

LA LAPA

Argomenti di storia e letteratura popolare

Anno III, numero 1-2 Marzo-Giugno 1955 pp 1-64

MENU

Indice

Pagine 1- 64

Anno III num. 1-2 - marzo-giugno 1955

Molise

Numero speciale de La Lapa in onore di Eugenio Cirese

Uomo e donna di Duronia, stampa di Bartolomeo Pinelli

Sommario	»	1
La Rivista, Proseguendo	»	1
Avvertenza	»	2
Eugenio Cirese, Umanità del Molise	»	3
Carta del Molise e Notizia storico-statistica	»	4
Alberto Mario Cirese, Gli studi di tradizioni popolari nel Molise	»	5
Il ciclo della vita nei canti	»	15
Francesco Jovine, Rappresentazioni all'aperto	»	19
Diego Carpitella, Sulla musica popolare molisana	»	21
Giuseppe Jovine, Danze a Castelmauro	»	23
Giuseppe Del Re, Molise 1836		
Luigi Biscardi, Sulla festa di San Pardo a Larino	»	25
a.m.c., Le corse dei carri nel Basso Molise	»	26
* La procesione dei «misteri»	»	31
Nota bibliografica sui «misteri»	»	32
a.m.c., La «pagliara maie maie»	»	33
* Il diavolo a Tufara	»	37
* Fogge di abiti nel Molise	»	38
* Arte popolare	»	41
Antichi acquerelli di costumi molisani	»	42
Eugenio Cirese, Santo Martino	»	43
Eugenio Cirese, Lu tammuriere e ru lupe	»	44
a.m.c., La leggenda di Re Bove	»	45
Giovanni De Luca, Sant'Antonio incendia il mare	»	49
Franca Massa, Il lamento per l'emigrante	»	50
Nicola Savino, I canti dei paesi albanesi del Molise	»	53
* Notizia sugli Albanesi del Molise	»	55
a.m.c. Tradizioni dei paesi slavo-molisani	»	56
* Nota sui paesi slavo-molisani	»	58
Notizia bibliografica generale	»	59

PAGINE SU EUGENIO CIRESE

Domenico Purificato, Ritratto (di Eugenio Cirese)	»	60
---	---	----

Ferruccio Ulivi, La sua qualità umana	pag.	61
Scritti di Eugenio Cirese	»	62
Raffaele Corso, Nota in memoria (di Eugenio Cirese)	»	62
Paolo Toschi, Il poeta e lo studioso	»	63
Giorgio Caproni, Un monumento al Molise	»	63
Pier Paolo Pasolini, Una raccolta personale	»	64

LA LAPA



ARGOMENTI DI STORIA E LETTERATURA POPOLARE

Numero speciale dedicato al Molise in onore di Eugenio Cirese

Sommario

- | | | |
|--|--|---|
| 1 La Rivista, Proseguendo | 31 * La processione dei « misteri » | 56 a. m. c., Tradizioni dei paesi slavo-molisani |
| 3 Eugenio Cirese, Umanità del Molise | 33 a. m. c., La « pagliara maie maie » | 59 Notizia bibliografica generale |
| 4 Carta del Molise e notizia storico-statistica | 37 * Il diavolo a Tufara | Pagine su Eugenio Cirese |
| 5 Alberto M. Cirese, Gli studi di tradizioni popolari nel Molise | 38 * Fogge di abiti | 60 Domenico Purificato, Ritratto |
| 15 * Il ciclo della vita nei canti | 41 * Arte popolare | 61 Ferruccio Ulivi, La sua qualità umana |
| 19 Francesco Jovine, Rappresentazioni all'aperto | 42 * Antichi acquerelli di costumi molisani | 62 Raffaele Corso, Nota in memoria |
| 21 Diego Carpitella, Sulla musica popolare molisana | 43 Eugenio Cirese, Due racconti | 63 Paolo Toschi, Il poeta e lo studioso |
| 23 Giuseppe Jovine, Danze a Castelmauro | 45 a. m. c., La leggenda di re Bove | 63 Giorgio Caproni, Un monumento al Molise |
| 24 G. Del Re, Molise 1836 | 49 Giovanni De Luca, Sant'Antonio incendia il mare | 64 Pier Paolo Pasolini, Una raccolta personale |
| 25 Luigi Biscardi, Sulla festa di san Pardo | 50 Franca Massa, Il lamento per l'emigrante | In copertina: Uomo e donna di Duronia, stampa di Bartolomeo Pinelli, 1816 |
| 26 a. m. c., Le corse dei carri nel Basso Molise | 53 Nicola Savino, I canti dei paesi albanesi | |

