

**PIETRO SUSCIO E LI TRAVIANI FRATELLI**  
**STORIA E CULTURA DEL TEATRO SALENTINO DEL '600**

Nel maggio del 1982 fu acquistato per la biblioteca « Annibale De Leo » di Brindisi, dalla libreria « Peucetia » di Giovinazzo<sup>1</sup>, il copione di una ...*favola morale*, inedita, di uno sconosciuto autore salentino dei primi del 1600<sup>2</sup>.

L'opera è una tragedia edificante in cui i personaggi, ad eccezione di SALVO e di PERIFRONIO, fratelli, dei quali uno sarà salvo, con la morte, in paradiso e l'altro dannato all'inferno, sono virtù e demoni.

Un pastore è il MONDO, sua figlia è CARNE; serve di CARNE sono CRAPULA e VANITÀ. SCARDILLO è l'oste o cuoco del MONDO, suoi servi sono SAETTINO e TRANGUGIA. Demonio è SENSO, come SATANA, CACO, TESIFONE, MEGERA e DISPERAZIONE; contro le tentazioni di SENSO SONO INTELLENZA, PENITENZA, TIMOR DI DIO, FORTEZZA CELESTE. Altro personaggio è il TEMPO, creduto buon consigliere, ma in realtà sempre mutevole e « traditore »<sup>3</sup>. La MORTE è quasi « il fin della vita dell'huomo », come si legge sul frontespizio.

Il manoscritto, di carte 105, di mm 140 x 200, rilegato all'archivistica, con copertina in pergamena fermata al dorso con cinque stringhe di cuoio marrone, è coevo e contiene, oltre la data di composizione dell'opera, 1613, altre note sulla sua fortuna.

Alla base del frontespizio è scritto: « Rappresentata nella terra di Soletto al pubblico a dì quattro di dicembre 1616 ».

---

<sup>1</sup> Libreria Peucetia, catalogo, maggio 1982, p. 96, n. 680.

<sup>2</sup> *Li travianti fratelli / o vero / il fin della vita dell'huomo / favola Morale / di Pietro Suscio / da / Carpignano // Anno Domini Nostri Iesus Xristi Millesimo / sexagesimo Decimo 3<sup>o</sup>.*, ms. in biblioteca « De Leo », Brindisi.

<sup>3</sup> Ms., f. 2.

Nel *verso* della terzultima carta, in basso, a sinistra, vi è la nota autografa del revisore ecclesiastico: « *Vidit et approbavit frater Joannes Dominicus theologus franciscanus* ».

Nel *recto* della penultima carta vi è la licenza della curia arcivescovile di Otranto, firmata dal vicario generale, per la recita dell'opera in ogni luogo dell'arcidiocesi:

« Concedemo licenza che la retroscritta opra si possa recitare in ogni loco di questa nostra diocesi fuorche in lochi sacri mentre è stata vista et approbata dal Rev. padre fra Domenico Teologo francescano nella quale non vi è cosa contra fidem; nella quale ci possano anco recitare pretj nella nostra diocesi. In Otranto li 11 Ottobre 1619. Abbas Molle provicarius Generalis. »

La clausola con cui si permetteva la recita ai preti fu precisata dal vicario che corresse di suo pugno, con lo stesso inchiostro con cui firmò, la formula scritta con inchiostro marrone dal cancelliere ed in cui si leggeva « nella quale ci possa anco recitare altri ».

Sul *verso* della stessa carta vi è la licenza della curia vescovile di Ugento per la recita a Torre Padula:

« Concedemo licentia che la presente opera retroscritta da noi emendata e revista si possi recitarse in Torre de paduli cosi da laici come ecclesiastici non aggiungendosi altre parole o versi sotto pena di scomunica latae sententiae la cui assoluzione riserviamo a noi. Data in Ugenti 18 di luglio 1621. Monsignor Angelo Cantore Vicario Generale d'Ugento ».

Il vicario della diocesi di Ugento emendò il copione in un solo punto, alla scena V dell'atto III<sup>4</sup> cancellando alcune espressioni del dialogo tra SENSO, PERIFRONIO e CARNE, che dovevano suonare di offesa al sacramento del matrimonio parodiandone sulla scena la formula. SENSO avvia infatti il dialogo con l'espressione che il sacerdote usa per l'accettazione reciproca degli sposi:

SENSO: Acetti in sposa  
O Perifronio la tua cara Carne?  
PERIFRONIO: L'acetto, e mi ravivo, e per la gioia  
Trasecolo.

<sup>4</sup> Ms., f. 63.

SENSO: E tu Carne  
Acetti in sposo Perifronio?

CARNE: Acetto  
.....

La prima forma verbale fu variata da « Acetti » in « Prendi ». La risposta di PERIFRONIO non fu cancellata perché seguita da iperbole, quasi scherzosa, mentre le due altre battute vennero interamente soppresse.

Le altre correzioni al testo sembrano più formali che concettuali e potrebbero anche essere autografe dell'autore.

Nella scena IV dell'atto I il verso

Si pascono d'odor delle parietj

è variato in

Godono di veder l'amate mura

ed ancora

... di veder l'amate tende<sup>5</sup>;

i tre versi

M'impresi al volto di tua figlia Carne  
Et io per lei parlai, perche tal'hora  
Che l'amante a l'amata

risultano così variati:

Svoltai la mente di tua figlia Carne  
E contro il suo voler per lei parlai  
Poiché tal'hor l'amante con l'amata<sup>6</sup>

Nella scena II dell'atto IV, il verso

Nel profondo dal core insino l'else

---

<sup>5</sup> Ms., f. 14.

