzo funzionale il carretto era percepito come status symbol, rappresentazione di una condizione sociale ed economica di benessere e ascesa. Oggi questo significato è molto cambiato. Dai resoconti emersi il significato attribuito a questa tradizione sembra risiedere principalmente nel suo costituire, nelle intenzioni di chi lo richiede e fru-

isce, testimonianza e massima espressione del valore della cultura popolare siciliana. In qualche modo il carretto diventa simbolo dell'identità siciliana, i colori e i decori emblema della ricchezza delle tradizioni locali e dunque dell'isola in generale.

Diverse sono le testimonianze raccolte a proposito di acquisti di sponde e chiavi di carretto o anche semplicemente di pannelli decorati da parte di immigrati di origine siciliana o stranieri appassionati della Sicilia che desiderano in qualche modo mantenere o testimoniare un legame con questa terra proprio attraverso questo tipo di acquisti:

*"Venne Lino Banfi dicendomi: "Mi servono due sponde di carretti" "Perché?"
"Per avere un pezzo di Sicilia nel mio salotto." (pittore)*

Seguendo questa nuova attribuzione semantica il carretto diventa anche oggetto evocativo di un passato nostalgico, familiare e isolano, che ormai è scomparso:

"è visto come un mezzo antico che ha un altro significato dagli occhi di chi lo vede, un significato di ricordi, di infanzia, di cose che non ci sono più, diversamente dal significato di quello che poteva essere, di uno status symbol." (intagliatore)

All'attribuzione di nuovi significati non può non corrispondere l'attribuzione di nuove funzioni agli oggetti prodotti in quest'ambito (fig. 2).



Nuovi significati e funzioni del carretto siciliano.

Presentiamo nel prossimo paragrafo una rassegna delle principali declinazioni che l'artigianato legato al carretto ha subito fino ad oggi, derivanti in gran parte dalle richieste di commesse specifiche che gli artigiani ricevono regolarmente.

6.5 La domanda di mercato: i beni attualmente richiesti nel mercato dell'artigianato di carretto siciliano

Esaminiamo di seguito le principali categorie di prodotti realizzate dagli artigiani intervistati indicando quali sono le tipologie di consumatori dai quali vengono maggiormente richiesti. L'indagine qualitativa rea-

lizzata non ci ha permesso di rilevare le quantità di beni richiesti ma soltanto le loro caratteristiche, aspetto che riteniamo comunque utile ai fini del lavoro svolto (fig.3).



NUOVI CARRETTI

In rari casi viene richiesta ancora la costruzione di carretti ex novo.



RESTAURO DI CARRETTI

Per ragioni economiche e per scarsa disponibilità di maestranze vengono restaurati nuovi carretti attraverso la sostituzione dei pezzi rotti o rovinati.



CARRETTI PICCOLI

Il carretto di piccole dimensioni sostituisce la produzione di nuovi carretti. Le dimensioni ridotte consentono di collocarlo più facilmente negli spazi privati e pubblici preservando la possibilità per i maestri artigiani di dare sfoggio delle proprie abilità.



SINGOLI PEZZI DEL CARRETTO

Chiavi e sponde di carretto vengono realizzati ad hoc o restaurati come pezzi di arredamento per spazi domestici e locali pubblici.



DECORAZIONI PITTORICHE SU SUPPORTI DI DIVERSO TIPO

Dalle motoape ai frigoriferi, alle macchinette del caffè, alle scatole e imballaggi, a semplici pannelli decorativi.



SOUVENIR

Piatti, posacenere e altri piccoli oggetti.



SINGOLE CREAZIONI DELL'ARTIGIANO

Sono produzioni svincolate da specifiche commesse nel quale l'artigiano esprime il proprio estro fuori dai vincoli di commesse specifiche e dalle regole della tradizione.

Figura 3. Tipologia di prodotti richiesti.

Va comunque evidenziato che visto il numero ridotto di artigiani presenti sul territorio molto spesso accade che ognuno abbia una sua peculiarità e che le richieste dei

clienti siano differenziate in base alle abilità specifiche di ciascuno di loro.

- Il carretto

Come abbiamo visto a proposito della categoria dei collezionisti il carretto tradizionalmente inteso continua ad essere richiesto ai maestri artigiani intervistati sep-

pure in misura ridotta rispetto a prima. I tempi di lavorazione possono variare da quindici giorni a diversi mesi e conseguentemente anche il suo costo:

“Richiesta di carretti ne abbiamo, Un carretto alla patronale si fa anche in 15 gg, ma ci sono carretti che si fanno anche in parecchi mesi, due mesi, tre mesi, cinque mesi. Io ne ho fatto uno 25 anni fa che ci ho messo quasi 1 anno, ora è a Messina, 75 mln di euro costò, era per un privato. Lo scultore era di Viagrande (Salvino D'Agata), il fabbro era Santapaola di Catania...ma fabbri non ce n'è più, da una vita, non ce sono più, tutte cose io mi faccio, l'ultimo era Rapisarda di Aci Sant'Antonio.” (carradore)

Poiché però molte maestranze vanno scomparendo, come nel caso del fabbro, molto spesso avviene che alla realizzazione di carretti ex novo venga preferito il restauro di quelli vecchi. I costi in questo caso sono molto più bassi, i tempi più ridotti e soprattutto sostituendo singoli pezzi si riduce la complessità della lavorazione

e si può ovviare all'impossibilità di avere a disposizione maestranze ormai scomparse ma comunque fondamentali per la realizzazione di un nuovo carretto. Infatti, per quanto il singolo carradore riesca ad apprendere alcune tecniche e operazioni proprie di altre maestranze non riesce comunque a riprodurle in toto:

“Le commissioni più frequenti ormai sono i restauri perché tutti i pittori ormai non esistono più. Succede che i carretti magari si graffiano o hanno bisogno delle piccole manutenzioni che magari si rompe qualcosa e vengono per riprenderli, magari gli si da una mano di lucido perché li vogliono sempre più freschi che fanno sfilate. Le sfilate sono frequenti, in alcuni paesi ci sono delle sagre dove per tradizione ogni anno fanno le sfilate dei carretti.” (carradore e pittore)

Come visto nel paragrafo precedente questi carretti vengono poi inseriti in collezioni private e sfoggiati in occasioni pubbliche. Tra queste in modo particolare ri-

corrono le sfilate che si svolgono regolarmente nei paesi di provincia, soprattutto nell'area del catanese.

- Carrettini e altre parti di carretto

Un oggetto che sembra essersi diffuso molto nell'ultimo cinquantennio è quello del carretto di piccole dimensioni. Le dimensioni ridotte consentono di collocarlo più facilmente negli spazi privati e pubblici preservando la

possibilità per i maestri artigiani di dare sfoggio delle proprie abilità sia per quanto riguarda l'assemblaggio, che l'intaglio, che la pittura:

“R: qual è l'oggetto più richiesto?”

I: io principalmente lavoro con questi carrettini per cui molto ormai lo sanno e mi chiamano per questo. Perché non è facile trovare un artigiano che ti fa il carrettino e poi quello che te lo dipinge. Io invece con una telefonata faccio tutto, vado a recuperare il carrettino, lo dipingo e lo consegno. Quindi questo è il lavoro che faccio maggiormente. L'altro è quello delle chiavi. Queste le faccio intagliare io. Quando vado ne chiedo 10 minimo perché non è che ci ritorno dopo un mese. E allora sono cose che ancora si vendono perché la chiave è il simbolo del carretto. È un oggetto pratico che non ti occupa chissà quale spazio...perché già il carretto è più impegnativo, un carretto per una casa, per una bottega, per una vetrina è più impegnativa. E poi la sponda di carretto con i barruna che mi faccio sempre intagliare e preparare. Con le scene dei paladini. Queste sono le cose che si vendono di più e sono più ricercate, che poi sono le cose classiche del carretto.” (Fiore)

Insieme al carretto di piccole dimensioni, la singola sponda di carretto risulta essere un altro oggetto molto richiesto in quanto diretto sostituto dell'intero carretto secondo un rapporto di metonimia. Per le sue dimensioni ingombranti quest'ultimo risulta ormai poco appetibile per coloro che ne riconoscono il valore culturale

ma non vi sono legati nostalgicamente per ragioni familiari come avviene per i collezionisti. Sponda e carrettoni permettono però di racchiudere tutti i principali valori di cui il carretto è portatore. Questi sono facilmente collocabili in casa come oggetti di arredamento:

“Per lo più sono commissioni di pezzi di arredamento. Alcuni accessori del carretto che sono più famosi come la chiave di carretto, o una sponda, o un masciddaro che si prestano bene ad arredare, la metti al muro e già ti dà il senso del carretto siciliano. Ho visto anche dei porta-tenda fatti con le aste di carretto. Capisco che la gente ha bisogno di una piccola radice del territorio di portarsela in casa, in senso di appartenenza, non è solo una questione estetica, vedo che fa piacere a molti avere qualcosa di siciliano e il carretto è quello che racchiude un po' tutto, nelle storie, nei colori. E quindi le commissioni che vanno per la maggiore sono quelli, piccoli pezzi o anche grandi pezzi a sé. Ormai quasi nessuno commissiona un carretto intero, sia per la spesa, per il tempo che non è indifferente.” (Fricano)

La chiave o la sponda si adattano facilmente a tutti gli spazi poiché di dimensioni ridotte e vengono spesso appesi su pareti o utilizzati come testiera del letto.

I principali committenti di questo genere di prodotti sono dunque gli appassionati o cultori della tradizione e persone che vivono all'estero, in particolare immigrati di origini siciliane.

- Decorazioni pittoriche su supporti di diverso tipo

Oltre che su carretti più piccoli, sponde e chiavi la maestria degli artigiani della pittura e dell'intaglio può essere applicata a pannelli e supporti di diverso tipo. Questa

richiesta arriva spesso agli artigiani intervistati per finalità di diverso tipo, prima tra tutte quella dell'arredo di interni e spazi pubblici:

“Ci sono questi pannelli che faccio sul multistrato, che sono riuscito a piazzare perché si adattano a contesti vari, ad appartamenti moderni, negozi, arredo per vetrine tantissimo. Ho fatto tantissimo arredo per vetrine perché un po' come succedeva per il carretto una volta che era dipinto per attirare l'occhio del passante...se metti in vetrina una chiave (le chiavi sono un'altra cosa che dipingo tantissimo, dalle piccole alle grandi), perché sono dei bellissimi oggetti di arredo della tradizione. Ma se tu metti una chiave di queste in vetrina, ci metti una botte, una coffa (queste le fa Maria Antonietta Corso, la parte pittorica la faccio io), ci metti un pupo chiunque si ferma a guardare perché il potere magnetico di questi oggetti è incredibile, soprattutto per un siciliano poi figuriamoci se queste cose le porti fuori, fuori da Palermo, fuori dalla Sicilia, cosa che noi siamo riusciti a fare in qualche occasione.” (pittore)

La finalità di questi oggetti è duplice: da un lato comunicano un senso di appartenenza al territorio siciliano, dall'altro, nel caso di ristoranti, negozi e altre attività commerciali creano all'interno dello spazio delle discontinuità visive grazie alle decorazioni e ai colori accesi che attirano facilmente l'attenzione. Dai resoconti raccolti queste commesse arrivano soprattutto da clienti residenti all'estero, anche se non mancano le richieste locali. In generale possiamo dire che la grande

maggioranza di coloro che richiedono questi lavori rientra nella tipologia degli immigrati all'estero e dei proprietari di attività commerciali.