Proseguendo

Eugenio Cirese aveva creato questa rivista, al termine quasi della sua vita, con cuore giovanile. Sapeva — pur se altri attorno non lo avvertiva — che non lungo tempo sarebbe stato concesso a questo suo nuovo slancio; tanto maggiore era l'animo con cui si dedicava a far sì che, numero dopo numero, il proposito si attuasse e l'iniziativa dichiarasse sempre meglio le sue ragioni non personali e affettive, per vivere e valere al di là della sua presenza, proiettandola, proprio per questo, oltre il limite ultimo che vedeva e dichiarava vicino.

C'erano, al fondo dei suoi propositi, uno slancio umano, un calore di affetti: gli stessi che animavano il suo fedele lavoro di poeta dialettale. Così, tra parentesi rivelatrici, egli concludeva la premessa, il « quasi un programma », del

primo numero: « Sono tornato quest'anno dopo molto tempo al mio paese sul fiume. E il fiume e i tramonti stanchi e quel castello che distrugge a poco a poco se stesso e il passato lanciando nel Biferno macigni delle sue mura; e quel domandare senza voce che t'insegue per i sentieri e le strade, hanno dato una malia di volo alle memorie, liberato dall'angustia il luogo, dalla magia il tempo, ripopolata la solitudine e raccolto nell'attesa il crepuscolo sereno ».

Da questo suo mondo più proprio, di questo suo tono più personale si alimentava un serio intendimento di azione culturale: un programma di scambi, di incontri, di indagini che toccava orizzonti diversi da quelli del puro slancio lirico: il proposito di aprire « un possibile luogo d'incontro tra critici e storici del mondo

illustre e critici e storici del mondo che è stato detto dei "semplici"; l'invito ad un serio discorso sul « peso che il mondo popolare, o anche solo un'eco di quel mondo, ha avuto per tanti, e per tanti ha ancora oggi: poeti, pittori, letterati o musicisti »; la sollecitazione non solo di documenti — canto, usanza o costume — ma di discorsi sui metodi che s'elaborano rintracciando quei documenti, e sui rapporti che si rinvengono tra il luogo di quei documenti e il luogo della cultura ufficiale, e sul contributo che gli studiosi del mondo popolare « nati alla moderna cultura » possono dare al suo progresso. Discorsi e dialoghi nei quali egli intendeva far suonare la sua voce nell'unico ruolo che riteneva le competesse: quello della testimonianza — e sappiamo quanto viva e sensibile e penetrante — della sua esperienza personale.

Sensibilità e affetti si traducevano in onesto e chiaro proposito culturale. E ancora negli ultimi giorni, alla vigilia dell'inizio del terzo anno di vita della rivista, avviava, con chi gli era vicino, discorsi che la morte ha interrotto: su precisazioni e adeguamenti esterni e intrinseci, della veste o del titolo o dei temi, che si erano venuti rivelando necessario frutto dell'opera già svolta. Il suo era veramente un impegno di lavoro diretto non a « fornire pretesti a vecchi e nuovi estetismi, a inutili esercitazioni letterarie » ma ad aprire « un dialogo sulla umanità del mondo della storia e della letteratura popolare, e sulla funzione che esso ha avuto, o che ha, e in quali limiti, nel farci quello che siamo: uomini del mondo moderno ».

Ma, lui assente, quanto potrà ancora realizzarsi dei suoi propositi? Mancherà dolorosamente la voce del testimone, la viva e cara e serena voce dell'uomo e del poeta; e mancherà il tono che essa sapeva dare al lavoro, e resteranno inaccessibili quei temi che essa sola poteva reggere o suggerire. Resta invece con tutta la sua forza, non la memoria, ma la presenza viva della sua sollecitazione « ad un serio impegno umano senza del quale non si fa serio il discorso », senza del quale le tecniche d'indagine e l'acume dei metodi rimangono campo chiuso di prove e di scavi. Resta l'impegno di non accettare posizioni disumane di tecnicismo o di diletterismo erudito, e di rifiutare insieme posizioni di sentimento che non sappiano tradursi in chiare e valide ragioni culturali.

