

ANNO I - N. 1
SETTEMBRE 1953

LA LAPA



ARGOMENTI DI STORIA E LETTERATURA POPOLARE

SOMMARIO: EUGENIO CIRESE, *Quasi un programma* - ERNESTO DE MARTINO, *Mondo popolare e cultura nazionale* - VANN'ANTO', *Proverbi siciliani* - TULLIO TENTORI, *Sullo studio etnologico delle comunità* - A. M. CIRESE, *Manzoni, Croce e una nenia di Amatrice* - ANTOLOGIA: *Una pagina di Benedetto Croce* - VIVIANA PAQUES, *La processione di Viggiano* - APPUNTI DOCUMENTARI: ANGELO SACCHETTI SASSETTI, *Un folklorista abruzzese a Rieti*; GUIDO VINCELLI, *Classi sociali e circoli ricreativi a Montorio* - LETTURE E NOTE.

QUASI UN PROGRAMMA

Sono nato in un paese dove gli uomini - come in tutti i paesi a quel tempo - avevano dette parole in lingua soltanto a scuola. Lingua popolare, vita lavoro sentimento popolari, riflessi e colorati tra i campi, le case e la piazzetta.

Ho sempre creduto in quel mondo, e sempre ho avuto il rammarico che la sua storia e la sua letteratura restassero un campo chiuso di prove e di scavi riservato agli specialisti: che fossero viste come terreni di indagini minori, incapaci di contribuire, come tutto quanto è vita e umanità, al progresso della cultura; che si trascinassero dietro un ingrato sapore di curiosità turistica o di colore locale.

Non so se la mia fede in quel mondo riesca a riflettersi nei versi che da tanti anni scrivo nel mio dialetto; se cioè quello che dico è anche quello che sento e faccio. Né so se le mie intenzioni siano state almeno in parte tradotte in realtà da quel poco che ho fatto per la raccolta dei canti popolari di due regioni quasi inesplorate. Ma so di certo che nel mio lavoro di dialettale e di raccogliatore quel mondo è stato sempre pre-

sente; e sempre mi ha sorriso il desiderio di dare in qualche modo un aiuto ad un più diffuso e vivo interesse per la sua realtà e funzione.

E più e più mi sollecitava il fatto di vedere (deformazione ottica di "dialettale"?) che pochi sono gli uomini, anche di cultura, (e poche le opere, grandi o piccole), che non chiudano in sé almeno un segno, che non si trascinino dietro almeno un filo di ombra di quel mondo tradizionale, come si trascinano nel discorso gli accenti del dialetto. Quel segno e quel filo d'ombra sono parte della loro storia e della loro cultura, e restano, anche se combattuti, o inconsapevoli o negati.

E allora - mi sono spesso domandato - perchè non cercare di avviare un discorso, per esempio, sul peso che quel mondo, o anche solo l'eco di quel mondo, ha avuto per tanti, e per tanti ha ancora oggi - poeti, pittori, letterati o musicisti? - E perchè non avviarlo proprio con gli amici poeti e con i critici, con quelli soprattutto così esperti nelle sottili ricerche di stile e così lontani e staccati dagli studi di folklore e di etnologia?

Non per fornire pretesti a vecchi e nuovi

consiste l'equilibrio che permette alla civiltà, in senso etnologico, di funzionare.

L'orientamento degli scopi in una determinata direzione è chiamato, nella terminologia etnologica nord-americana, *integrazione*. L'inserimento in una tale armonia di elementi disintegratori mette in crisi la civiltà. Gli elementi contrastanti, tuttavia, possono comporsi e risolversi in unità creando un nuovo equilibrio culturale. Nella civiltà occidentale il fenomeno della integrazione culturale esiste ma non è facilmente riconoscibile. La estrema complessità della nostra civiltà e i rapidi mutamenti che in essa si verificano di generazione in generazione rendono inevitabile una apparente mancanza di armonico orientamento dei suoi elementi.

Dinamica culturale

In precedenza abbiamo detto che ogni civiltà tende a restare sempre la stessa (meccanismo della tradizione culturale e dell'acculturazione), e che condanna o rovina coloro che accettano nuove forme di vita o nuovi modi di soluzione di problemi; ed abbiamo aggiunto che ogni civiltà è in equilibrio, cioè che tutti i suoi elementi sono in un certo rapporto tra di loro, rapporto che non può essere infranto senza procurare danno alla civiltà e impedirle di funzionare.