<sup>6</sup> Ms. f. 14 *rv.*

è accorciato

Nel profondo del core

mentre l'altro successivo

Spacciatevj e quietate

è variato

Ché via quietate<sup>7</sup>.

Nella scena VI del IV atto il verso

Sarà già mai s'aforza m'intartieni

il verbo dalla forma dialettale è variato nell'italiana

.... mi ritieni<sup>8</sup>.

Nella scena II dell'atto V

Entra felice, che la Penitenza

è precisato, per ragioni di logica, in

Parti felice, che la Penitenza<sup>9</sup>.

Se l'autore corresse quindi il copione in questi versi non lo potette certo correggere nell'ortografia generale che rende al probabile copista Angrisano, che firma nell'angolo in basso a destra sul *recto* della penultima carta, con tutti i meriti anche le colpe di averci tramandato quest'opera così come lo poteva chi non era adeguatamente acculturato e dovette scrivere sotto dettatura.

Fu forse lo stesso autore a sentire la necessità di correggere sul frontespizio la particella « da » in « di » ove si dice che la *favola morale* è di *Pietro Suscio*. Del resto, basterà qualche esem-

<sup>7</sup> Ms., f. 68.

<sup>8</sup> Ms. f. 79.

<sup>9</sup> Ms., f. 87.

pio per rendersi conto del livello culturale del copista. Il testo dell'*Argomento de la favola*, scritto sul *verso* del frontespizio, finisce così: « è questo è quanto m'occorre à Dio », che certamente deve leggersi: « e questo è quanto m'occorre. Addio ». Nella scena I dell'atto I le parole « libro arbitrio » sono da leggersi « libero arbitrio »<sup>11</sup>.

Per una ricerca sulla pronuncia della lingua italiana nella media classe della provincia in età barocca questo copione può essere un utile documento. Sono segnati in esso, ma non costantemente, alcuni vocaboli con distacchi sillabici forse riproducenti la più comune maniera con cui erano espressi. Il testo, bisogna però precisare, sembra scritto in più tempi se non proprio con l'aiuto di altra mano.

Anche per l'uso delle doppie consonanti questo copione ha una sua importanza. Si ha infatti « ferigno »<sup>12</sup>, « freggiare »<sup>13</sup>, « tributo »<sup>14</sup>, addirittura « affliggerè »<sup>15</sup>.

Oltre queste pecche dal copione si può capire che il testo originario dovette essere linguisticamente dignitoso e, si potrebbe aggiungere, bene allineato per l'uso dei vocaboli ai testi maggiori della letteratura italiana. Risultano usati appropriatamente, tra tanti altri, i vocaboli come « piota » per piede<sup>16</sup>, « leonza » per lonza<sup>17</sup>, « aprico » per limpido, luminoso<sup>18</sup>, « abboccare » e « aboccare » per parlarsi<sup>19</sup>, « sterppare » per staccare<sup>20</sup>, « riserpire » per legare<sup>21</sup>, « to-sco » per veleno<sup>22</sup>, « furare » per prendere<sup>23</sup>, « spetrare » per interire<sup>24</sup>, « affascinare » per legare<sup>25</sup>.

<sup>10</sup> Ms., f. 5.

<sup>11</sup> Ms., f. 5.

<sup>12</sup> Ms., f. 4.

<sup>13</sup> Ms., f. 3v.

<sup>14</sup> Ms., f. 3v.

<sup>15</sup> Ms., f. 31v.

<sup>16</sup> Ms., f. 6.

<sup>17</sup> Ms., f. 7.

<sup>18</sup> Ms., f. 9v.

<sup>19</sup> Ms., f. 29, f. 36v.

<sup>20</sup> Ms., f. 30.

<sup>21</sup> Ms., f. 12c v.

<sup>22</sup> Ms., f. 70v.

<sup>23</sup> Ms., f. 42.

<sup>24</sup> Ms., f. 7.

<sup>25</sup> Ms., f. 49v.

Vi sono poi alcune deformazioni come « parasismo » per parossismo<sup>26</sup>, « leppolo » per luppolo<sup>27</sup>, « sfelsare » per sfilzare<sup>28</sup>, « turbo » per torbido<sup>29</sup>, ma queste sono una riprova della differenza culturale esistente tra l'autore ed il copista. All'autore, del resto, non possono essere attribuite forme come « intertiene »<sup>30</sup>, come si è visto già in altro verso corretto<sup>31</sup>, « sonstentato »<sup>32</sup>, « abendo »<sup>33</sup>, « svarccare »<sup>34</sup>, variate sui verbi italiani ritenere o intrattenere, sostenere, bendare, sbarcare.

Se da questi accenni si può capire che notevole era la padronanza della lingua nell'autore quanto scarsa era la preparazione ortografica del copista, attraverso i riferimenti più espliciti ad autori utilizzati nell'opera si ricava che la cultura di Pietro Suscio fu notevole, più laica che religiosa, nel senso che egli più spesso si riferisce a scrittori pagani che non cristiani. I primi sono più emergenti nell'insieme dell'opera tanto che se i censori fossero stati più attenti avrebbero dovuto condannarla anziché approvarla per le recite al pubblico.