Le decorazioni del carretto possono comunque finire sugli oggetti più disparati, dalle auto e motoape che riprendono le vecchie funzioni del carretto traslate in prospettiva moderna, agli elettrodomestici che ricalcano l'operazione fatta da D&G e Smeg:

“Nel post Dolce & Gabbana a queste due fasce di persone se ne aggiunge una terza di gente comune dal livello socio-culturale medio-basso che quando vede un oggetto mentre prima avrebbe detto “mi che tascio” oggi dice “io la devo avere una cosa Dolce&Gabbana a casa mia”. E io gli dico “Guarda che se ti dipingo io l'oggetto non è Dolce&Gabbana” e loro “ma i colori sono i stessi, è Dolce&Gabbana”, quindi vedi la debolezza della tradizione ma la forza che hanno avuto questi che si sono impossessati di questa cosa.” (pittore)

Questo tipo di commesse testimonia un forte cambiamento nel gusto del pubblico che dal considerare la

tradizione del carretto qualcosa di antico e di poco gusto ne riscopre adesso il valore estetico.

- Souvenir

Laddove le decorazioni vengono applicate su piccoli oggetti, si tratta nella stragrande maggioranza dei casi di souvenir:

“a livello turistico siamo fermi, a livello di negozi di souvenir ora con questa pandemia siamo arrivati all'osso, il lavoro che dovevamo fare chissà quando si dovrà fare, delle piccole sponde, cose piccole, una linea fatta a mano, no le classiche cose stampate, le classiche cose cinesi” (pittore)

Questi sono principalmente destinati ai turisti di passaggio che entrano in contatto con la tradizione e il più delle volte vogliono portarne a casa una testimonianza.

In questi casi può trovare l'oggetto industriale di poco valore o richiedere invece la decorazione fatta a mano dalle preziose mani del pittore di carretti.

- Singole creazioni dell'artigiano

Infine, vi sono tutta una serie di creazioni che non rientrano in una tipologia specifica di prodotto ma rispondono all'estro creativo del singolo artigiano. Sono produzioni svincolate da specifiche commesse nel quale

l'artigiano esprime il proprio estro e applica le proprie abilità a temi, supporti, colorazioni differenti svincolate dalla necessità di aderire alla tradizione:

“io ho preferito già mentre ero dalla bottega del maestro ho capito che non c'era tutto questo grande lavoro in previsione, perchè mancavano gli artigiani, dall'altro lato mi rendevo conto che ripetere gli stessi moduli decorativi per me era un pò limitante... avevo voglia di sperimentare altre strade. In fondo le veline del maestro, erano 50, lui ripeteva in base alle richieste del committente sempre queste storie, questi schemi che derivavano dal suo maestro, il patrimonio appunto del pittore dei carretti sono appunto queste veline si chiamano in gergo, che sono la traccia della composizione dell'immagine e quindi non si andava oltre quello. Quindi ho iniziato prima a riprodurre questi schemi decorativi su altri supporti, quindi sui mobili o su altri suppellettili...poi ho iniziato visto che mi aveva incuriosito l'opera dei pupi ma contemporaneamente anche altri aspetti, gli ex voto, le tavolette votive, o anche la storia dei nostri dolci tipici che sono proprio delle composizioni barocche talvolta molto ricche, ho quindi iniziato a dipingere elementi del folklore siciliano che non erano strettamente legati al carro ma che facevano parte in maniera più ampia della nostra tradizione.” (pittore)

In questi casi più che di prodotto artigianale possiamo parlare di prodotto artistico, che si ritrova in forme molte diverse in buona parte degli artigiani intervistati. In questi casi si tratta di oggetti unici che nascono da un

desiderio di sperimentazione personale, fuori dall'idea di trovare necessariamente un committente, anche se finiscono comunque per trovare un mercato.

6.6 Rendimento economico del mercato relativo all'artigianato di carretto

Al di là della ricognizione su consumatori e prodotti che caratterizzano il comparto dell'artigianato legato al carretto siciliano ci sembra importante tornare sulla questione relativa allo stato di salute del settore. Come visto a inizio del capitolo gli artigiani testimoniano una realtà che seppure ancora oggi attiva sembra fare fatica a trovare una sua stabilità in grado di sostenere economicamente chi lavora in quest'ambito. Il dato più significativo in nostro possesso riguarda la percentuale degli artigiani intervistati che ad oggi vive unicamente

del mestiere di artigiano legato al carretto e corrisponde al 59,1% (vedi capitolo 6).

Tra le principali ragioni per spiegare le difficoltà del settore molti artigiani individuano la scarsa richiesta di mercato e la carenza di maestranze, con le relative ambiguità da noi evidenziate. A tali fattori se ne aggiunge un terzo, riguardante l'incapacità di una buona parte della committenza di riconoscere il reale valore di un oggetto realizzato in maniera artigianale:

“Un fabbro qualunque non può fare la ferratura che occorre a un carretto, d'altra parte c'è un lavoro dietro che non veniva più ormai riconosciuto a livello economico perchè un tale impegno che non aveva corrispondenza, nel senso chi ormai ti ordinava una cosa che costava così tanto senza capirne il valore, no? non c'era più questa cultura che si tramandava del valore del carretto, di cosa vuol dire avere il ferro battuto fatto a mano con tutte le sagome fatte a mano dei paladini o tutti gli elementi decorativi.” (pittrice)

Il carattere artigianale e tradizionale del carretto implica che il lavoro venga realizzato in tempi lunghi e adottando tecniche di lavorazione manuali che oggi sono per lo più scomparse. Questa modalità di produzione ne determina il costo elevato che viene spesso ritenuto

sproporzionato. La conseguenza è che il cliente prova a soddisfare la sua richiesta rivolgendosi ad artigiani con molta meno esperienza o che adottano macchinari in grado di velocizzare le lavorazioni:

“[...] quando mi chiedono quanto costa dipingere un carro, glielo dico e loro vanno da qualcun altro che lo fa in meno tempo e sempre con quell'effetto che tu dici “Ah si è Sicilia!” ma a me non mi va di fare il carro in quel modo lì. Anche perchè se io voglio fare il carro voglio farlo bene. Domenico di Mauro si arrabbierebbe.... gli ho visto fare delle scene per dei lavori visti a delle sfilate che cadeva giù il cielo. Artigiani che poi magari sono migliorati perchè magari erano alle prime armi e allora ok ci sta...e però è un lavoro talmente complesso che deve giustamente essere pagato perchè altrimenti non conviene, non posso farlo. Non voglio farlo in nessun altro modo perchè io non voglio fare i souvenir come anche non faccio oggettistica, souvenir...me lo hanno proposto, io ho passato gli ultimi decenni a cercare di rifiutare, sforzarmi di rifiutare questo tipo di richieste di lavoro che erano quelle legate al mondo dei souvenir, non li schifo però non mi va, non li voglio fare io. Capisco che non tutti hanno la cultura e la portata economica di spendere questi soldi però non interessa a me perdere tempo con questi, preferisco fare le cassatelle volanti o altre cose e riservare quello che mi ha insegnato il maestro per pezzi più piccoli e per chi capisce quello che si sta facendo fare.” (pittrice)

Il valore dell'oggetto in questione viene inteso sia in termini economici che culturali. Di fronte a questa difficoltà di vedere riconosciuto il valore culturale ed economico del proprio lavoro gli artigiani reagiscono in modi diversi. Alcuni cercano di rifiutare la vendita dei loro artefatti a prezzi eccessivamente bassi poiché questo significa svalutare le loro abilità e declassare gli oggetti

prodotti da pezzi di artigianato a semplici “souvenir”. In altri casi invece si cerca di andare incontro alle esigenze del cliente sia perché si riconosce che le sue possibilità economiche sono ridotte, sia perchè c'è un'esigenza di sussistenza e l'alternativa è vedere ridotti a zero i propri guadagni:

“Fino a ora tiriamo avanti. Poi con Enzo Mancuso, col teatro Carlo Magno, varie scuole. Anche se le scuole non ti pagano subito. Si devono prendere tutti i pisci! se no... non deve esserci l'offesa...ah glielo stai dipingendo per 5000 euro...devi lavorare. Se tu hai una cosa dietro che stai bene per i fatti tuoi allora puoi alzare il prezzo e poi magari non lo fanno. Invece io gli vengo incontro, faccio dei lavori che me li pagano a poco a poco, e che gli dico no? Dico va bene, per quello che possono. Uno si deve adeguare. Gli faccio comunque un bel lavoro, anzi meglio. Il lavoro è questo. Anche il padrone

di questo carretto viene ogni volta e mi porta a poco a poco i soldi, perché gli viene pesante darmeli tutti in una volta. E poi comunque i materiali impiegati costano, colori, pennelli, i prezzi se ne sono saliti alle stelle col covid. Se un pennello per affilare lo prendevo 3 euro ora è 5, 6 euro. I prezzi sono duplicati, triplicati su tutto. O magari è capitato che sono stato a lavorare 3 mesi in un posto dove questo faceva pittura, era un laboratorio, lui dipingeva ma era scarso, mi diceva: "Mariano tu mi fai le pitture però le devo firmare io", c'è stato un periodo in cui mi pagava bene ho detto va bene. Però è successo che se ne sono accorti quelli che mi conoscevano, dicevano "è lo stile di Mariano lo conosciamo". Quindi alla fine non ha concluso niente. Lui voleva fare il furbo ma non c'è riuscito." (pittore)

In ogni caso è condivisa la convinzione per cui il tempo e la qualità del proprio lavoro non vengono quasi mai ripagati adeguatamente. La ragione per cui si porta

avanti questo lavoro è la passione, che anima incessantemente il lavoro dell'artigiano:

"Addirittura ho fatto dei carretti interi. Per i Federico, tutti quei pezzi che vedete li ho fatti io, loro lo fanno pure per passione, perché non guadagnano niente se contiamo le ore di lavoro che ci perdono. Lavorano per passione, spero che qualcuno li ricompensi, perché hanno una buona volontà. Io gli dico: "Ma voi siete pazzi che ancora ..." È la passione, fin quando poi non ci sarà più niente (ride). Poi mi chiedono pezzi da Partinico, Bagheria, anche Ducato tempo fa ha voluto una chiave di carretto, addirittura Alcamo, Cinisi... e la gente è disponibile a pagare il valore reale di questi pezzi? [...] nel campo del carretto soldi non ne vogliono uscire ma si arriva a ottenere qualcosa, perché spesso non è gente che sta bene. Ha la passione, vuole il pezzo, e io alle volte li faccio contenti" (intagliatore)