Malgrado ciò tutte le civiltà hanno un continuo processo di trasformazione: ossia i modi di soluzione dei problemi sono in continuo cambiamento, sia per sviluppo interno, sia per influenza dall'esterno. Ciò significa che o per un processo evolutivo di vecchi elementi, o per un processo di disintegrazione (inserimento nel complesso omogeneo degli elementi di uno o più agenti orientati in una direzione diversa dalla normale), la civiltà è posta in crisi finché non giunge alla creazione di un nuovo equilibrio culturale diverso dal precedente.

Conclusioni

Per concludere possiamo dire che una civiltà, in senso etnologico, è la forma che una determinata materia (*comunità*) assume.

Studio della civiltà è studio tipologico di tali forme e dei fenomeni che portano alla costruzione delle forme.

Lo studio della civiltà si svolge secondo criteri scientifici e, come tali, obbiettivi perchè prescindono dalla valutazione ideologica dei fenomeni.

TULLIO TENTORI

TRE NOTE SULLE LAMENTAZIONI

I

MANZONI, CROCE E UNA NENIA DI AMATRICE

Un canto popolare amatriciano ha avuto la singolare fortuna di attirare l'attenzione di Alessandro Manzoni, alla metà del secolo scorso, e di Benedetto Croce, agli inizi del nostro.

In data 18 ottobre 1855, da Cassolnovo, il Manzoni così scriveva alla moglie Teresa:

« Leggi e fa leggere l'ottava scritta qui sotto, che fu sentita e tenuta a mente da Leopardi, in un villaggio degli Abruzzi, e faceva parte di un canto improvvisato da una giovane sposa (secondo l'uso di quei paesi, simile a quello de' greci moderni) ai funerali di suo marito, ucciso da gendarmi che lo inseguivano, come refrattario:

Se t'arrecorda, drent'alla vallone,
Quando ce comenzammo a ben volerce,
Tu me dicisti: dimmi sci o none;
I' te vordai le spalle e me ne igne:
Or sacci, mio dorcissimo patrone,
Che inzi d'allora i' te voleo bene:
Viene domane, viemmo a conzolare,
Che la risposta te la voglio dare.

E ditemi se, in tutti i canti popolari che abbiate letti, avete trovati otto versi che possono stare al paragone con questi » (1).

Il Leopardi che comunicò il canto al Manzoni è quel Pier Silvestro (nato ad Amatrice nel 1797 e morto a Firenze nel 1870, patriota esule e infine senatore) dal quale Casetti e Imbriani ebbero una diversa lezione della stessa « nenia »:

I' mi ricordo, abbascio a lu vallone
Quando ci comenzammo a volè bene,
Tu mi dicisti: " Dimme sine o none ",
I' ti vutai li spalle e mi nni jene.
Or sappi mi dulcissimo patrone,
Che sino da tanno ti voleo bene;
Vienci dmanne, vienci a consolare,
Ca la risposta ti la voglio dare. 2

Non molto diversa lezione Benedetto Croce ebbe da Silvio Spaventa; e le dedicò un positivo giudizio che qui riporto quasi per intero (3):

« La prima (poesiola popolare) l'ho udita per la prima volta dall'abruzzese Silvio Spaventa, e l'ho poi ritrovata, con lievi modifi-

¹ A. DE MARCHI, *Dalle carte inedite manzoniane del Pio Istituto per i figli della Provvidenza*, Milano 1914, p. 42.

² CASETTI e IMBRIANI, *Canti popolari delle provincie meridionali*, Roma - Torino, 1871, vol. I, p. 194.