Nella I scena del I atto vi è il lungo monologo del MONDO in cui è riproposto il testo di *Genesi* fino alla creazione dell'uomo, ma con l'aggiunta aristotelica della preesistenza dei quattro elementi: acqua, fuoco, aria, terra, e con l'esplicita convinzione della sfericità della terra che ha nel centro la corruzione ed il corruttibile infernale, alla superficie il mutabile naturale e nei cieli il divino incorruttibile<sup>35</sup>.

Nella scena III dello stesso atto, PERIFRONIO, innanzi a CARNE, si paragona ad Icaro e teme per sé la stessa fine definendolo audace:

PERIFRONIO: Chedo ritornar salvo,  
Che ribalzai tant'alto co 'l pensiero,

<sup>26</sup> Ms., f. 19v.

<sup>27</sup> Ms., f. 19.

<sup>28</sup> Ms., f. 23.

<sup>29</sup> Ms., f. 37v.

<sup>30</sup> Ms., f. 20.

<sup>31</sup> Ms., f. 79.

<sup>32</sup> Ms., f. 21v.

<sup>33</sup> Ms., f. 19v.

<sup>34</sup> Ms., f. 19v.

<sup>35</sup> Ms., ff. 3-4.

Che temo Icaro audace  
Restar sommerso al mar di tue bellezze.<sup>36</sup>

ed ancora oltre si considera

Misero derelitto, in fra' li boschi,  
Compagno d'onbre, e di ferine belve<sup>37</sup>

così, echeggiando un passo della X egloga di Virgilio, ove diverso è però lo spirito.

Sempre nella stessa scena, con trasparente linguaggio catulliano, dice che

Altro non chederia  
Ch'haverla meco al letto  
Pie' con pie', bocca, a bocca, e petto à petto.  
E al'aria del bel volto  
Sin dal principio al fine  
Cento, e mille darei baci ad un colpo<sup>38</sup>.

Altrove ricorda l'abilità del pittore greco Zeusi<sup>39</sup>, già ricordato come il più grande artista dell'antichità dal poeta Luciano.

Ancora, all'inizio della III scena del I atto fa menzione del miele d'Ibla<sup>40</sup>, città magno-greca della Sicilia, celebrato come eccellente da Ovidio e da Virgilio.

Questi sono pochi esempi ai quali possono aggiungersene tanti altri come il riferimento favolistico del corvo tra i cigni<sup>41</sup>, variato sulla favola di Fedro *Il corvo e il pavone*; la riproposizione di « Quell'afferato cuor di tigre hyrcana »<sup>42</sup> di virgiliana memoria, le similitudini con Piritoo ed Orfeo<sup>43</sup> e poi con il « pelican pietoso »<sup>44</sup> che, considerato da tempo come immagine di Cristo, sembra usato in senso blasfemo.

<sup>36</sup> Ms., f. 10v.

<sup>37</sup> Ms., f. 11v.

<sup>38</sup> Ms., f. 12d.

<sup>39</sup> Ms., f. 12c v.

<sup>40</sup> Ms., f. 12.

<sup>41</sup> Ms., f. 36v.

<sup>42</sup> Ms., f. 39.

<sup>43</sup> Ms., f. 40.

<sup>44</sup> Ms., f. 40v.

Sopra quest'ultimo riferimento è opportuno soffermarsi per considerare come audacemente l'autore fa dire a PERIFRONIO: « Il petto m'aprirei per darti aita » riferendosi a CARNE mentre dalla tradizione bestiarica medievale il sacrificio del pellicano era attribuito a Cristo trafitto nel costato per dare, con la redenzione, nuova vita all'umanità.

Altrove, nella scena III del IV atto, Venere è definita « giocanda »<sup>46</sup> e Diana « stancosa »<sup>47</sup>, come divinità che presiedevano all'amore ed alla caccia. Nella scena successiva dello stesso atto si accenna al basilisco « Che uccide e piange amaramente il morto »<sup>48</sup>, ed ancora, nella IV scena del V atto vi è ricordo del labirinto<sup>49</sup>, delle arpie<sup>50</sup> e della Fenice<sup>51</sup>. Così, per concludere, nella V scena dell'ultimo atto la MORTE avvisa SALVO

... che già si è tronco  
Il stame di tua vita,...<sup>52</sup>,

quello filato dalle mitologiche Parche.

Di cristiano, si direbbe, che vi è nell'opera il fine di portare la salvezza all'umanità, per cui alcuni passi sembrano prediche dell'INTELLETO « schropoloso »<sup>53</sup>; la « ciarlatiera »<sup>54</sup> SALVEZZA ETERNA è però nell'economia dell'opera solo per una parte dell'umanità, per quella buona che deriverebbe da Abele, non per l'altra cattiva che sarebbe caina.

La storia dei due fratelli SALVO e PERIFRONIO, che hanno nomi emblematici, quello del primo chiaramente latino-italiano, con il senso esplicito di salvezza, quello dell'altro greco-greco, con il senso di incostante, è, al di là della dichiarazione che l'autore fa nell'*Argomento de la favola*, la storia stessa di Caino e di Abele.

<sup>45</sup> Ms., f. 40v.

<sup>46</sup> Ms., f. 69.

<sup>47</sup> Ms., f. 69.

<sup>48</sup> Ms., f. 73.

<sup>49</sup> Ms., f. 89.

<sup>50</sup> Ms., f. 90.

<sup>51</sup> Ms., f. 93v.

<sup>52</sup> Ms., f. 89v.

<sup>53</sup> Ms., f. 8v.

<sup>54</sup> Ms., f. 9.