Per questo la rivista prosegue, come egli voleva, al di là della sua vita; e intende portare innanzi, per quanto sarà concesso, il lavoro già svolto. C'era in Eugenio Cirese il senso vivo dei rapporti di dare e avere tra mondo illustre e mondo popolare; c'era il senso dei problemi che si dicono di contatto o di cir-

colazione culturale: nasceva in lui dalla sua stessa precisa esperienza di poeta dialettale, di uomo posto in qualche modo alle frontiere tra vita regionale e ragioni culturali più ampie; e s'era venuto arricchendo lungo il cammino delle discussioni scaturite dalla vita della rivista. Ci sarà ora, ancora vivo, questo medesimo senso: il mondo popolare come momento di quel flusso continuo col quale « dal centro al cerchio e sì dal cerchio al centro » muovono pensieri e opere nel « ritondo vaso » della vita culturale.

Anche a segnare questa continuità, e la presenza viva di chi dette vita alla rivista, questo fascicolo si occupa interamente del Molise: è giusto che alla regione che fu la radice profonda del suo impegno umano e culturale, e della sua poesia, si dedichi questo numero che vuole onorare Eugenio Cirese. Egli stesso non avrebbe indicato altro.

La Rivista

Avvertenza

Con questo numero monografico ci siamo proposti di offrire al lettore un quadro panoramico degli aspetti più tipici o meno divulgati della vita popolare tradizionale del Molise, che giovi soprattutto a indicare prospettive e possibilità di ulteriori ricerche. Accanto a talune indagini del tutto nuove si collocano perciò ricapitolazioni, per quanto possibile complete, aggiornate e non casuali del lavoro già svolto, e notizie bibliografiche generali o particolari.

Naturalmente non tutti i temi hanno potuto ricevere eguale sviluppo, e taluno anzi s'è dovuto o tacere o appena accennare, sia per lo stato attuale delle ricerche, sia per i limiti di spazio entro cui il fascicolo doveva contenersi. Ma non è questo un corpus delle tradizioni popolari molisane: se mai un avvio, una sollecitazione, o, se si vuole, una promessa. E gradite giungeranno, come prova che il lavoro condotto ha assolto il compito che si proponeva, le segnalazioni di manchevolezze e di omissioni.

Dei brani dialettali, trascritti con i medesimi criteri già adottati nei *Canti popolari del Molise*, si è data traduzione integrale, a facilitarne la comprensione diretta si avverta che la e non accentata, soprattutto in fine di parola, ha suono indistinto, simile alla e muta francese.

Gli articoli non firmati o firmati con asterisco sono redazionali; le melodie di cui si dà la trascrizione ed i testi dei canti appartengono alla raccolta di Eugenio Cirese o alle registrazioni di A. M. Cirese.

Dobbiamo qui dire la nostra gratitudine ai molti che hanno voluto aiutarci; a Domenico Purificato per il suo ritratto di Eugenio Cirese; ai professori e scrittori Raffaele Corso, Ferruccio Ulivi, Giorgio Caproni e Pier Paolo Pasolini per le loro pagine e in modo particolare al professor Paolo Toschi non solo per il suo scritto ma anche per tanto altro generoso aiuto; alla signora Dina Jovine Bertoni per la concessione della pagina di Francesco Jovine. E siamo grati al prof. Alfredo Trombetta per il materiale fotografico che ha voluto mettere a nostra disposizione; al dottor Francesco Correrà, Direttore della Biblioteca Provinciale di Campobasso, ed ai suoi collaboratori, per l'aiuto e la gentilezza incomparabili; alla professoressa Bianca Maria Galanti ed all'amico Giovanni Bronzini per segnalazioni e facilitazioni bibliografiche; al dott. Guido Vincelli e a Errico Pasini per la trascrizione della melodia della spartenza; alle famiglie Ferriani, Serafini e D'Orazi che hanno voluto aiutare la rivista in ricordo di Eugenio Cirese.

Umanità del Molise

Il fatto che il Molise, sebbene non ignorato, sia ancora da scoprire e da divulgare per più larghi cerchi di cultura e soprattutto per il grande pubblico, è una condizione felice: il nostro patrimonio è ancora intatto, non è andato soggetto a travisamenti, non si è logorato per l'uso.