³ Ne tralascio, per ragioni di spazio, l'ultima parte nella quale il Croce si sofferma ad analizzare quasi ogni verso; l'essenziale, ai fini di questa nota, è infatti contenuto nei passi che riproduco.

cazioni, e con un'indicazione che l'assegna al paesello di Amatrice, in una nota della raccolta Casetti e Imbriani... L'occasione del canto risulta chiara. E' morto in quel paesello un giovane signore; le prefiche piangono sul cadavere. Ed ecco, tra le piangenti, si avvanza colei che è stata l'amante del morto. La donna, nella convulsione del dolore, ricorda il principio dei suoi amori: la prima richiesta che colui, che ora giace morto, le rivolse nella solitudine dei campi, giù nel vallone. E' ricordo di tenerezza e di rimorso insieme, perchè essa respinse, quella volta, recisamente, la richiesta d'amore: la respinse col ruvido gesto contadinesco di rifiuto, volgendo le spalle e andando via senza proferir parola. Ma anche quel primo rifiuto ora vuole cancellare, e al morto vuol dire ciò che non gli disse più mai nel corso dei loro amori, perchè con femminile civetteria e astuzia gli lasciò credere di essere stata vinta a poco a poco dalle insistenze e dalle persuasioni: gli vuol dire che ella fin da allora, fin dal primo giorno, fin da quando così fieramente rifiutava, già l'amava, già era sua. Torni, torni, che la risposta non suonerà più come la prima volta. La strofa è questa:

I' mi ricordo, abbascato a lu vallone
quanno ci commenzammo a volè bene;
tu mi dicisti: — Dimme: sine o none? —;
i' te vutavo le spalle e mi nni jeno.
Or sappi, mio dulcissimo patrone,
che sine da fanno ti voleo bene.
Vienci dumano, vienci a cunsulare,
ca la risposta ti la voglio dare!

Non so e non m'importa sapere se questa strofa fu composta realmente dalla donna o (come è più probabile) messa in bocca a lei da qualche poeta del luogo, compositore di canti funerari. Sorta direttamente da una commozione di affetti, o indirettamente intuita da una fantasia che penetrava quei moti affettivi, resta sempre, quale a me pare, stupenda: una cosa addirittura classica, perchè disegnata con pochi tratti essenziali, e con parole di meravigliosa proprietà» (4).

Benedetto Croce, quando così scriveva, non conosceva ancora il giudizio del Manzoni, del quale solo più tardi ebbe (e dette) notizia (5); e non è senza significato che le due valutazioni, date indipendentemente e su testi simili ma non identici (6), siano così pienamente concordanti.

Il Manzoni ed il Croce sono concordi anche nell'assegnare al canto una occasione funeraria; ma divergono nel configurare le caratteristiche della occasione stessa: pianto di una moglie per il marito disertore ucciso dai gendarmi, secondo il Manzoni; pianto della anante per un signorotto di paese, secondo il Croce. Questa divergenza, ed altre considerazioni che verremo elencando, possono apri-

re l'adito al dubbio sulla reale natura funeraria dell'ottava di Amatrice.

Lo schema strofico, infatti lascia perplessi, quando si pensi che esso è del tutto inusuale (7) nelle lamentazioni funerarie italiane; le quali, a quanto oggi ne sappiamo, se raggiungono organizzazione strofica e metrica (meglio: cioè che noi siamo abituati a considerare organizzazione strofica e metrica), usano quartine di versi più brevi dell'endecasillabo; settenari e ottonari in prevalenza (8). Ma anche tralasciando questa considerazione che non ha l'appoggio di indagini specifiche, nasce una certa difficoltà a concepire una « improvvisazione » in uno schema strofico così articolato e ampio quale è l'ottava; tanto più poi se dovessimo prestare fede alla affermazione del Manzoni che il canto non si limitasse alla strofa a noi pervenuta. La questione della improvvisazione, inoltre, apre la strada ad altri dubbi. Il tipo di « improvvisazione » di cui si parla a proposito dei pianti funerari è notevolmente diverso da quello che ci offrirebbe la « nenia » di Amatrice. Nella maggior parte delle lamentazioni a noi note, l'improvvisatrice non fa che ritessere una trama adatta al caso funerario specifico sull'ordito di motivi stilistici e di contenuti tradizionalmente fissato. Nulla di ciò nella nostra ottava; ed al contrario, assoluta aderenza alla vicenda individuale, libertà assoluta di ispirazione (e di metrica) nei confronti del formulario tradizionale.