Torna utile qui riportare il testo dell'*Argomento* così come è scritto in apertura all'opera che del teatro classico, oltre i cinque atti e l'unità di tempo e di luogo ed il coro, ha anche questa parte introduttiva.

*Argomento de la favola:*

Il Demonio, il mondo e la Carne, vanno procurando con ogni lor potere (essendono cotanto nostri inimici) la roina de l'huomo, e perciò adobbato il Mondo e la Carne d'humane vestimenti e transvestitosi il Demonio in forma di senso, vanno suggerendo nell'istessi sentimenti del'huomo, che i beni apparenti del Mondo siano li veri benj; Né contenti di questo fanno detto homo accecarsi nell'amor della Carne (finta Principessa e figlia del Mondo) in modo tale che per via del detto transvestito senso La prende in propria moglie. Al'incontro poi vole Iddio che l'huomo si salvi, et acciò da queste fallaci suggestioni del mondo, Carne, e Demonio non resti ingannato gli dà l'Intelletto, la Penitenza, il timor d'Iddio, et al fine la Fortezza Celeste, Da li quali avvertito, et ammonito per mezzo della Penitenza si salva; Questa è l'occasione della favola, e perche uno istesso huomo non si poteva dannare, e salvare ho meso due Gemini fratelli, delli quali uno detto Perifronio si dannarà, e l'altro detto Salvo si salvarà; occorrono dal' una parte e l'altra, e molte tentationi et inventioni diaboliche e molti accorgimenti et buoni avvertimenti come si potrà vedere; e questo è quanto m'ocorre à Dio<sup>55</sup>.

Non si tenta, dopo questa trascrizione, di seguire i due protagonisti nelle loro avventure, mentre si ritiene utile considerare che tutte le situazioni e tutte le espressioni che si riscontrano nell'opera sono nei limiti del dilemma d'essere nel mondo e di dovere scegliere di accettare o di rinunciare a ciò che il mondo stesso offre.

L'opera è chiaramente attribuibile all'ambito letterario della controriforma cattolica, a quella categoria teatrale ispirata e sostenuta dai gesuiti, ma con la particolarità di un linguaggio aperto alla lettura di significati interdetti.

PERIFRONIO è in effetti il protagonista, eroe che si batte per la difesa della propria libertà di intendere e di volere, mentre SALVO è un indeciso seguace dello « schropoloso » INTELLETTO, plagiato, si direbbe, da PENITENZA, TIMOR DI DIO, FORTEZZA CELESTE e MORTE.

<sup>55</sup> Ms., f. 1v.

La sua salvezza sta nella condizione religiosa. Liberato completamente dalle tentazioni di godere le effimere gioie del mondo, indosserà infatti l'abito del monaco eremita.

È perciò incerto il segno reale dell'opera, che non si sa se fu scritta per il popolo, al quale si rivolgeva il teatro edificante gesuitico, o per i colti. La posizione dell'autore sembra intanto quella del laico che con l'umanesimo ha riscoperto la cultura classica ed i piaceri del paganesimo allora però combattuto dal cattolicesimo post-conciliare.

Suscio sembra che abbia scritto per i suoi pari, « persone letterate, teologi predicatori, valent'huomini », così come scrive l'arciprete Giacomo Vincenti indicando il pubblico che assistette il 15 maggio 1616 alla prima predica di padre Antonio da Carpignano, francescano riformato, nella chiesa della sua patria quale « primo predicatore che habia cacciato Carpignano che per lo passato mai s'è inteso che sia stato predicatore de ditta terra de nisciuna religione »<sup>56</sup>.

Scrisse Pietro Suscio *Li travianti fratelli* per chi avrebbe potuto intendere i riferimenti mitologici, in parte già notati, e le ricercatezze linguistiche attraverso vocaboli come « omej » per lamenti<sup>57</sup>, « bronco » per asperità<sup>58</sup>, « quadrella » per freccia<sup>59</sup>, « algente » per freddo<sup>60</sup>, « stirare » per tirare<sup>61</sup>.

Che fosse pacifica nelle classi colte l'accettazione del modello di cristianesimo, da vivere come rinuncia ad ogni piacere ed all'insegna del sacrificio, è da quantificare.

Certo è che nell'opera di Pietro Suscio si riscontrano i motivi di una maturata ribellione a questi modelli di vita. Non per caso le virtù sono beffate, ingannate e vinte da SENSO, diabolico personaggio, sanguigno però e aderente al modello reale umano più delle virtù.

Quando SALVO sarà indeciso tra SENSO ed INTELLETTO, tra salvezza e dannazione, c'è questo dialogo:

<sup>56</sup> ARCHIVIO PARROCCHIALE CARPIGNANO, (APC) *Battesimi* f. 285v.

<sup>57</sup> Ms., f. 19v.

<sup>58</sup> Ms., f. 19.

<sup>59</sup> Ms., f. 93.

<sup>60</sup> Ms., f. 46.

<sup>61</sup> Ms., f. 22v.

SENSO: Lascia a ogn'uno  
 Fare li fatti suoi, non lo stirare  
 Che li spelti la cappa, ch'altrimente  
 Ti pelarò cotesto tuo barbone.

INTELLETTO: A me spirito infernna!

SENSO: A te bestiale  
 E questa lunga cappa di pedante  
 Ti la rivolttarò da dietro avante.

Avvolge quindi nella cappa INTELLETTO che appena avrà voce, per dire: « Lascia malnata bestia ».