Dunque per certi artigiani alcuni clienti sono restii a pagare il reale valore del pezzo, altri invece lo riconoscono, nutrono una forte passione verso questa tradizione, ma non hanno le risorse economiche necessarie ad acquistare il pezzo. In tutti i casi si porta avanti sempre un'opera di negoziazione tra artigiano a cliente per trovare

una via di mezzo che risulti accettabile per entrambi. In generale, l'unica categoria di committenti che sembra realmente comprendere il valore dell'artigianato relativo al carretto siciliano è costituita dai collezionisti o intenditori:

"Noi andiamo dal cultore intenditore ma nel vero senso della parola, lo capisci in un attimo se quella persona se ne intende, al passante incuriosito che magari vuole solo sapere quanto costa quell'oggetto perché non ha assolutamente idea però vorrebbe averne uno e diciamo che lavoriamo con una nicchia molto ristretta di persone, perché queste cose non sono molto economiche. È una spesa per chi l'affronta e quindi devi avere una buona motivazione per acquistare una chiave o un carretto e spendere un po' di soldi. Però dico sempre, voi non state spendendo soldi, state facendo un investimento. [...] E comunque è un investimento sulla cultura, sulla tradizione. Generalmente o è gente che ha una collezione di questi oggetti e vuole anche il tuo pezzo e dice: "Io ho comprato 10 anni fa De Mauro, poi Nerina Chiarenza, poi Ducato, poi un Cardinale, ora mi sto facendo le nuove leve e voglio anche il tuo" e allora sono persone che hanno una certa visione di tutta la..." (pittore)

"Chi è disposto a pagare di più sono i figli di ex carrettieri, che ce l'hanno nel sangue e la disponibilità...anche se c'è chi ha i soldi e vuole spendere poco." (pittore)

"I: sì...Oggi magari si può riprendere a fare questa cosa ma si deve intercettare una nicchia particolare, appassionata di arte, di cultura. Se poi devi fare un lavoro col pantografo e allora i pezzi diventano più commerciali. Ma se tu vuoi fare una sponda e ci metti 10 giorni di lavoro, quanto devi farla pagare? C'è questo punto interrogativo. È un lavoro che interessa una nicchia un po' particolare." (intagliatore)

Si tratta di una "nicchia", un insieme di committenti molto ristretti che conoscono bene la tradizione o per cultura personale o per storia familiare. Questi ultimi sono figli o nipoti di artigiani del carretto o di carrettieri o magari di persone legate al mondo delle tradizioni popolari perché lavoravano come cantastorie o nell'opera dei pupi. Rispetto a questa situazione complessiva di difficoltà dovuta allo scarso rendimento del mercato, è possibile

però individuare alcune tendenze che potrebbero fare ipotizzare nuovi sviluppi per questa fetta di mercato. Tra queste innanzitutto vi è la comparsa, nuova per il settore, di commesse da parte di aziende. I dati rilevati dagli artigiani intervistati (fig. 4) ci dicono che il 40% di loro oltre a ricevere richieste da parte di singoli committenti, accolgono commesse anche da parte di aziende private, la qual cosa permette guadagni maggiori e anche prolungati del tempo.

L'analisi svolta lungo il capitolo passando in rassegna le diverse tipologie di consumatori e prodotti permette di intravedere una fetta di mercato al momento estremamente debole che però potrebbe costituire una risorsa da valorizzare in futuro. Si tratta del mercato

estero, che al momento consta di fruitori e committenti occasionali ma che sicuramente potrebbe essere maggiormente sviluppato così come le iniziative di Dolce&Gabbana dimostrano:

“Committenze estere invece no, malgrado io sia stato nel Stati Uniti, in Corea del Sud per un festival, ma perché un mio limite è che non ho un sito internet e quindi fatico a rispondere alla committenza regionale. Penso che se cercassi di estendere, pubblicizzare all'esterno dei confini...in Italia mi capita di mandare delle cose, all'estero no. Però all'estero ci sono delle iniziative che spero si possano concretizzare e che sono: una probabile iniziativa a San Pietroburgo, e una iniziativa che si dovrebbe tenere negli Stati Uniti. Con l'Istituto Italiano di Cultura.” (pittore)

*“I1: Locale, nel senso di Paternò nessuna vendita, niente completamente. Noi parliamo di regione, per esempio quello dentro è di Campobello di Licata, Sferracavallo...ci chiedono anche di palermitani, ne abbiamo fatti anche per Bagheria e Messina...Milano
I2: ne abbiamo realizzati anche per la Calabria” (pittori)*

“R: e le è mai capitato di avere richieste dall'estero?”

I: No, dall'estero no. Ma sono sicuro che se si potesse fare una cosa del genere si venderebbero. A livello di souvenir, non proprio carretto. Già la chiave di carretto è una cosa che si potrebbe vendere e sviluppare.” (intagliatore)

La maggior parte delle commesse provengono da una clientela locale e solo in alcuni casi da altre regioni italiane. Quando si parla invece delle commesse estere queste appaiono per lo più occasionali e basate su incontri fortuiti avvenuti tra questi committenti e gli artigiani. Sono comunque numerosi gli artigiani

convinti che, se accompagnati e sostenuti da servizi di diverso tipo (marketing, supporto istituzionale, etc.) potrebbero sicuramente raggiungere un numero maggiore di clienti all'estero

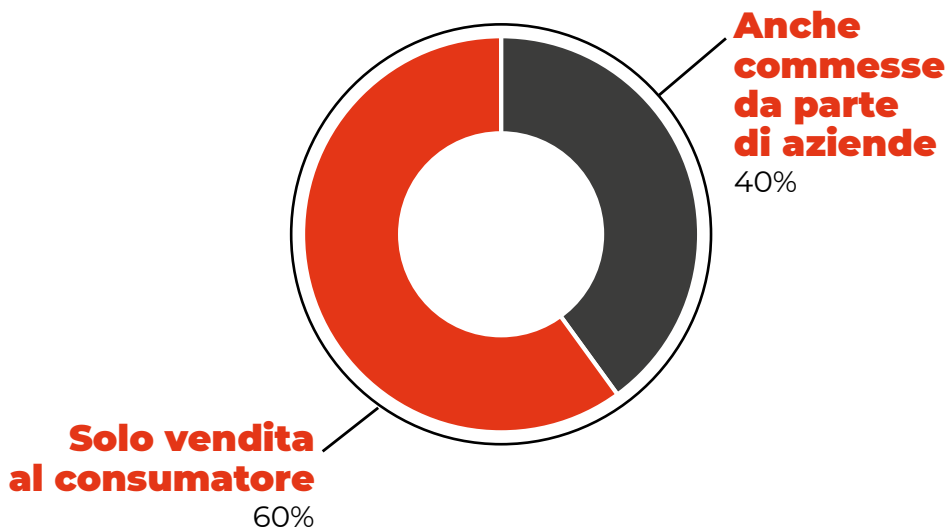


Figura 4. Commesse da parte di aziende.

Capitolo 7.

Analisi dei **bisogni** e dei **desideri**
degli artigiani

7.1 Proposta di analisi per una lettura dei bisogni degli artigiani: fattori interni e esterni

Ai fini di una puntuale analisi dello stato di salute delle maestranze che ancora oggi ruotano attorno al carretto siciliano è apparso utile in fase di stesura ed elaborazione della traccia di ricerca, esaminare i bisogni e i desideri espressi dagli artigiani affinché questa filiera di produzione, già attualmente di nicchia, non cessi completamente di esistere e con essa il patrimonio di saperi ed esperienze che la alimentano.

Come si vedrà la problematica è estremamente complessa a causa di una fragilità del settore provocata da più fattori eterogenei tra di loro, endogeni ed esogeni al comparto. Ciò si riflette, nelle proposte avanzate dagli artigiani intervistati, attuabili solo in scenari di intervento multiattoriale. Occorre innanzitutto sottolineare come tra gli artigiani intervistati sia diffusa una sollecitazione trasversale rivolta alle istituzioni affinché avviano azioni di sostegno e promozione del carretto siciliano, oggi a parere loro estremamente insufficienti. Evidenza comune tra quasi tutti gli intervistati è infatti quella che il declino del carretto sia collegato prevalentemente alla mancanza di politiche di supporto da parte della Regione Siciliana che non lo ha in questi ultimi anni adeguatamente valorizzato, accelerando così la fase discendente di questo manufatto e del patrimonio culturale ad esso connesso. Da ciò si evince come i soggetti intervistati attribuiscono alle carenze di *altri* le responsabilità principali della crisi della filiera rivelando, ad un'analisi attenta, uno sguardo deresponsabilizzante verso le proprie condotte e verso gli sforzi che in prima persona potrebbero mettere in campo per rivitalizzare il settore.

Per quanto invece riguarda la mobilitazione di fattori interni per il contrasto della crisi del comparto, annoverati in misura minoritaria, questi si sostanziano in appelli a comportamenti più collaborativi tra gli artigiani (creazione di reti, offerta della manodopera a prezzi equi ecc.), con spinte propositive ed aggreganti.

In definitiva e come si avrà modo di esaminare in profondità nei paragrafi che seguono, l'analisi delle rappresentazioni legate a bisogni e desideri, oltre a mettere in luce le esigenze concrete espresse da chi ancora oggi esercita un lavoro manuale afferente alla realizzazione del carretto siciliano, offre chiavi di lettura estremamente interessanti e utili alla comprensione delle dinamiche di questo comparto a partire dall'identificazione delle maggiori minacce al settore secondo gli intervistati, perlopiù come dette esterne.

Data la moltitudine di contenuti emersi, si è cercato di creare delle categorie di bisogni basate sull'individuazione e mobilitazione di **fattori esterni piuttosto che interni al settore**, analizzando le sfaccettature emerse al loro interno, soprattutto tra i primi, i più sollecitati.

Lo scenario ricostruito dall'analisi delle interviste in cui si muove il fabbisogno degli artigiani è comunque in generale quello segnato dal rischio oggi più che mai concreto di estinzione delle maestranze attorno al carretto attribuito principalmente all'assenza di allievi. Le biografie analizzate mostrano infatti come nella pre-

valenza dei casi, gli artigiani più anziani intervistati dichiarino, con una proiezione futura a breve-medio termine, di dover essere costretti a cessare l'attività a fine carriera a causa della mancanza di successori, interni o esterni alla famiglia, disperdendo in modo irreversibile il capitale di conoscenza e tecnica in loro possesso.