Ma guardando più a fondo la questione, credo si debba giungere a riconoscere che tutti i motivi elencati sono piuttosto pretesti per dubitare che non ragioni di dubbio. Il quale, se nasce, nasce da una causa più riposta. Infatti, ogni obiezione sin qui mossa può trovare la sua contropartita: l'assenza di altre lamentazioni in forma d'ottava, s'è già visto, non è prova definitiva; la difficoltà di « improvvisare » in schema metrico di questo tipo può essere soltanto una valutazione soggettiva (inoltre c'è da notare che a Preta di Amatrice fioriscono tradizionalmente, più o meno abili ma numerosi, gli « estemporanei » che appunto in ottava gareggiano, in deter-

⁴ Pubblicato prima nella *Critica*, poi in *Conversazioni critiche*, vol. II, pp. 246-247.

⁵ In "una nota aggiunta", a p. 248 delle *Convers. Critiche* già citate.

⁶ La lezione manzoniana, ha per le varianti dei primi due versi e per la sua maggiore dialettalità, un sapore più aspro e, si direbbe, più autentico; le altre due lezioni appaiono più educate e raggentilitte: tanto da far nascere il sospetto di un intervento più o meno volontario sul testo.

⁷ Sulla metrica delle lamentazioni vedi P. TOSCHI, *Il pianto funebre nella poesia popolare italiana*, in "Poesia", VII, 1947, pp. 11-40.

⁸ In ottave, che io sappia, sono soltanto dei pianti del tutto letterari e, forse, qualche lamento in dialetto greco della Terra d'Otranto.

minate ricorrenze, a improvvisare su temi assegnati (9)); la stessa assenza di riferimenti a moduli e formulari tradizionali, la aderenza così precisa alla occasione individuale non è senza riscontri nel mondo delle lamentazioni funerarie: anche tralasciando i lontani vòceri corsi, proprio vicino ad Amatrice raccolsi e registrai or è qualche tempo un lungo lamento funebre dialogato, perfettamente aderente alla situazione personale dei protagonisti del lutto, ed inadattabile ad ogni altra occasione (10): «individuale», se così può dirsi, quanto la nenia di Amatrice, ma non altrettanto lirico. Ed è in ciò che dobbiamo riconoscere la radice effettiva del dubbio: nella forza poetica dell'ottava.

Manzoni poteva facilmente accogliere l'occasione funeraria e insieme la liricità del canto nel suo moto romantico di simpatia per il canto popolare. Benedetto Croce poteva tranquillamente accettare la cornice funeraria, per la sua indifferenza alla storia « esterna » della poesia, le cui « occasioni » servono al critico solo come sussidio per l'opera di individuazione lirica. Per il ricercatore di pianti funebri, invece, la forza poetica e l'estrema individualità del testo possono costituire un ostacolo: obliterato ogni riferimento di contenuto alla morte e al rituale funebre, il grido anonimo, l'ossessionante ripetere, il gesto rituale di violenza, l'esplosione dell'angoscia, tutti gli elementi insomma che siamo abituati a riconoscere nelle lamentazioni funerarie, sono anche essi scomparsi, o si sono tradotti irreversibilmente in una malinconia lirica estremamente individuale e nutrita di memorie personalissime.

E' questo il punto: In quel d'Amatrice, oltre l'ottava qui esaminata, vennero raccolti altri due testi di pianti funebri che costituiscono un buon termine di paragone: ad Amatrice, un lamento di moglie che può leggersi nei *Canti popolari della provincia di Rieti* di Eugenio Cirese (11):

Maritu min, perchè te si mortu
co tanta robba che hai messo jo all'ortu;
te ne si itu senza di cusa,¹²
te ne si itu all'eternu repusu.
Scurella me, scurella me,
come faccio senza de te, etc.