SENSO, vedendolo allora così buffamente incappucciato, esclamerà vittorioso:

Hora mi sembri  
 Un Asino al molin con l'occhi chiusi

e gli darà quasi una frustata con l'espressione forse allora in uso per spingere quelle bestie a lavorare,

Arri ch'un picciol'altro havrai da fare

entusiasmando SALVO che dichiarerà a SENSO così trionfante:

Schiavo ti sono in ver Senso, che m'hai  
 Fatto rider da core<sup>62</sup>.

Se INTELLETTO è così beffato, TIMOR DI DIO è peggio ancora sviato dal suo proposito di ritrovare i fratelli nell'albergo del MONDO. SENSO lo fuorvierà dicendo che lì vi è il basilisco e quando TIMOR DI DIO risponderà che non teme alcun pericolo lo calunnierà dicendo che egli sospetta che voglia andare in quell'albergo per incontrarsi con la taverniera, donna di malaffare:

SENSO: Che fratelli e fratelli! voi drizzate  
 Li passi a la taverna, aciò la voglia  
 Sfrenata, con quell'empia taverniera  
 Sfogate, e non per ritrovar fratelli.

e l'altro, che è vulnerabile anche ad una semplice ipotesi di scandalo, allarmato risponderà:

<sup>62</sup> Ms., ff. 22v-23.

TIMORE: Ah figliolo non dir questo perché io  
 Non son per tal'affar; Ma aciò non doni  
 Questo scandalo a te, voglio inviare  
 A dietro il passo, e in altra strata ancora  
 Voglio gir per trovar questi fratelli<sup>63</sup>.

La stessa FORTEZZA CELESTE sarà posta alle corde da PERIFRONIO, ormai preso da SENSO, quando oserà difendersi e difendere la sua libertà d'agire nel bene e nel male.

Vale perciò, al fine di capire quale fu la partecipazione dell'autore al contrasto, trascrivere per intero il dibattito dal punto in cui CARNE, ormai scoperta come furia infernale, prima di calare nelle fiamme dirà:

Et io mi struggerò dentro l'Inferno  
 Per quello Amor, ch'Aperifronio appresi

invitandolo accuratamente:

Deh vieni, vieni meco  
 Vienj e non mj lasciare<sup>64</sup>.

PERIFRONIO sarà sensibile all'invito della donna amata e non si curerà di andare, trascinato da lei, nel regno delle pene.

Pietro Suscio sembra calarsi nel personaggio di PERIFRONIO con tutto il suo bagaglio di cultura classica.

FORTEZZA: Anima persa  
 Come veloce corri al precipitio  
 Quivi t'arresta, che n'havrai 'l perdono.

PERIFRONIO: Lasciamj, non far forza  
 Ch'ingiusta ti dirò

FORTEZZA: Chi il giusto segue  
 Benché ne parga ingiusto a quel li preme  
 Sempre giusto sarà

PERIFRONIO: Come giustitia  
 Sarà già mai s'a forza mi ritieni?

FORTEZZA: Ti ricordo l'Inferno e non ti sforzo

PERIFRONIO: Dimmi, non mi donò quel che mi fece  
 Il libero voler? Il libro arbitrio?

<sup>63</sup> Ms., f. 74.

<sup>64</sup> Ms., f. 78v.

- FORTEZZA: Cotanto non ti niego  
 PERIFRONIO: Non posso io  
 Seguir il ben o ver dannarmmi al male?  
 FORTEZZA: Se segui il ben sei salvo; il mal ti dannà.  
 PERIFRONIO: Poi tu sporzarmmi di seguire il bene?  
 FORTEZZA: No; perché il libro arbitrio tu n'havesti.  
 PERIFRONIO: Poi tu sporzarmmi di seguire il male?  
 FORTEZZA: No; Perché poi tu far quel che t'agrada.  
 PERIFRONIO: Giache libera voglia a me fu data  
 Perché mi sforsi?  
 FORTEZZA: Io non ti sforso un quanquo  
 Sì bene t'averttisco  
 Che s'ivi tu t'inviij ti 'danni l'almma,  
 E ne trabocchi al precipitio horrendo.  
 PERIFRONIO: Che precipitio, e precipitio. Il viso  
 Della mia bella Carnne  
 Far potrà nell'Infernno un Paradiso <sup>65</sup>.

A conclusione di questa schematica indagine sul segno dell'opera, che rispecchia poi il pensiero dell'autore, ecco la considerazione sulla tragica fine di Perifronio pensata e detta da suo fratello SALVO:

Ah mio fratello  
 Per troppo amor dannato al fuoco Eternno;

espressione giusta e giustificante che è però raffreddata da un distaccato discorso e da un abbandono logico-punitivo:

Ma poiché ad Alma fiera  
 Non giova pianto né pregar per lei  
 La lascio, che la goda l'empia schiera.  
 Perché chj da se stesso se ne dannà,  
 Merta maggiore pena e maggior danno <sup>66</sup>.

L'incontro poi di SALVO con la MORTE, che uccide in tante maniere: in mare con i naufragi, nelle città con le risse, nelle selve con le fiere, per dire le maniere più estrose <sup>67</sup>, sarà per ironia, un incontro d'amore.

<sup>65</sup> Ms., ff. 78v-79v.

<sup>66</sup> Ms., f. 79v.

<sup>67</sup> Ms., f. 92rv.

MORTE: ....

Non con quadrella no, non con la falce  
 T'uccido o ver tj mieto,  
 Ma con dolce desio di racquistartti.  
 Anzi dentro miei braccia,  
 Voglio, che ti riposi, e teco anch'io.  
 Ne morirò ben mio<sup>68</sup>.