Ed è a partire da questo dato oggettivo, vale a dire dalla problematicità del passaggio generazionale che sembra caratterizzare tutte le maestranze (con particolare riferimento a quelle del fabbro, del carradore e dello scultore) e che mette a rischio la continuità nel tempo dei saperi attorno al carretto, che l'indagine effettuata ha cercato, come si vedrà, di individuare dalle voci degli artigiani cause ma anche possibili soluzioni.

Centrale nella disamina dei bisogni, vale la pena ripeterlo, l'assenza di giovani allievi (e più in generale di allievi) che in qualche modo impedisce da parte degli intervistati una visione del mondo del carretto proiettata al futuro, ma anzi estremamente cristallizzata e ancorata al presente e in cui pare non esserci soluzione all'inesorabile declino. Ciò si riflette anche nella tipologia dei bisogni individuati, che poco hanno a che fare con l'esigenza di trasformazione ed innovazione del settore ma solo alla sua sopravvivenza.

Il tema del passaggio generazionale appare quindi un tema centrale della disamina qui esposta poiché, oltre ad essere funzionale alla continuità del settore, appare oggi come la più importante occasione di riflessione e rilancio della filiera. Ciò perché tale analisi sollecita una rielaborazione degli orizzonti strategici, tra tutte l'eventuale introduzione di innovazioni apportate da nuove figure di giovani preparati e dinamici da coniugare al patrimonio di conoscenze e competenze dei maestri.

È altresì importante sottolineare la rilevanza della questione relativa alla trasmissione del sapere artigianale che non riguarda solo le figure strettamente coinvolte, maestri e allievi, ma le intere comunità in cui gli artigiani operano. Trattandosi infatti di un sapere posseduto sotto forma di abilità e professionalità non codificate, trasferibili solo attraverso l'insegnamento diretto e la pratica quotidiana, la mancanza del passaggio generazionale può avere rilevanti effetti sul patrimonio delle conoscenze a disposizione della collettività.

Ma cosa rende quindi in definitiva il mondo del carretto oggi così poco attrattivo (o poco accessibile?) nei confronti delle giovani generazioni di artigiani? Rispetto alle molteplici cause di cui sopra si è accennato, si è cercato nella disamina che segue di restituire una sintesi chiarificatrice.

7.2 I fattori esterni

Affinché il mondo del carretto siciliano non tramonti definitivamente, la prevalenza delle proposte avanzate dagli artigiani intervistati fa appello a fattori esogeni al sistema e in generale alla richiesta di un maggiore sostegno istituzionale da parte innanzitutto delle Regione Siciliana, ma anche delle amministrazioni comunali in cui vivono ed operano quotidianamente. Buona parte degli intervistati imputa infatti alla mancanza di un adeguato riconoscimento istituzionale una delle principali fonti di “svalutazione” e delegittimazione del

mondo del carretto siciliano agli occhi della collettività tutta e dei giovani in particolare. Oltre a segnalare le carenze del sistema istituzionale, gli intervistati sono stati sollecitati ad avanzare argomentazioni propositive in un’ottica di superamento delle criticità; rispetto a questo ambito l’analisi effettuata sulle interviste raccolte ha condotto all’individuazione di sette categorie di intervento così riassumibili e sintetizzate graficamente nell’immagine che segue (Fig.1):

ANALISI DEI FATTORI DI FRAGILITÀ DEL SETTORE

DI QUALI AZIONI ESTERNE NECESSITA OGGI IL MONDO DEL CARRETTO AFFINCHÉ POSSA SOPRAVVIVERE?

- **Creazione scuole:** formalizzazione della trasmissione del sapere artigianale.
- **Aiuti istituzionali:** riconoscimento istituzionale del valore del carretto siciliano, progettualità, creazione musei e reti tra gli artigiani.
- **Valore artigianato:** necessità di valorizzare la pratica artigianale e renderla più redditizia.
 - **Sfilate:** sostegno istituzionale alle manifestazioni pubbliche di esibizione del carretto siciliano.
 - **Spazi di lavoro:** creazione di opportunità per gli artigiani in attività di accedere a spazi di lavoro messi a disposizione dalle istituzioni locali.
- **Diritto d'autore:** la questione della tutela del proprio lavoro.
 - **Apprendistato:** implementazione e attuazione di politiche lavorative a supporto dell'apprendistato in bottega e delle attività degli artigiani emergenti.

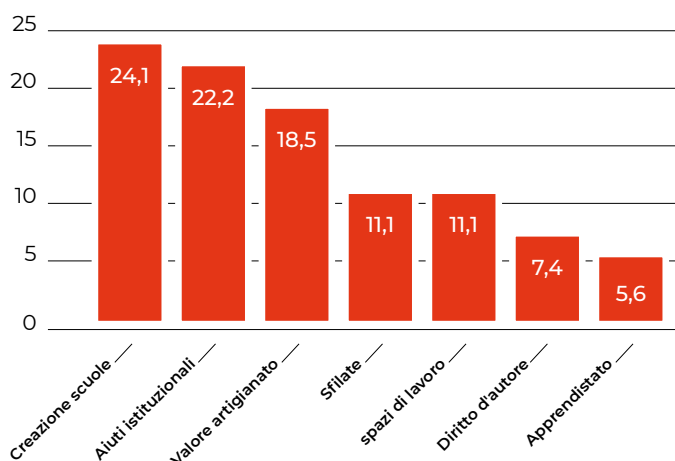


Fig.1: Analisi dei fattori esterni di fragilità della filiera del carretto siciliano (% calcolata sul totale delle preferenze date).

7.2.1 La creazione di scuole: il tema della formalizzazione della trasmissione del sapere artigianale

Quello della creazione di scuole e di corsi dedicati alla trasmissione delle tecniche e dei metodi di lavoro legati al mondo del carretto è il tema più ricorrente tra gli intervistati (24,1% di preferenze in fig. 1) che individuano nello strumento dell'istituzionalizzazione del sapere artigianale un'opportunità concreta per la sopravvivenza del settore. Il rilancio in ambito scolastico/formativo per

la preparazione ai mestieri artigianali passa inevitabilmente da un modo diverso di guardare queste occupazioni che dovrebbero essere svincolate dall'immagine di un mondo residuale ancorato a retaggi antichi e fossilizzati destinate al declino, ed essere percepite come un settore rivitalizzato da nuove energie e su cui investire:

"Sempre sento il dovere di trasmettere quello che ho imparato e sono certo che questo accadrà però vorrei che accadesse nel modo più giusto cioè in un modo strutturato, coerente e continuato e confortato o da una scuola o da un'accademia." (pittrice)

"[...] qualche scuola per fare imparare la tradizione. Aci Sant'Antonio doveva essere...io volevo fare il museo qua, poi ho demolito e basta. Metà l'ho data e metà l'ho tenuta io. Io dipingo qua: Chi beni mi vole a casa mi veni." (pittrice)

"Aiuti regionali...il carretto per me è simbolo della Sicilia, è famoso in tutto il mondo però se non si valorizza, se non ci si aiuta a lavorare il carretto. Bisogna fare la scuola, imparare la scultura e la tecnica della lavorazione del carretto." (carradore)

"Mi dispiace dirlo, anche la Regione Sicilia dovrebbe prendere tutte queste cose e fare un'associazione con i fondi giusti e fare un'iniziativa di scuola di pittura, di fabbro, di coffe. E ti faccio vedere che quest'arte...e prendere un'area dove vai a trovare tutti questi mestieri: il pupo siciliano, il carretto, la forgiatura a mano." (pittore)

"Io per esempio avrei il desiderio di insegnare a qualcuno però dovrei avere il contatto con il comune che mi sprona, mi dà la possibilità di avere qualche locale. Io non posso pagare affitti per fare imparare il mestiere e poi domani ho anche il rivale? Potrei avere desiderio di insegnare non avendo spese in più. Dovrebbe essere la Regione Siciliana prima di tutto, dato che l'assessore alla cultura riconosce che oltre la gastronomia in Sicilia abbiamo anche teatro dei pupi e carretto siciliano. Con tutti i locali che ha a disposizione dovrebbe dire: "Qua lo diamo in comodato d'uso senza spese a Ignazio De Blasi, a xy per un'altra iniziativa" In modo da avvicinare i ragazzi, educarli a promuoversi con questa attività, di cui lui è il maestro e insegna le tecniche." (pittore)

Da tanto tempo, così come da tanto tempo cerco di fare dei passaggi per avere un museo del carretto anche ad Agrigento però la politica è molto distratta su questo, apre gli occhi dove si potrebbero tenere chiusi e li chiude dove invece si potrebbero aprire. E non è sensibile per quanto riguarda la cultura. La politica mette le persone sbagliate nei posti giusti. Ci vuole qualcuno che ami questo lavoro. Se c'è un assessore alla cultura bisogna metterci persone appassionate, che ne capiscono. (pittore)

7.2.2 Riconoscimento istituzionale del valore del carretto siciliano

Il richiamo alla necessità di un maggiore riconoscimento del valore del carretto siciliano da parte delle istituzioni culturali regionali rappresenta un tema estremamente presente nelle voci degli intervistati (22,2% delle preferenze, fig.1) che legano l'attuale modesto appeal delle maestranze legate a questa tradizione anche alla

scarsa conoscenza veicolata da tali istituzioni sulla centralità di questi saperi nella costruzione dell'identità siciliana e del suo patrimonio culturale. Alcuni stralci a supporto:

"Io per esempio avrei il desiderio di insegnare a qualcuno però dovrei avere il contatto con il comune che mi sprona, mi dà la possibilità di avere qualche locale. Io non posso pagare affitti per fare imparare il mestiere e poi domani ho anche il rivale? Potrei avere desiderio di insegnare non avendo spese in più. Dovrebbe essere la Regione Siciliana prima di tutto, dato che l'assessore alla cultura riconosce che oltre la gastronomia in Sicilia abbiamo anche teatro dei pupi e carretto siciliano. Con tutti i locali che ha a disposizione dovrebbe dire: "Qua lo diamo in comodato d'uso senza spese a Ignazio De Blasi, a xy per un'altra iniziativa" In modo da avvicinare i ragazzi, educarli a promuoversi con questa attività, di cui lui è il maestro e insegna le tecniche." (pittore)

"Da tanto tempo, così come da tanto tempo cerco di fare dei passaggi per avere un museo del carretto anche ad Agrigento però la politica è molto distratta su questo, apre gli occhi dove si potrebbero tenere chiusi e li chiude dove invece si potrebbero aprire. E non è sensibile per quanto riguarda la cultura. La politica mette le persone sbagliate nei posti giusti. Ci vuole qualcuno che ami questo lavoro. Se c'è un assessore alla cultura bisogna metterci persone appassionate, che ne capiscono. (pittore)

"Mi dispiace dirlo, anche la Regione Sicilia dovrebbe prendere tutte queste cose e fare un'associazione con i fondi giusti e fare un'iniziativa di scuola di pittura, di fabbro, di coffe. E ti faccio vedere che quest'arte...e prendere un'area dove vai a trovare tutti questi mestieri: il pupo siciliano, il carretto, la forgiatura a mano. (pittore)

"Aiuti regionali...il carretto per me è simbolo della Sicilia, è famoso in tutto il mondo però se non si valorizza, se non ci si aiuta a lavorare il carretto. Bisogna fare la scuola, imparare la scultura e la tecnica della lavorazione del carretto." (carradore)

"I ragazzi non percepiscono questa cosa come interessante, sono proiettati verso la modernità, verso il futuro. La pittura del carretto come tutto ciò che ha a che fare con la tradizione è qualcosa che si matura col tempo. Ne sono convinto. Più cresci e più sei convinto che questo è un patrimonio." (carradore)

Ci sembra interessante segnalare, poi, come in nessuna delle interviste effettuate siano emersi riferimenti alle iniziative di fatto messe in campo dalle istituzioni regionali per la valorizzazione del carretto siciliano, tra cui la recente iscrizione dell'arte del carretto siciliano" nel libro dei mestieri, saperi e tecniche del REIS, o la pre-

senza, più datata, nel Libro dei Tesori Umani Viventi di qualche artigiano, tra l'altro qui intervistato. Nessun cenno, infine, alla programmazione già avviata e rivolta al carretto siciliano del percorso per il conseguimento del riconoscimento Unesco, quale Patrimonio dell'umanità.