E a Preta di Amatrice una serie di esclamazioni, di invocazioni, di gridi, metricamente amorfi e fortemente dialettali, per la morte del marito o del padre o della moglie:

O lu maritu mee! . . . O puretta mee! So remasta senza maritu! Accomma facci mo li . . .¹³ scura mee! Te ne si itu e n'arevè più, maritu mee! etc.¹⁴

Per il Manzoni, e più ancora per il Croce, i tre testi si disporrebbero certamente in una prospettiva di sempre minore intelligibilità: immediata comunicativa lirica dell'ottava qui

in esame; minore comprensibilità del lamento di moglie di Amatrice, disindividuato e rituale, privo di forza lirica, ma comunque ancora metricamente organizzato; assoluta incomprendibilità delle esclamazioni di Preta, da respingersi magari sul puro piano fisiologico. Per cui la sola ottava entrerebbe di pieno diritto nel mondo della cultura; mentre gli altri testi resterebbero esclusi non solo da ogni considerazione poetica, ma addirittura da ogni possibilità di valutazione storica. Lo sconcertante per il lettore « culto », se pur gli riesce di piegarsi a un minimo di attenzione a quei fenomeni, sta appunto nell'incontrarsi con la lamentazione arcaica, quale è quella di Preta: con un mondo di concezioni, di espressioni, di crisi e di modi di risoluzione di esse non più familiari, cadute ormai fuori della sua memoria e della sua coscienza. L'esperienza del ricercatore di pianti funebri è esattamente l'inversa: sconcertante è l'incontro con la « nenia » di Amatrice: così personale e lirica, così remota dal formulario tradizionale, così ignara dell'occasione mortuaria, così lontana dalle crisi di cui si sostanzia il lamento funerario, essa appare come fuori quadro. Dove sono più l'ossessione della ripetizione, l'angoscia che esplose a tratti e si spegne poi nella monotona cadenza, il tentativo di annullare, o per lo meno di disindividuare l'avvenimento luttuoso, di « destoricizzare » la morte? Vi è anzi l'opposto: l'individuazione precisa di una vicenda sentimentale, un dolore umano, personale, storico: la storia liricamente rivisitata, in luogo dell'angoscia della storia.

Segni di quel mondo di concezioni e di espressioni più angosciose ed arcaiche si possono invece ritrovare nel lamento di moglie di Amatrice (*Scurella me...*), e più nelle esclamazioni di Preta (*O lu maritu mee...*); e non solo come condizioni e caratteristiche esterne, ma come elementi interiori, come modalità del testo (e non pure per contenuti, ma per cadenze, toni, tracce stilistiche). L'ottava non ha, nel testo, tracce delle arcaiche crisi di angoscia dinanzi alla morte: sicchè - e per il fatto d'aver forza lirica, e per la particolare tonalità di quella lirica - mal si concilia, agli occhi di chi abbia familia-

⁹ Val la pena di ricordare qui che quando chiesi ad alcune donne anziane di Preta di volermi cantare l'ottava, esse, che non la conoscevano, utilizzarono subito lo schema musicale degli improvvisatori (v. la registrazione al Centro Naz. Studi di Musica Popolare).

¹⁰ Ho pubblicato il testo di questo lamento in *Alcuni canti abruzzesi* etc., estr. dalla "Rivista Abruzzese", a. V, 1962, fasc. 2. E' da notare che alcuni versi del lamento richiamano da vicino versi di una canzone epico-lirica diffusa in Abruzzo.

¹¹ E. CIRESE, *Canti pop. della prov. di Rieti*, Rieti, 1945, n. 27.

¹² Te ne sei andato senza dir nulla.

¹³ Come faccio ora io.

¹⁴ Vedino altri brani in *Alcuni canti abruzzesi* cit.

rità soprattutto con le lamentazioni più remote dalla nostra coscienza moderna, con una reale occasione di pubblico lamento.

Ma proprio questa purezza, proprio questa assenza di riferimenti esteriori alla occasione o di echi interiori di essa, rendono più attendibili le informazioni che abbiamo sul canto. Giacchè, se nulla vi è nel suo contenuto o nella sua forma che faccia pensare a prefiche o a mogli pubblicamente piangenti, assai poco verosimile appare che Manzoni e Croce, P.S. Leopardi e Silvio Spaventa abbiano *ex nihilo* costruita una cornice di occasione funeraria reale. La determinazione di quella occasione, pur nella divergenza sui particolari, sembra insomma derivare più o meno immediatamente da un avvenimento realmente osservato.