L'amore, l'estasi d'amore sembra sia quindi l'interdetto dall'opera che è anche ricca di riferimenti e di usi e di costumi locali salentini. Momenti di pesca con la canna al sarago e di caccia al tordo ed al merlo sono riferiti nella scena IV del III atto<sup>69</sup> e nella scena II del IV atto<sup>70</sup>.

Biasimo per i pastori che pascolavano con i loro greggi nei terreni coltivati e che rubavano i frutti nei giardini degli altri sta nei seguenti versi della scena VIII del II atto:

CACODEMONE: Tentai mai sempre l'alma maledetta  
 Di quel pecoraron, di quel mal nato  
 Il qual di notte e giornno  
 Pasceva il gregge suo nell'altruj beni,  
 Dannificava l'alberi, le vigne  
 L'orti, li bei giardini, e quanto havea  
 Notitia delli frutti ei li toglieva<sup>71</sup>.

Nella scena II dell'atto IV si riscontra ancora l'uso di lavarsi le mani prima del pranzo vicino alla mensa imbandita stando in piedi mentre l'acqua veniva versata dai boccali nei bacili dagli inservienti. Così infatti ordina l'oste SCARDIGLIO:

SCARDIGLIO: Su, su servi  
 L'acqua ne' mani, e a tavola il mangiare<sup>72</sup>.

Tra le pietanze sono ricordate le « tortore al vin'acro »<sup>73</sup>, « capretti, e... vitelle »<sup>74</sup>, « bacche arrostate sopra d'una graticola »<sup>75</sup>.

<sup>68</sup> Ms., f. 93.

<sup>69</sup> Ms., ff. 59-61.

<sup>70</sup> Ms., ff. 66v-68.

<sup>71</sup> Ms., f. 45.

<sup>72</sup> Ms., f. 68.

<sup>73</sup> Ms., f. 64.

<sup>74</sup> Ms., f. 64v.

<sup>75</sup> Ms., f. 72v.

I vini sono « rinfrescati... alla neve »<sup>76</sup>, o meglio « al tino »<sup>77</sup>; per far tornare in sé chi sveniva si usava aceto, acqua fresca, acqua « di fiori »<sup>78</sup>, « over di Tripoli »<sup>79</sup>.

I comportamenti di un comune rito di magia simpatica sono descritti nella scena VIII del II atto ove gli spilli con cui si ferivano i cuoricini delle bestie o le pupattole di stoffa sono le frecce dei demoni. Gli archi sono, per *lapsus*, *achi*, forma dialettale di aghi.

SENSO: Scarccate l'achi al cor di Perifronio.

SATANA: Prendi al cor Perifronio  
Questo dardo fatale

TUTTI: Principio d'ogni male<sup>80</sup>.

Vi è anche il soffio dell'alito che si riscontra usato da un prete di Leverano in quello stesso tempo con scandalo di tutti i cittadini di quel paese<sup>81</sup>.

CACODEMONE: E pur senz'arcco anch'io  
Ti soffio il fiato mio

TUTTI: Fiato d'avernno puzzolente, e rio .

TESIFONE: Questo pennuto strale  
Il sen ti piaga e 'l core

TUTTI: E ti conduce l'alma al nostro ardore.

MAGERA: E pur di novo io voglio  
Tirar questa saetta

TUTTI: Acioche il cor di Perifronio infetta.  
Et Io Disperatione

DISPERAZIONE: Con questo acuto e non pennuto strale

TUTTI: Sarà principio e fin d'ogni tuo male.

SENSO: O Perifronio amato

SATANA: Et io con questi passi

CACODEMONE: Ch'hor passo e ti ripasso

TUTTI I TRE DEMONJ: Farò che più non scampi dal mio passo<sup>82</sup>.

La similitudine che è nei versi della III scena del I atto:

<sup>76</sup> Ms., f. 64v.

<sup>77</sup> Ms., f. 66v.

<sup>78</sup> Ms., f. 48v, f. 71.

<sup>79</sup> Ms., f. 71.

<sup>80</sup> Ms., f. 46rv.

<sup>81</sup> BRINDISI BIBLIOTECA « A. DE LEO », fondo Curia, Visite pastorali, vol. VII, f. 489v.

<sup>82</sup> Ms., ff. 46-47v.

Parti in mal'hora dico, e lascia ordire  
 La trama, a chi lo stama ha posta al subbio<sup>83</sup>

ricorda la frequenza quotidiana dell'autore con le tessitrici casalinghe ai telai.

Infine, restando nell'ambito della cultura salentina, sono da segnalare alcuni vocaboli dialettali come il verbo « sbantare »<sup>84</sup>, usato con il significato di spaventarsi, ed i sostantivi « vora »<sup>85</sup>, con il significato di voragine, « tampano »<sup>86</sup>, con il significato di ombra o riparo dal sole, « sirti »<sup>87</sup>, con il significato di secche marine, e « mandeloni »<sup>88</sup>, con il significato di tovaglioli. È qui da notare che « tampano » è voce greca dal Rohlfs registrata come ancora in uso negli anni Cinquanta a Calimera ed a Martano, ossia in paesi vicini a Carpignano patria di Pietro Suscio<sup>89</sup>, e che greca è la voce « sirte », passata senza variazioni alla lingua italiana ed usata già nel secolo XVI da Annibal Caro<sup>90</sup>, come greca è pure l'origine di « mandelone » nella forma « mannalune » riscontrata dal Rohlfs a Maglie, Gallipoli e Casarano oltre che nelle province di Brindisi e di Taranto<sup>91</sup>.