7.2.3 Il valore dell'artigianato: la necessità di valorizzare la pratica artigianale e renderla più redditizia

Ulteriore fattore di fragilità individuato dagli artigiani, responsabile tra gli altri dell'indebolimento progressivo del mondo artigianale che ruota attorno al carretto siciliano è quello della svalutazione culturale dei lavori manuali che finisce inevitabilmente per riflettersi nei comparti più di nicchia come quello in oggetto (18,5% delle preferenze, fig.1). Accanto alla richiesta di un maggiore

supporto istituzionale, declinato in varie modalità come appena visto, gli artigiani lamentano infatti anche lo scarso riconoscimento del mercato e da parte della committenza del valore delle competenze manuali. Ciò si riflette sulla scarsa remunerabilità della manodopera artistica che finisce per scoraggiare nuove leve giovanili ad avvicinarsi al mestiere:

"Io spero che mio fratello e i miei figli continuino a fare questo lavoro, è un lavoro che rende poco, perché spesso chi lo vuole lo vuole regalato, se gli dici 500 euro quello scappa e se ne va. Ormai non c'è più nessuno che lo fa. Io ho 86 anni, quanti anni mi possono rimanere, 2-3 anni? Da parte mia è morta. I miei figli hanno preso altre strade, una è parrucchiera, l'altro è rappresentante." (pittore)

"Questo mondo non ha futuro, lei pensa che se c'era un futuro io andrei la mattina a raccogliere la spazzatura? Io l'ho fatto per un pò di tempo a tempo pieno, per almeno fino a sei anni fa. Sei anni fa ho capito che la cosa già andava in discesa e allora tutto il nocciolo della matassa è il guadagno, allora se guadagni va bene, ma se inizia a mancare qualcosa a casa allora qualcosa non sta funzionando. Perché poi una cosa che costava cento, mi chiedeva settanta." (siddunaru)

"...per il lavoro che c'è non conviene farlo. Le faccio perché sono in pensione, ma se ci devo campare la famiglia lascia stare, chi ha un'attività (si riferisce al nipote) non lo può fare." (fabbro)

7.2.4 Le sfilate: sostegno istituzionale alle manifestazioni pubbliche di esibizione del carretto siciliano

Tra i bisogni espressi dagli artigiani intervistati attinenti alla mobilitazione di fattori esterni, vi è sicuramente la difficoltà di partecipare agli eventi finalizzati ad esibire il carretto siciliano, pari all'11,1% delle preferenze date (fig.1). Le sfilate e le feste di paese rappresentano oggi le ultime vere occasioni di esposizione pubblica del carretto, che avendo oggi perso la funzione di mezzo di lavoro, racchiude una funzione perlopiù simbolica e un valore meramente identitario, nonché di orgoglio individuale nello sfoggio da parte dei proprietari del manufatto posseduto. L'emergenza sanitaria generata dal Covid-19 sembra avere infatti aggravato la crisi già aperta del settore attraverso le forti restrizioni imposte per ragioni di salute pubblica, all'organizzazione di eventi ludici.

Di fatto, secondo quanto riportato dagli intervistati, le opportunità di esibizione del carretto in occasioni pub-

bliche risultavano essere già fortemente minate in fase pre-pandemica, a causa dei numerosi vincoli normativi che regolano oggi la partecipazione alle sfilate, situazione poi ulteriormente esacerbata dall'emergenza sanitaria. La peculiarità di questi mezzi, infatti, cioè quella di essere trainati da animali, innesca una serie di obblighi e vincoli burocratici riguardanti l'animale e il mezzo, che finiscono spesso per disincentivare la partecipazione agli eventi. Tra gli obblighi esistenti, possiamo citarne alcuni a titolo esemplificativo: i vaccini al cavallo, i microchip, la stipula di assicurazioni o ancora il trasporto con mezzi speciali del carretto sui luoghi delle feste. Opinione diffusa tra gli intervistati è quindi quella che rendendo così difficoltosa la possibilità di esibire il carretto, viene meno per alcuni potenziali clienti il desiderio di possederne uno. Alcuni parti di interviste significative a tal riguardo:

"Secondo me della consapevolezza dei comuni di fornire fondi e non fare finire...per fare le sfilate, per mantenere insomma in vita il cliente. Se il cliente viene stimolato, che viene fatto qualcosa per farlo sfilare.....perché quando si fa il carretto il cliente ha

un sacco di spese quando finisce un carretto. Quindi essere stimolati al cliente...(vaccino cavallo..). Il cliente quando esce il carretto ha speso soldi per il falegname, ha speso soldi per la pittura, ha speso soldi per bardare il cavallo perchè ci sono i pennacchi, poi ci hanno detto che ci vuole l'assicurazione per uscire il cavallo, il camion che deve essere per portare il carretto e il cavallo. Arrivi là, lo scendi, lo bardi e lo esci e lo sfilii...se c'è già la sfilata, il momento in cui il cliente può fare vedere il suo lavoro dove ha speso soldi, io penso che è incentivato a farne degli altri.” (pittori e decoratori)

“Come carretto non se la passa bene...ma come folklore si, peccato che con questo lockdown che stiamo subendo, tutti, anche il carretto ne risente perché ha bisogno di manifestarsi fuori. Qualche privato se lo gode a casa, ma chi ce l'ha ha il piacere di farlo vedere agli altri.” (intagliatore)

“Degli anziani che passano le redini...ma i giovani vanno fuori. Anche i comuni devono aiutare per esempio per le sfilate, servono gli sponsor...c'è paura, perchè sono sempre dei cavalli, mantenere il cavallo è difficile, ci vuole il microchip, vaccini, sangue tirato, assicurazione...magari ogni festa ti danno 200 euro e non recuperi neanche la spesa della nafta, ferratura cavallo...avere un paio di ornamenti. Se avere un carretto mi costa 5000 euro più gli armiggi 3000 euro, ma questi 8000 euro quando li riprendo a fare le sfilate, se danno 200 euro per la partecipazione.” (siddunaro)

7.2.5 Gli spazi di lavoro: creazione di opportunità per gli artigiani in attività di accedere a spazi di lavoro messi a disposizione dalle istituzioni locali.

A pari merito con la necessità di semplificare la partecipazione ad eventi pubblici, degna di nota per gli intervistati anche la questione degli spazi di lavoro, che raccoglie l'11,1% delle preferenze (vedi fig.1). Molti dei soggetti interpellati lavorano infatti in assetti logistici informali ricavati ad esempio in garage, depositi o angoli domestici e che ovviamente non consentono né l'esercizio di un'attività commerciale né l'accoglienza di clientela o di potenziali allievi. Ciò che viene rivendicato è la messa a disposizione di locali in convenzione o ad affitti agevolati collocati preferibilmente nei centri storici, ciò consentirebbe l'“emersione” di queste attività e darebbe la possibilità di coniugare le finalità espositive dirette alla vendita con quelle di “spettacolarizzazione” del lavoro in bottega. Tale ubicazione potrebbe infatti essere strategica perché attrattiva nei confronti dei flussi turistici ricalcando il funzionamento delle antiche botteghe dei

carradori e pittori sparse in Sicilia fino alla metà del Novecento, in cui spesso gli artigiani lavoravano perlopiù all'esterno del laboratorio, esibendo le proprie abilità per attrarre clientela o semplici curiosi.

Tra le finalità d'utilizzo di spazi idonei all'esercizio della professione, riscontrabile dagli stralci di intervista analizzati, anche quella di creare laboratori divulgativi sulle tecniche di lavorazione delle maestranze abbinate ad attività esperienziali. La richiesta di spazi avrebbe inoltre come ulteriore finalità quella di avviare attività culturali volte alla promozione del carretto siciliano e in generale della tradizione popolare siciliana. Tra le categorie di destinatari principali vengono individuate le scuole e i turisti. Alcuni frammenti esemplificativi di interviste a riguardo:

“Sono contenti che ci siamo, va bene però trovatemi un punto, a voi noi portiamo turismo, datemi a me uno spazio che io posso...lo sistemo io...ma mi metto io al centro di Paternò, faccio venire il turismo...”no! non esistono spazi” (pittore)

“Perché al di là del fatto che non c'è spazio questo non è un luogo adatto a ricevere pubblico, persone. Io non me la prendo questa responsabilità di mettermi qua delle persone. Perché per fare questa cosa, ci vogliono impianti a norma, autorizzazioni, etc. e questo noi non ce l'abbiamo. Ogni volta che mi invitano, vado i qualche convegno io dico: “Dateci uno spazio istituzionale dove potere accogliere turisti, dove potere accogliere scuole” e poi dico: “Dateci la cantina reale, dateci il palazzo reale” due splendidi edifici, beni culturali meravigliosi chiusi. E io dico: sistematemeli, facciamo le botteghe lì, invitiamo i turisti, le scuole.” (pittore)

7.2.6 Il diritto d'autore: la questione della tutela del proprio lavoro

Un ulteriore bisogno espresso dagli artigiani, soprattutto i più giovani, è quello legato alla tutela delle proprie opere, classificate da un punto di vista normativo come "di ingegno e di carattere creativo" e in Italia regolata dalla Legge 22 aprile 1941, n. 633 Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (G.U. n.166 del 16 luglio 194).