Il Molise non è diventato la Napoli oleografica, quella contro la quale Eduardo De Filippo combatte la sua battaglia per cancellarne l'immagine da cartolina illustrata e restituire alla sua gente il vero volto umano che ha.

Il nostro Molise non si è falsato in un cliché retorico ed estetizzante come, agli occhi di tanto pubblico, è capitato all'Abruzzo pur così umano e vero.

Il Molise non si è acquistato la facile fama macchiettistica e superficiale che è toccata, certo loro malgrado, a parecchie consorelle meridionali.

In ciò sta la fortuna della sua condizione: nell'essere una voce non ancora udita, un timbro non abituale in un mondo in cui ormai tutto appare logoro e sfruttato. La valorizzazione cinematografica del nostro patrimonio potrà così, se saremo saggi, avere realmente e naturalmente quel sapore di scoperta di un nuovo orizzonte che tanto inutilmente si cerca attraverso artifici e trovate.

Ma l'essenziale è appunto nel cogliere il vero e più segreto volto della nostra regione, che è volto umano. Se, cercando il « pittoresco » nella nostra storia e nel nostro folklore, ricercassimo per avventura il fatuo, l'artificiale, il puramente decorativo, lasciate ch'io vi dica che non sarei d'accordo; e non lo sarebbe, penso, nessun molisano. Ma se, come son certo, cercando il « pittoresco » sapremo cogliere il sapore speciale delle testimonianze del nostro passato, il naturale atteggiamento di grazia assorta e pensosa che assumono nel paesaggio gli uomini e le cose, se cercheremo quella espressione di consapevole fierezza che dà composta nobiltà alla fatica dei nostri uomini e delle nostre donne, allora certo troveremo la « verità » della nostra regione. Solo che, per additare questa grazia, questa compostezza tramandate di generazione in generazione e non alterate dal tempo, per sottolineare questo senso della misura austero e profondo che traspare in ogni atteggiamento e in ogni forma di vita del Molise, avrei usato un altro termine; non avrei detto « pittoresco »: avrei detto bellezza.

Forse non c'è di meglio che una prolungata assenza dalla propria regione per vederne con chiarezza la forza e i limiti. E la forza della nostra regione sta nella sua densa umanità. Sforziamoci di ritrovarne l'essenza, impegnamoci a coglierne le caratteristiche più intime e vere. L'Italia, le vetrine e gli schermi d'Italia, sono pieni di « colore locale »; fa difetto invece il senso vero e profondo della vita, della storia locale. Salviamoci dalla confusione: diamo la nota inedita nel coro delle regioni. La materia c'è: è dinanzi a noi, è dentro di noi. E' la pacata cadenza del parlare, è la vivace prontezza dell'intelletto, è il rapido lampeggiare di passione e di tenerezza dello sguardo, è l'apertura amplissima di certi orizzonti, ed è l'angustia di spazio in cui, a tratti, nella natura e nell'anima, essi si rinchiudono.

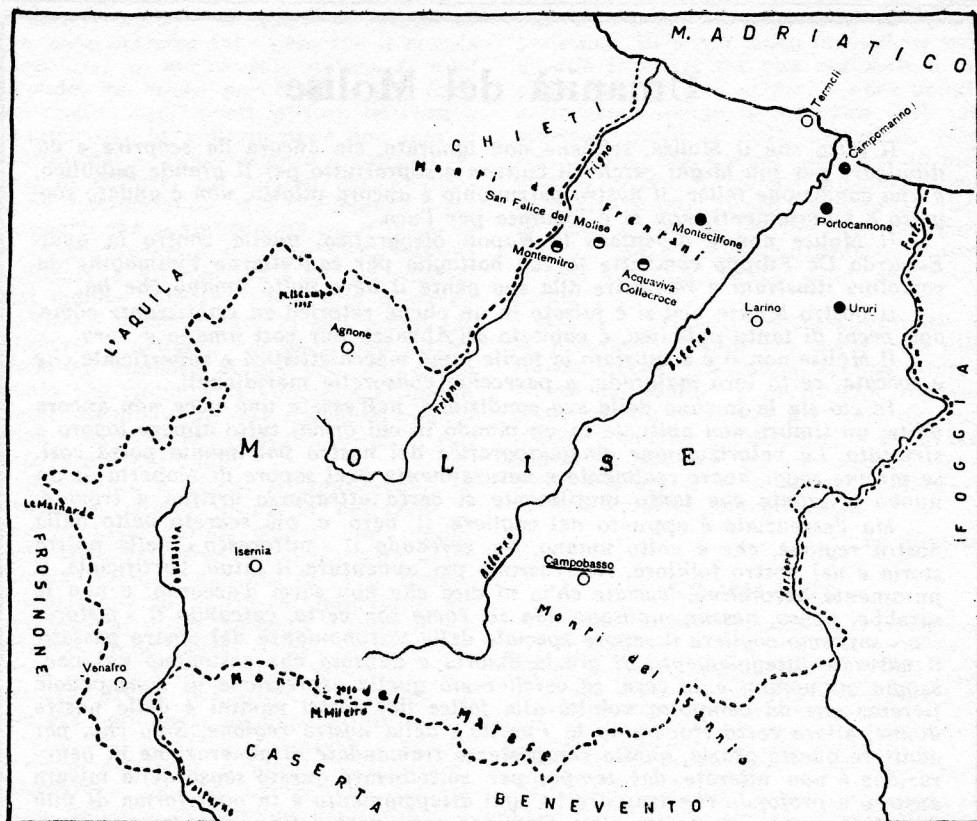
Questa fisionomia umana ci sia di guida: accingiamoci a dar valore alla nostra bellezza sull'unico modello della natura del nostro mondo: sul filo sicuro della immedesimazione nella nostra realtà; sulla linea certa della piena espressione della nostra storia, della nostra terra, della nostra civiltà regionale.