Pietro Suscio, autore sconosciuto di un'opera immeritabilmente dimenticata, e che forse da più accorti censori, che non il teologo francescano ed il provicario generale dell'arcidiocesi di Otranto ed il vicario generale della diocesi di Ugento, sarebbe stata condannata, fu battezzato a Carpignano il 19 gennaio 1595 dall'arciprete Giacomo Vincenti<sup>92</sup>. Era nato da Vincenzo e da Antonella di Cesare Lettorio e fu tenuto al fonte da Lucrezia di Costantino Greco. Fu confermato nella fede con la cresima il 13 ottobre 1596<sup>93</sup>. Nel 1612,

<sup>83</sup> Ms., f. 12b v.

<sup>84</sup> Ms., f. 86b.

<sup>85</sup> Ms., f. 81v, f. 82v.

<sup>86</sup> Ms., f. 48.

<sup>87</sup> Ms., f. 44v.

<sup>88</sup> Ms., f. 66.

<sup>89</sup> G. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini*, II, Monaco 1959, p. 731, s.v. *tampanu*; p. 746, s.v. *timpani*.

<sup>90</sup> N. TOMMASEO - B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, IV, Torino-Napoli 1872, p. 919, s.v. *sirte*.

<sup>91</sup> ROHLFS, cit., I, Monaco 1956, p. 315, s.v. *mannalune*.

<sup>92</sup> APC, R. 2, f. 27v.

<sup>93</sup> APC, R. 2, f. 132.

già chierico, è padrino alla cresima di Porzia Perrotta<sup>94</sup>. Nel 1613, anno in cui scrisse la favola morale, tenne al fonte Angelo di Giovanni Cola Saracino<sup>95</sup> e nel 1617 Francesco Antonio Sarra<sup>96</sup>. Nel 1624, con atto notarile del cognato Antonio Sellitto, divise i beni ereditati dai genitori con il fratello, chierico anche lui, Francesco Antonio<sup>97</sup>. Nello stesso anno 1624 figura come chierico nel verbale della visita pastorale dell'arcivescovo di Otranto<sup>98</sup>.

I Suscio, estintisi successivamente, già allora risultano, tra fine secolo XVI ed inizi del XVII, limitati a tre famiglie, una era quella di Pietro e le due altre dei probabili suoi zii Donato ed Angelo, che ebbero rispettivamente per mogli, il primo, Lisa Antonia Vincenti<sup>99</sup>, e, il secondo, Geronima Vincenti<sup>100</sup>. Di Donato si sa che era detto anche Longullo<sup>101</sup>, mentre Angelo, dottore in medicina, si sa che morì ammazzato dentro il feudo di Martano il 22 settembre 1604<sup>102</sup>. Del fratello di Pietro Suscio, Francesco Antonio, detto poi Antonio, si sa che nel 1627 e nel 1630 ebbe, da Petronilla Michali, due figli naturali<sup>103</sup>, mentre della sorella Caternella si sa che nel 1616 sposò il notaio Antonio Sellitto<sup>104</sup>.

Vi è ancora il toponimo Sciuscio in agro di Carpignano che ricorda il nome di questa famiglia<sup>105</sup>.

Queste note familiari possono rendere un'idea dell'ambiente in cui si formò culturalmente l'autore della favola. Agostino Lettorio, parente della madre di Pietro, fu detto Arcudi<sup>106</sup>, e ben si

<sup>94</sup> APC, R. 2, f. 139, 3 aprile 1612.

<sup>95</sup> APC, R. 2, f. 99v.

<sup>96</sup> APC, R. 2, f. 113, 19 giugno 1617.

<sup>97</sup> ARCHIVIO DI STATO DI LECCE, *Prot. Notarili*, Carpignano, notaio Antonio Sellitti, 18/2, f. 40, atto del 18 febbraio 1624.

<sup>98</sup> OTRANTO, ARCHIVIO DI CURIA, *Visitationes factae annis 1624 et 1626 et 1627*, ms., f. 171, 8 ottobre 1624.

<sup>99</sup> APC, R. 1, f. 6, f. 7, f. 19v.

<sup>100</sup> APC, R. 1, f. 15, f. 21v, f. 25, f. 46v.

<sup>101</sup> APC, R. 1, f. 6.

<sup>102</sup> APC, R. 1, f. 239v.

<sup>103</sup> APC, R. 3, f. 43: Antonella 19 maggio 1627; f. 60, Antonia 7, gennaio 1630.

<sup>104</sup> APC, R. 2.

<sup>105</sup> A. LAPORTA, *Carpignano Salentino*, in *Paesi e figure del vecchio Salento*, a cura di A. DE BERNART, Galatina 1980, II, pp. 353-4, p. 362, nota 62.

<sup>106</sup> APC, R. 2, f. 274v.

sa come gli Arcudi furono anche a Soletto, oltre che a Galatina, eruditi uomini<sup>107</sup>. Si tenga inoltre presente che a Soletto fu per la prima volta rappresentata l'opera di Pietro nel 1606. I Vincenti ebbero poi in famiglia il medico e filosofo Lelio, anch'egli coevo del Suscio, ed al quale è dedicata una via del paese<sup>108</sup>.

Dalle annotazioni dell'arciprete di Carpignano, anch'egli Vincenti, lasciate sui predicatori e sulle prediche che si tennero in quel paese dal 1582 al 1621, si ricava chiaramente che il fermento culturale fu allora notevole in quel paese e che anche il pubblico non fu di poca esigenza<sup>109</sup>.