Ed allora? Allora, sino a prova contraria, bisognerà non escludere dal nostro quadro mentale delle lamentazioni funerarie e dalla consapevolezza della nostra indagine sulla loro natura, questo nuovo elemento: la possibile esistenza di canti che da un lato sono ancora legati alla arcaica condizione umana che spinge a piangere i morti pubblicamente, ad alta voce, senza quel riserbo del dolore che appare così essenziale nel nostro mondo; e che tuttavia dall'altro individuano un dolore ormai storicamente accettato, e si dispongono su di un piano lirico comune al nostro mondo.

In questa prospettiva, anche le singolarità del metro adoperato, le questioni circa la realtà e la natura della improvvisazione, le ragioni insomma, o i pretesti, del dubbio attorno alla natura funeraria del canto, da motivi estrinseci si fanno intrinseche qualificazioni della storia interna del testo: punti d'appoggio per fissarne la genesi e la natura culturale, segni indispensabili per individuarne anche i significati poetici e stilistici.

Sfuggerà allora forse, l'ottava di Amatrice, ad ogni possibilità di ulteriore esame alla scala etnologica; ma l'esame letterario di cui diverrà oggetto non potrà non inquadrarsi nella reale prospettiva storica del canto: così come l'esame etnologico dovrà forse vedere nell'ottava il limite estremo di là dal quale non è più pensabile la coesistenza di « poesia » e di pubblico lamento.

All'altro limite c'è il grido sconcertante ed amorfo, la violenza dell'autolesionismo, l'angoscia e le sue « primitive » forme di riscatto: tra le due condizioni culturali (e, forse, anche tra i testi che entro di esse nascono) c'è di mezzo il lungo cammino della emancipazione dal terrore della storia, dalla crisi della personalità, dalla oppressione della natura e degli uomini. Individuare questo percorso nella sua interezza è appunto il compito della indagine sulla lamentazione funeraria.

ALBERTO M. CIRESI

ANTOLOGIA

UNA PAGINA DI BENEDETTO CROCE

Con la cortese autorizzazione della Signora Adele Croce pubblichiamo questa pagina di Benedetto Croce a testimonianza della gratitudine che devono al Suo pensiero anche gli studi di letteratura popolare.

Il brano è tratto dalle pagine 248-250 della seconda serie delle *Conversazioni critiche*, ripubblicate in quarta edizione nel 1950.

“La donna napoletana, che culla la sua bambina, è devota di Gesù, della Vergine, dei Santi; ma Gesù, la Vergine e i Santi sono per lei figure, specchiate e ingentiliti e idealizzate, della sua stessa vita e dei suoi stessi sentimenti: e perciò può prendere da essi consigli e attendere aiuti. Che cosa fa ora ella, accanto alla culla, se non quello stesso che faceva sant’Anna, quando poneva a dormire la bambinella Maria, la piccola Madonna? La ninna - nonna le è ispirata da questa immagine di Santa Famiglia, che sta innanzi agli occhi di lei come cosa vista:

Ninna - nonna, oohh...

Quanno sant’Anna cantava a Maria, quanta belle canzone le diceva!

E le diceva: - Adduórmete, Maria!

Maria, ch’era santa, s’addurmeva.

E le diceva: - Adduórmete, dunzella,

tu si’ la mamma de le berginelle!

E le diceva: - Adduórmete, Signora,

tu si’ la mamma de lo Sarvatore!

Ninna - nonna, oohh...

Sant’Anna cantava anch’essa canzoni alla figlioletta Maria; ma quante più e quanto più belle! tanto superiori di numero e di qualità quanto sant’Anna è superiore a lei, poveretta. Pure, gliele cantava al medesimo fine, per addormentare la figliuola; e Maria - come deve fare anche la bambina che ora si agita nella culla, e con la docilità che essa forse non è disposta a mostrare, - Maria ubbidiva: « Maria, ch’era santa, s’addurmeva », come dice il bellissimo quarto verso. L’inciso contiene profondi abissi di teologia popolare; e vuol dire che Maria si addormentava benchè santa e perchè santa: benchè santa, tenuta a ubbidire alla voce materna; perchè santa, pronta a ubbidirle. Ma sant’Anna, nell’atto stesso che comanda, s’inchina alla diva figliuola: e il primo « Adduórmete, Maria »,