Il tema della tutela della riproduzione di immagini, vale a dire del diritto d'autore e del copyright, emerso e for-

temente avvertito soprattutto tra i pittori, categoria più rappresentata, si lega in generale anche alla questione della difesa della reputazione degli artigiani, oltre che ad un aspetto meramente commerciale. Il riferimento più o meno esplicito riguarda il furto di immagini relative soprattutto alle opere pittoriche diffuse poi sul web e prive di riferimenti autoriali originali, come evidenziato dalle seguenti testimonianze:

"C'è gente che riproduce i singoli pezzi però il problema è capire l'originalità di quel singolo pezzo, da chi è stato dipinto o intagliato. Su queste cose c'è molta gente che ha delle foto/cose conservate e il mio progetto più in là dovrebbe essere quello di aprire una bottega di restauro per ricordare questa storia." (pittore)

"Un'altra cosa potrebbe essere la tutela legale. Noi siamo soggetti a plagio, a furto del diritto d'autore, non abbiamo tutela legale di nessun tipo. Perché quando conviene siamo artigiani privati, quando conviene siamo patrimonio dell'umanità."(pittore)

"Poi credo sia molto complicata sta storia del copyright. Io dipingo quel carrettino, poi viene x, lo fotografa, lo riproduce. Quello che vorrei far capire al collezionista che spesso porta o fa fotografare l'oggetto dipinto non da me ma da veri maestri della pittura del carretto: Cardinale, Lo Monaco, Picciurro. Non ha senso che trasformi un oggetto unico in un oggetto che si trasformerà n volte." (pittore)

7.2.7 Le politiche lavorative a supporto dell'apprendistato in bottega e delle attività degli artigiani emergenti

Altro tema ricorrente tra gli intervistati rispetto ai bisogni espressi e alle misure di sostegno da fornire al comparto affinché questo non scompaia definitivamente è quello di attrarre giovani allievi grazie ad una maggiore incisività delle politiche di formazione e del lavoro in bottega, con particolare riferimento all'istituto dell'apprendistato e alle politiche contributive e fiscali ad esso connesse. La presenza di apprendisti all'interno delle botteghe ancora esistenti potrebbe secondo gli inter-

vistati contribuire in modo particolare a diversificare le committenze, incrementando e diversificando la produzione rivolta ad esempio all'oggettistica per i souvenir. Interessante infine notare come tra le risposte degli intervistati rispetto al tema non vengano menzionate le potenziali innovazioni che i giovani, una volta inseriti nel processo produttivo della bottega, potrebbero introdurre:

"Con l'aiuto (si riferisce ad allievi, praticanti ecc) si farebbero più cose, souvenirs, tavollette, panche, mobili. Se ci fosse l'aiuto il lavoro andrebbe avanti perché la richiesta c'è, gli appassionati ci saranno sempre, anche solo di pezzi unici (chiave, sponda come mobile ecc). Va a morire perché non si impara nessuno. (carradore)

Oltre alla richiesta di semplificare e rendere agevole l'inserimento in bottega di apprendisti, alcuni degli artigiani intervistati sottolineano come occorra anche fornire un supporto ai giovani artigiani emergenti. Ciò è riferito soprattutto alla fase di esordio della loro carriera, in cui gli artigiani, soprattutto più anziani, suggerisco-

no di facilitare la partecipazione dei più giovani a degli eventi vetrina o a delle occasioni istituzionali per l'esposizione dei loro manufatti, così che non demordano davanti ad eventuali non immediati successi:

"I carusi vogliono delle soddisfazioni...io sono ditta individuale, se invece lo stato mi diceva "prendi due carusi e te li paghiamo noi", le tasse dico...dà stupidaggini." (caradore)

"Un aiuto per i ragazzi...un aiuto per la vendita, se ci fosse stata i ragazzi non si sarebbero staccavano dal lavoro. Un aiuto per incoraggiarli. Un buon allievo deve avere la passione, l'amore e il "continuo." (pittore)

7.3 I fattori interni

Come esplicitato in premessa, di seguito si descriveranno i fattori endogeni ritenuti dagli intervistati motivi di fragilità del settore, ribadendo come tali evidenze siano

state sollecitate da un numero molto esiguo di soggetti interpellati.

7.3.1 Introduzione di innovazioni nella pratica lavorativa quotidiana

Tra le categorie di bisogni espressi dagli artigiani riconducibili alla loro messa in discussione e problematizzazione di alcuni paradigmi professionali, prevalentemente agganciati alla tradizione, vi è quello di introdurre alcune innovazioni al processo produttivo o di apprendere alcune competenze, perlopiù digitali e rivolte alla gestione commerciale dell'attività.

Solo pochissimi artigiani intervistati hanno però fatto riferimento a questo aspetto come bisogno concreto per la sopravvivenza delle maestranze, come se le opportunità offerte dalla tecnologia non fossero considerate potenzialità concrete. Tuttavia occorre precisare come all'automazione non venga riconosciuta nessuna possi-

bilità di incidere positivamente sui processi di produzione, oggi come più volte detto perlopiù manuali.

Come già si è avuto modo di appurare nella parte sopra dedicata ai bisogni legati a fattori esterni, l'analisi dei desideri degli artigiani restituisce l'immagine di una filiera resistente al cambiamento e ancorata a modelli produttivi e organizzativi piuttosto statici. Sebbene queste modalità di organizzazione del lavoro risultino da un lato essere ancora funzionali a soddisfare la richiesta della nicchia di committenza locale generalmente composta da appassionati ed amatori, dall'altro frenano l'evoluzione e la trasformazione del settore necessarie all'apertura a fette di mercato più vaste e quindi alla sua sopravvivenza nel futuro.

"Un mio grande limite ad esempio è non sapere utilizzare photoshop, mi servirebbe una conoscenza elementare perché questi bozzetti io me li faccio tutti a mano e te lo immagini quando Dolce&Gabbana ti chiede di fare due tre bozzetti per una due collezioni." (pittore)

"Committenze estere invece no, malgrado io sia stato nel Stati Uniti, in Corea del Sud per un festival, ma perché un mio limite è che non ho un sito internet e quindi fatico a rispondere alla committenza regionale. Penso che se cercassi di estendere, pubblicizzare all'esterno dei confini...in Italia mi capita di mandare delle cose, all'estero no." (pittore)

7.3.2 Il desiderio di scambio e confronto tra gli artigiani artisti

Tra le argomentazioni di fragilità “interne” accennate da qualche artigiano, vi è quella dell'assenza di scambi e reti tra gli artigiani. Le uniche collaborazioni ravvisate dall'analisi effettuata sono rare e comunque legate alla

costruzione del carretto, dove ogni artigiano è coinvolto solo per la parte di processo di sua competenza e mai in un'ottica più sistemica di rete:

“È stato bello anche questo confronto con tutti gli altri artisti. Secondo me l'aspetto più bello è il confronto con gli altri artisti. L'aver lavorato in equipe con altri artisti del carretto qua in Sicilia, avere lavorato anche spalla a spalla con questi artisti è stata per me la cosa più bella. Perché ci siamo confrontati sulle tecniche, sui colori, sui soggetti, è stato come una scuola...[...] Secondo me questa è qualcosa che andava fatta a livello istituzionale, è questo che non capisco. Dico “Mannaggia ma ci voleva un privato per fare un'operazione così? Per fare una ricerca?” Perché prima di tutto c'è stata una ricerca, un riconoscimento, perché questo è stato un riconoscimento. Ci voleva Dolce & Gabbana...” (pittore)

Mi avrebbe aiutato tanto se ci fossero state altre maestranze nelle vicinanze con cui collaborare, spartire esperienze, criticarci, dibattere, anche il dibattito è costruttivo. E invece no, sono stato sempre solo, a parte quel signore. E poi imparare da un video, imparare da Google, si se ci riesci... (intagliatore)

7.3.3 Il rischio di livellamento verso il basso del lavoro svolto

Infine, rispetto ai bisogni espressi dagli artigiani orientati agli aspetti interni al settore, occorre annoverare il rischio sempre più diffuso di “livellamento” verso il basso della qualità dei lavori svolti da alcuni artigiani affinché i prezzi dei prodotti proposti alla committenza siano il più possibile competitivi. Il desiderio espresso quindi da

alcuni artigiani si sostanzia in questo caso in un appello rivolto alla categoria stessa nell'adottare condotte leali, che non si pieghino cioè alle esigenze di mercato sempre più indirizzate ad un'eccessiva compressione dei tempi, e quindi dei costi, a scapito della qualità e della reputazione della categoria.

“Io posso parlare per l'artigiano pittore...perchè magari il carradore, il fabbro hanno altre ...risposte.... Il punto è che io se quando mi chiedono quanto costa dipingere un carro, glielo dico e loro vanno da qualcun altro che lo fa in meno tempo e sempre con quell'effetto che tu dici “Ah si è Sicilia!” ma a me non mi va di fare il carro in quel modo lì. Anche perchè se io voglio fare il carro voglio farlo bene. Domenico di Mauro si arrabbierebbe... .gl ho visto fare delle scene per dei lavori visti a delle sfilate che cadeva giù il cielo. Artigiani che poi magari sono migliorati perchè magari erano alle prime armi e allora ok ci sta...e però è un lavoro talmente complesso che deve giustamente ripagato perchè altrimenti non conviene, non posso farlo. Non voglio farlo in nessun altro modo perchè io non voglio fare i souvenir come anche non faccio oggettistica, souvenir...me lo hanno proposto, io ho passato gli ultimi decenni a cercare di rifiutare, sforzarmi di rifiutare questo tipo di richieste di lavoro che erano quelle legate al mondo dei souvenir, non li schifo però non mi va, non li voglio fare io. Capisco che non tutti hanno la cultura e la portata economica di spendere questi soldi però non interessa a me perdere tempo con questi, preferisco fare le cassatelle volanti o altre cose e riservare quello che mi ha insegnato il maestro per pezzi più piccoli e per chi capisce quello che si sta facendo fare.” (pittore)

“Ci sono pittori che dipingono per mille euro al mese, noi li chiamiamo “carretti per turisti” che danno l'impatto, colore...ma poi succo ce n'è poco. Cosa può fare un carretto da mille euro e quindici giorni per farlo...se tu lo vedi è bellissimo, è pieno di colori...ma un carretto fatti bene tu vedi la differenza...nei colori, nei puntini, nei profili.” (pittore)

In conclusione, la disamina relativa ai bisogni espressi dagli artigiani apre spazi per una riflessione più ampia sia sullo stato di salute degli antichi mestieri, nonché sulle sue dinamiche attuali di funzionamento, sia delle caratteristiche delle categorie professionali coinvolte. Una cauta lettura interpretativa, suggerisce infatti più chiavi di comprensione tra cui interessanti tratti delle maestranze oggi ancora attive: tra tutte uno scarso livello di autoriflessività dei rappresentanti delle categorie intervistate che imputano ad attori altri le responsabilità del declino del mondo del carretto. Tale visione sembrerebbe essere suggerita anche da una decisa tendenza all'affermazione individuale (artistica e autoriale su tutte) a scapito di quella collettiva: dalle interviste non sembra infatti emergere uno spiccato senso comunitario di appartenenza a correnti, scuole e gruppi.