Negli anni in cui Pietro Suscio si formava erano stati a Carpignano a predicare religiosi francescani di tutte le riforme, domenicani, chietini, carmelitani, agostiniani e gesuiti.

Nello stesso anno in cui Suscio scrive l'opera che è da considerare, come si è già detto, una tragedia edificante tra quelle del teatro gesuitico dell'epoca, un gesuita tiene a Carpignano una missione. Così infatti annota l'arciprete:

« Alle 2 de febraro 1613 venne in Carpignano il padre Ottavio Vechione gesuino, napolitano, per instituire la Congregatione de gesuini in Carpignano, et la domenica matina che fore lo giorno tre fece uno sermone alla chiesa matre, et dopoi se andao alla chiesa de Santa Caterina et se cantao la messa et se dette principio alla detta Congregatione, Idio sia quello che la faccia andare da bene a meglio, per amore suo, et salute de l'anime »<sup>110</sup>.

Fu questa missione forse determinante per la stesura dell'opera di Pietro Suscio che ha certo parecchio di didascalico, ma anche di polemico alla Negri<sup>111</sup>. La scoperta di eventuali rapporti, precedenti

<sup>107</sup> C. VILLANI, *Scrittori ed artisti pugliesi antichi, moderni e contemporanei*, Trani 1904, rist. anat. Sala Bolognese, Forni ed., 1974, pp. 66-9.

<sup>108</sup> VILLANI, cit., p. 1161.

<sup>109</sup> G. VINCENTI, *Nota de li Padri predicatori che àno predicato nel pulpito, de la chiesa matre de Carpingano, nel tempo de donno Jaco Vincenti Archipreite de ditta terra*, ms., in APC, R. 2, n. 6, ff. 277-286v.

<sup>110</sup> VINCENTI, cit., p. 284.

<sup>111</sup> Si confronti il tema di questa opera con quello de *Il libero arbitrio* di Francesco Negri, commedia anche quella con personaggi allegorici, censurata dalla Chiesa, eppure stampata in latino ed in francese nella metà del secolo XVI.

e posteriori al 1613, tra Pietro Suscio ed i gesuiti potrebbe quantificare l'apporto dei gesuiti e di quel teatro che è rappresentato da pochi noti autori come Pietro Sforza Pallavicino ed Emanuele Tesauro per non ricordare il più tardo Benedetto Cinquanta, sull'opera del salentino che sembra bene articolata, bene scritta e ricca di un retroscena culturale da far dubitare che sia frutto di un provinciale diciottenne; ma qui si è voluta presentare l'opera e si sono volute dare le prime notizie su chi risulta esserne stato l'autore.

Per ultimo non è forse inopportuno notare che l'eredità di questa opera, da tempo dimenticata, è nella tradizione teatrale salentina. Girolamo Bax, autore del *Nniccu Furcedda*<sup>112</sup>, opera ben diversa e più tarda di un secolo, difende i pastori dal Suscio denigrati, ironizza sul monachesimo dal Suscio considerato l'unico mezzo per la conquista celeste ed usa vocaboli e frasi paralleli e in situazioni diverse con significati, ovviamente, non sempre uguali nei due testi<sup>113</sup>: Suscio: « Cacasango padrone, è quanto sai », Bax: « Llea, llea, custu Rienzu-Cacasangu! »; Suscio: « Et ha studiato in trapola », Bax: « Sapessi quanto trapoli-aggio fatto »; Suscio: « La figlia è pur gran cosa, e a me conviene », Bax: « Ma s'ha ta mmaritari no' è gran cosa ».

Ed è proprio per questa, sia pur tenue, sopravvivenza di frasi e di concetti, nell'oblio dell'opera e del nome dell'autore che la fatica per la lettura del manoscritto e per la ricerca di quanto è stato necessario per dare identità allo scrittore, è stata compiuta naturalmente, dando più consistenza a quel transito del sapere storico che dal presente può condurre, senza soluzione di continuità, nel passato.

Sembra, ma potrebbe anche essere una certezza, che Carpignano abbia anche avuto allora alla corte dei suoi feudatari Personé, toccati dalla tragedia già nel 1584, quando il 20 ottobre a un'ora di notte fu ammazzata Isabella Meliana, moglie del barone Gio' Camillo<sup>114</sup> e dei quali Luca Antonio Personé si sa quanto, sul finire

<sup>112</sup> G. BAX, *Nniccu Furcedda. Farsa pastorale del XVIII secolo in vernacolo salentino*, a cura di R. JURLARO, Firenze 1964.

<sup>113</sup> SUSCIO, cit., f. 70v, Bax, cit., p. 64, verso 1383; SUSCIO, cit., f. 71v, Bax, cit., p. 18, verso 348; SUSCIO, cit., f. 76v, Bax, cit., p. 17, verso 305.

<sup>114</sup> APC, R. 1, p. 230.

del secolo successivo, fu critico nel giudicare la storia di Leuca scritta dal Tasselli, tutta piena di pie leggende<sup>115</sup>, un centro di cultura laica ove anche i temi della letteratura edificante si stemperarono in dubbi ed in ribellioni.

ROSARIO JURLARO

---

<sup>115</sup> R. JURLARO, *La critica di Luca Antonio Personé all'opera « L'antichità di Leuca » di Luigi Tasselli*, in « Sallentum », III (1980), nn. 1-2, pp. 157-65.