Altra possibile interpretazione è quella del peso poco significativo attribuito ai fattori interni sulla crisi di un settore di nicchia, come quello del carretto siciliano e che pare, dalle parole degli artigiani, soccombere a causa di dinamiche esterne, sociali e di mercato tra tutte. Azzardando poi un'ulteriore ipotesi interpretativa, l'immagine abbastanza diffusa tra gli intervistati di un settore schiacciato da forze esogene parrebbe suggerire una bassa capacità di resilienza ai cambiamenti testimoniato da un profondo, e rivendicato con orgoglio, attaccamento alla tradizione sia nelle tecniche di lavorazione sia nelle modalità di organizzazione e gestione del lavoro in bottega. Tale tendenza è sicuramente più accentuata nei maestri più anziani e meno in quelli giovani che però rappresentano oggi una decisa minoranza.

Conclusioni

L'analisi svolta nell'ambito della presente ricerca ci ha permesso di conoscere il panorama attuale relativo al mondo del carretto siciliano, colmando così il vuoto di conoscenza lasciato dalle ricerche antropologiche ed etnografiche che si limitano allo studio della tradizione nel suo momento di auge senza invece indagare le ragioni profonde della scomparsa del carretto e le modalità attraverso cui questo oggetto si è oggi trasformato. Abbiamo così rilevato che il numero di artigiani oggi attivi sul territorio sono un numero molto ristretto rispetto alla prima metà del '900, periodo in cui le scuole di carretto erano diverse e sparse in modo capillare in tutte le province della Sicilia. Il campione di artigiani che siamo riuscite ad intervistare è composto da ventuno artigiani e per quanto non corrispondente alla totalità dei soggetti al momento presente e operante in questo campo possiamo comunque affermare che vi si avvicina di molto.

La lente con cui abbiamo costruito gli strumenti di ricerca e analizzato il materiale raccolto ha cercato di comprendere quale sia oggi lo stato di salute di questa tradizione. Alcuni dei dati raccolti non sono rassicuranti da questo punto di vista, in particolare per quanto riguarda il profilo socio-anagrafico degli intervistati e le caratteristiche del mercato relativo al carretto siciliano. Rispetto al primo aspetto, l'età media riscontrata all'interno del campione è di 52 anni, dato che testimonia una popolazione di artigiani non giovane. A questo elemento va poi associato quello relativo al profilo occupazionale, in base al quale il 59,1% degli intervistati svolge l'attività di artigiano a tempo pieno. Vi è quindi un 40,9% che deve necessariamente dedicarsi ad un altro lavoro per potere raggiungere un reddito soddisfacente, a dimostrazione della poca sostenibilità economica dei mestieri artigiani legati al carretto. Per quanto riguarda l'andamento del mercato di riferimento, gli artigiani ci parlano di una realtà altalenante che ha avuto vari periodi di fortuna e che non sembra offrire grandi prospettive nel lungo periodo. La tipologia di prodotti offerti testimonia un tessuto artigianale comunque vivo che nel tempo ha saputo trasformarsi e diversificare le sue produzioni a seconda delle richieste provenienti dalla clientela. Allo stesso tempo però la committenza sembra arrivare agli artigiani in maniera fortuita e occasionale, senza che vi sia dietro una reale strategia di marketing capace di mettere in collegamento domanda e offerta in maniera continuativa.

Affinché l'analisi svolta sia il più possibile coerente con i propositi iniziali della ricerca e con le finalità del progetto Trinacria Bike Wagon all'interno del quale si inserisce, proponiamo qui un'interpretazione critica delle evidenze emerse nel corso dei capitoli precedenti attraverso il ricorso ad una matrice SWOT, uno strumento di pianificazione strategica che permette di analizzare contesti anche molto diversi tra loro e trovare strategie di intervento efficaci (Gurel e Tat 2017).

Applicato al campo della nostra indagine la SWOT ci permette di dividere gli elementi emersi nei quattro ambiti di analisi affrontati (biografie, trasmissione del sapere, mercato e bisogni) all'interno delle categorie che compongono la matrice: punti di forza, punti di debolezza,

opportunità e minacce. Mentre i primi due elementi si riferiscono a condizioni che riguardano l'interno del sistema artigiano, dunque caratteristiche relative al suo funzionamento, gli ultimi due si riferiscono a condizioni esterne non dipendenti dagli artigiani stessi. La collocazione dei diversi elementi all'interno della matrice (fig. 1) è stata svolta a partire dalla nostra interpretazione di quanto emerso nel corso della ricerca e dunque non segue le visioni degli artigiani coinvolti rispetto a cosa costituisca un punto di forza o debolezza (minaccia o opportunità) nel mondo del carretto.

S - INTERNO FORZA	W - INTERNO DEBOLEZZA
<i>Tradizione artigianale siciliana identitaria riconosciuta in Italia e all'estero/Stretto legame con il territorio e le comunità del sapere artigianale attorno al carretto</i>	<i>Sapere chiuso/Ancora scarsa presenza di donne artigiane/artiste - sapere maschile</i>
<i>Apprendimento da autodidatta nonostante l'assenza di scuole e di maestri in vita molto anziani</i>	<i>Maestri più esperti molto anziani</i>
<i>Patrimonio materiale e immateriale riconosciuto come di grande valore da un punto di vista istituzionale</i>	<i>Bassa remuneratività della manodopera e delle opere realizzate</i>
<i>Presenza di giovani artisti più ricettivi alle innovazioni, a nuovi linguaggi e nuovi codici espressivi</i>	<i>Pochi allievi</i>
<i>Presenza di una filiera nella Sicilia orientale ancora viva (seppur di nicchia)</i>	<i>Livellamento verso il basso dei lavori svolti</i>
	<i>Informalità nello svolgimento dell'attività economica/precarietà degli artigiani</i>
	<i>Scarsa connessione tra gli artigiani</i>
O - ESTERNO OPPORTUNITÀ	T - ESTERNO MINACCE
<i>Incremento platea committenza (diversificazione target e ri-funzionalizzazione carretto)</i>	<i>Crisi pandemica</i>
<i>Sviluppo del turismo</i>	<i>Assenza di supporto istituzionale (scuole, progettualità, creazione musei e reti tra gli artigiani, sfilate, spazi di lavoro, diritto d'autore)</i>
<i>Aziende che si interessano alla tradizione del carretto</i>	
<i>Avvento di nuove tecnologie nelle tecniche di lavorazione</i>	

Figura 1. Matrice SWOT

L'uso della SWOT in definitiva ci permette di rendere

operativi i risultati emersi dall'indagine e di ipotizzare possibili traiettorie di cambiamento in grado di salvaguardare il perdurare di questa tradizione. Nell'ambito del progetto Trinacria Bike Wagon le riflessioni emerse permetteranno di mettere a punto la strategia di intervento al fine di garantire il raggiungimento degli obiettivi prefissati. Vediamo le diverse categorie della matrice da vicino.

Punti di forza, punti di debolezza, minacce e opportunità: spunti per un'analisi conclusiva sul carretto siciliano oggi

Per quanto riguarda la descrizione emersa dall'analisi dei fattori di forza e debolezza interni al settore, ascrivibili cioè da un lato alla natura intrinseca del comparto del carretto siciliano e dall'altro alle condotte stesse degli artigiani, sembra utile partire dai primi.

Tra i punti di forza sicuramente uno dei più importanti assunti trasversalmente emerso dalle interviste svolte riguarda il forte legame identitario del carretto siciliano alla tradizione artigianale siciliana e al patrimonio culturale ad esso connesso. Il legame indissolubile tra il carretto e l'immaginario legato alla Sicilia sembra infatti non avere perso smalto nel corso del tempo. Ciò grazie anche all'interesse più recentemente espresso dai grandi marchi della moda e del design verso il suo patrimonio creativo e simbolico, soprattutto in relazione ai codici decorativi trasposti su supporti di diversa natura (abbigliamento, elettrodomestici, arredi ecc). Al forte e rinnovato interesse del mercato verso il carretto siciliano e al patrimonio materiale e immateriale da esso rappresentato, di cui le maestranze oggi ancora attive sono custodi e portatrici, si affiancano anche gli sforzi profusi delle istituzioni culturali siciliane di riconoscere e legittimare questo patrimonio di saperi, sebbene tali azioni non siano mai state citate dagli intervistati. Tra questi sicuramente da annoverare due iniziative: la costituzione nel 2005 da parte dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione del Registro delle Eredità Immateriali (REI) e del Programma Regionale delle Eredità Immateriali che vede la presenza di artigiani e artisti del carretto siciliano e il percorso intrapreso ai fini del suo inserimento nel patrimonio Unesco.

A questo rigenerato appeal del carretto siciliano è da imputare un avvicinamento di giovani leve artigiane alla filiera, estremamente motivate e la cui formazione è spesso da attribuire ad un impegno da autodidatta. Tra i metodi formativi più diffusi tra i nuovi artigiani vi è infatti sicuramente da includere lo studio delle tradizioni attraverso l'analisi di pezzi di vecchi carretti da restaurare, come anche lo studio di testi o confronti con maestri ancora in vita, spesso molto anziani, con cui però non è più usuale avviare un percorso di apprendimento in bottega. Alla presenza di giovani artisti è poi legato un altro aspetto interno di forza, quello della rivisitazione dei linguaggi pittorici e un dinamismo espressivo dei lavori realizzati, grazie ad una sorta di emancipazione artistica rivendicata dalle nuove leve e legata alla loro

formazione autonoma e sganciata dalle grandi scuole. Infine, tra i punti di forza, vi è sicuramente da annoverare una certa vitalità della filiera della Sicilia orientale che seppur di nicchia, sembra ancora oggi ricalcare su piccola scala i caratteri del distretto produttivo estremamente florido fino alla metà del '900 in questa area territoriale. Ciò si deve presumibilmente, e dalle analisi svolte, anche alla presenza in questo territorio dell'unico carradore in Sicilia, attivo nel catanese per l'appunto, impegnato perlopiù nella realizzazione di nuovi carretti e più marginalmente in restauri, più diffusi invece nella Sicilia occidentale.

Passando invece alla disamina dei punti di debolezza interni del comparto, vi sono sicuramente da includere le caratteristiche del sapere artigianale attorno al carretto siciliano emerse dalle narrazioni dei soggetti intervistati. Tra questi una scarsa apertura alle innovazioni, soprattutto da parte dei grandi maestri, e una certa resistenza alla trasmissione del sapere al di fuori della cerchia familiare a cui si potrebbe però trovare soluzione, secondo quanto detto nel capitolo dei bisogni, nel caso in cui la trasmissione del sapere avvenisse in spazi istituzionalizzati, come le scuole, in cui sentirsi confortati da un contesto più formale.

Un'altra caratteristica sembra connotare in negativo le modalità di trasmissione del sapere del comparto: il carattere patriarcale trasmesso nel tempo, e che di fatto oggi limita la popolazione di artisti e artigiani attivi quasi tutti di genere maschile, se si escludono le biografie eccezionali delle pochissime donne intervistate.

Altri punti di debolezza interni al comparto sono da identificare nelle scarse connessioni tra gli artigiani il cui operato è estremamente individuale e volto all'affermazione autoriale. Non si ravvisa infatti l'esistenza di reti o punti di contatto, se non per alcune collaborazioni, deducibili dalle interviste, tra maestranze diverse che si succedono nella lavorazione del carretto, ma ognuna per le parti di produzione di competenza e non in un'ottica più sistemica di rete.

Ulteriori fattori di debolezza sono legati all'invisibilità delle maestranze che spesso svolgono la propria attività in contesti informali e in modo precario, ciò avviene soprattutto, ma non solo, per chi svolge queste attività come hobby o accanto ad altri lavori ritenuti principali.

Gli ultimi due fattori interni di debolezza del settore, deducibili dall'analisi delle interviste, sono fortemente collegati: si tratta da un lato della bassa valorizzazione sul mercato della manodopera artigianale, spesso non adeguatamente remunerata, e dall'altro delle strategie adottate da alcuni artigiani per fronteggiare questa dinamica. Tra queste quelle di proporre opere a prezzi competitivi accorciando i tempi di lavorazione e risparmiando sulla qualità dei materiali utilizzati, attitudine che, se premiante a breve termine con un incremento delle committenze, potrebbe in un orizzonte di tempo più ampio penalizzare la reputazione dell'intero comparto.

Vediamo adesso minacce e opportunità ravvisabili all'esterno del mondo strettamente legato agli artigiani, dunque nel contesto all'interno del quale questi ultimi si ritrovano ad operare venendone comunque influenzati in positivo o in negativo.

Per quanto riguarda le minacce possiamo sicuramente

fare riferimento alle numerose criticità che gli artigiani hanno espresso nel corso delle interviste sollecitate dalle domande relative a quali siano i principali ostacoli che si ritrovano ad affrontare e le condizioni che li aiuterebbero a lavorare meglio.

In generale è possibile individuare nell'assenza di supporto istituzionale una delle principali minacce alla sopravvivenza della tradizione del carretto. Come osservato nel settimo capitolo, molti artigiani si sentono lasciati soli nel difficile compito di portare avanti la tradizione a fronte di un profondo cambiamento di quelle condizioni che un tempo rendevano florido il mercato del carretto. Tra i principali aspetti in cui si sostanziano questi elementi che pensiamo possano rientrare a pieno titolo nelle minacce vi sono l'assenza di politiche lavorative in grado di sostenere il mondo artigiano con sgravi fiscali o altri incentivi in grado di favorire la regolarizzazione delle attività economiche; le numerose e farraginose procedure burocratiche da seguire per l'uso di cavalli in occasione di sagre, sfilate ed altri eventi pubblici in cui i carretti possono essere esibiti; la scarsità di spazi pubblici messi a disposizione gratuitamente dai comuni o altri enti per svolgere attività connesse alla trasmissione della tradizione artigiana (esperienze turistiche, laboratori formativi, etc.); la presenza di una normativa sulla difesa del diritto d'autore molto nebulosa e di non facile applicazione; la mancanza di reali interventi istituzionali volti a promuovere la conoscenza di questa tradizione anche sul mercato estero. L'ente maggiormente chiamato in questo caso è la Regione Siciliana che nonostante l'impegno prima citato per la recente iscrizione della tradizione del carretto al registro del patrimonio Unesco e l'inserimento di alcuni artigiani all'interno del REIS, viene comunque ritenuto manchevole di reale sostegno. A queste minacce non può non essere aggiunta la recente crisi pandemica che ha naturalmente influito negativamente su tutte le attività economiche compresa quella del carretto e sugli eventi pubblici tra cui anche sfilate e sagre per cui vengono spesso commissionati carretti ex novo, restauri e realizzazione di prezzi ad hoc.

Alla luce di quanto detto occorre evidenziare come dall'analisi delle interviste realizzate i fattori interni di debolezza siano stati sollecitati solo in minima parte dai soggetti coinvolti, imputando di fatto la fragilità attuale del settore quasi unicamente ad elementi esterni. Tra le ipotesi già evidenziate ed esplicative di tale evidenza, si è fatto accenno ad uno scarso livello di autoriflessività dei rappresentanti delle categorie intervistate che imputano ad attori altri le responsabilità del declino del mondo del carretto. Accanto a questa spiegazione un'ulteriore ragione è stata ravvisata nella forte affermazione individuale degli intervistati, artistica soprattutto, a scapito del sentirsi parte di una comunità che condivide problemi e possibili strategie comuni.

Infine, altra chiave di lettura, quella di una rappresentazione da parte degli intervistati del mondo del carretto estremamente cristallizzata e statica. Con ciò si intende come lo sguardo degli intervistati rispetto alle sollecitazioni sulle possibili soluzioni da adottare per frenare il declino del mondo del carretto, volga al passato, con una tensione marcatamente nostalgica, e sia allo stesso tempo bloccato sul presente. L'analisi delle narrazioni

evidenzia da parte di quasi tutti gli intervistati notevoli difficoltà di slancio e proiezione verso il futuro, riflessione questa che richiederebbe innanzitutto una messa in discussione in prima persona del ruolo da loro oggi giocato sul tramonto inesorabile della filiera.

Sul versante delle opportunità ci sono alcuni aspetti che l'analisi permette di mettere in evidenza e che sicuramente potrebbero essere valorizzati al fine di individuare nuove modalità di sviluppo per la tradizione del carretto. Le rappresentazioni emerse dalle interviste degli artigiani lasciano intravedere delle nicchie di mercato che al momento sono raggiunte in maniera sporadica ed occasionale. Tra queste troviamo quelle rappresentate dalle categorie di consumatori che abbiamo definito "immigrati di origine siciliana", e "turisti". Si tratta di una clientela che non viene raggiunta dagli artigiani attraverso una specifica strategia di marketing ma piuttosto per via del caso o di incontri fortuiti in cui i primi scoprono il tesoro costituito dalla tradizione del carretto e scelgono di appropriarsene commissionando e acquistando un oggetto che ne sia rappresentativo. La diversificazione nel tempo delle tipologie di committenza costituisce dunque un'opportunità se a questa verrà associata in futuro lo sviluppo di strategie di marketing adatte a raggiungere in maniera sistematica i target più promettenti. A ciò va aggiunto che negli ultimi anni il turismo in Sicilia ha conosciuto un andamento sempre crescente, cosa che permette di ipotizzare un'ulteriore crescita dei flussi nel prossimo futuro, sempre che la pandemia non determini nuovamente una battuta di arresto in tutti i settori economici. Mettendo da parte questa minaccia è probabile dunque che il target relativo ai turisti aumenti in maniera significativa anche nei prossimi anni.

Tra le opportunità possiamo annoverare inoltre il recente interesse che molte aziende hanno cominciato a sviluppare nei confronti di alcune maestranze relative al carretto e in particolare verso i pittori a partire dalla campagna di D&G dal 2016 in poi. Come visto nel terzo capitolo, oggi il 40% degli artigiani intervistati riceve commesse da aziende, con notevoli benefici in termini di ricavi. Le richieste arrivano dai soggetti più diversi: dalle case di moda, alle aziende alimentari che vogliono creare un packaging di particolare valore per i loro prodotti. Se adeguatamente valorizzata e sviluppata questa tipologia di committenza potrebbe garantire nel tempo un maggiore benessere economico del settore. Ultimo elemento inserito nella matrice riguarda lo sviluppo di nuove tecnologie in ambito artigiano e in particolare nell'ambito di quello digitale. Queste offrono notevoli possibilità in termini di utilizzo di nuovi materiali, più leggeri e resistenti e adatti alla realizzazione di prodotti molto diversi. Inoltre offrono dei vantaggi in termini di tempo necessario a eseguire determinate lavorazioni. Certo la loro introduzione nei processi di produzione legati al carretto implica inevitabilmente la necessità di una riflessione su cosa è artigianale e cosa non lo è e la necessità di comprendere quali sono gli aspetti delle lavorazioni che vanno preservati perché non si perda il carattere tradizionale del carretto. Allo stesso tempo queste innovazioni lasciano intravedere un futuro in cui l'artigianato legato a questo settore possa continuare a svilupparsi e permanere nel tempo.

Bibliografia

- Bichi R. (2002), *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*, Vita e Pensiero, Milano.
- Buttitta A. (1961), *Cultura figurativa popolare in Sicilia*, S.F. Flaccovio, Palermo.
- Buttitta A. (1978), *Introduzione*, in *Il carretto siciliano*, Sellerio, Palermo.
- Buttitta A. (1985), *I colori del sole*, S.F. Flaccovio, Palermo.
- Buttitta A. (1985) *Le forme del lavoro. Mestieri tradizionali in Sicilia*, Libreria Dante, Palermo.
- Capitò G. (1978), *Il carretto siciliano*, Sellerio, Palermo.
- D'Agostino G. (2010) (a cura di), *Arte popolare in Sicilia: le tecniche, i temi, i simboli*, Flaccovio Editore, Palermo.
- De Lillo A. (2010) curatore, *Il mondo della ricerca qualitativa*, Utet Università, Torino.
- Di Bella G. (2014), *Il carretto siciliano. Memoria e tecnica per non dimenticare*, Simeto Docks srl, Catania.
- Gurel, M and TAT, M. (2017), "SWOT analysis: A Theoretical Review", *The Journal of International Social Research*, Vol. 10, Issue: 51.
- Sennett R. (2008) *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano.
- Söderström O., Fimiani D., Giambalvo M. e Lucido S. (2009) *Urban cosmographies: indagine sul cambiamento urbano a Palermo*, Meltemi, Roma.

Documenti consultati

Carta Internazionale dell'Artigianato Artistico, 2010 a cura di Confartigianato disponibile al seguente link: <https://www.confartigianato.it/wp-content/uploads/2017/05/Carta-Internazionale-dellArtigianato-Artistico-DEF.pdf>

Elaborazione flash "Laboratorio Artigianato artistico: imprese artigiane e addetti – Una prima perimetrazione di Confartigianato" Anno 2019 a cura di Ufficio Studi Confartigianato imprese disponibile al seguente link: <https://www.confartigianato-er.it/wp-content/uploads/2019/10/FED20190702-Elaborazione-flash-Artigianato-artistico-nazionale-regionale-provinciale.pdf>

Osservatorio Turistico Regione Siciliana (2018) "Rapporto sul turismo in Sicilia 2017 - 2018", consultabile al sito: http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_LaStrutturaRegionale/PIR_TurismoSportSpettacolo/PIR_Turismo/PIR_Areematiche/PIR_Altricontenuti/PIR_6584964.046479105/Rapporto_2017_def_0.pdf