Ed allora anche quello che per tanti anni è stato il nostro più grave limite, dico il nostro riserbo che talvolta prende atteggiamenti vicini all'apatia, allora anch'esso diverrà piuttosto una forza. Sarà fierezza consapevole di dare; sarà consapevole richiesta, non di largizioni, ma di un doveroso contraccambio.

Perché, io ne sono certo, e di questa certezza ha alimentato, piccolo o grande che sia, il mio lavoro di poeta dialettale: nel dialogo che si intraprende tra il Molise e la cultura nazionale il conto è pari: se un mondo più vasto « scoprirà » il nostro Molise, e si accorgerà con sorpresa della sua concreta e integrale esistenza, l'attenzione che ci si dedicherà non sarà un dono. Noi avremo dato a quel mondo il nostro dono: la forza nuova, l'energia viva della nostra storia regionale: contributo di umanità e di bellezza.

Eugenio Cirese

[dalla comunicazione inviata al I Convegno per la Valorizzazione Cinematografica del Molise, Campobasso, 17-19 aprile 1952]



Notizia storico-statistica

La circoscrizione amministrativa della provincia di Campobasso, che grosso modo comprende i territori che nell'antichità furono il Sannio Pentro e la Frentania meridionale, si designa con il nome di Molise, che nell'alto medioevo fu denominazione di un castello feudale e di una contea normanna, e poi, per varie vicende, si estese a tutto il territorio che è posto tra l'Adriatico, i monti del Matese, i fiumi Trigno, Fortore e Volturno, e che è attraversato dal Biferno.

La regione, pur se aggregata nel passato ora alla Terra di Lavoro ora alla Capitanata (ma con la distinta denominazione di Contado di Molise), ebbe sempre caratteristiche proprie, che le valsero la erezione in provincia con gli ordinamenti murattiani del 1806 e 1811. Subì poi variazioni territoriali ai confini con Benevento e Caserta.

Il Molise comprende oggi 136 comuni, di cui 116 montani. L'insediamento umano attuale conserva l'antico carattere di centri e nuclei abitati, con assenza sia di grandi centri sia di case sparse e solitarie. La superficie complessiva è di 4.450 kmq.; la popolazione residente è (1951) di 407.000 unità (395.000 nel 1901). Dei 116 comuni montani 98 registrano popolazione decrescente o stazionaria, e 18 popolazione crescente.

L'attività prevalente della popolazione è costituita dalla agricoltura; le statistiche segnalano solo 12.982 addetti ai vari rami delle attività industriali e artigiane. Vivono ancora le arti tradizionali delle campane (Agnone), dei merletti e tomboli (Isernia, Tavenna), delle coltellerie in acciaio (Campobasso, Frosolone, Sant'Elena Sannita).

La ripartizione della proprietà terriera conosce, accanto a proprietà superiori ai 300-500 ha., medie proprietà con conduzione a colonia nella zona bassa del larinese e del venafrano e piccole proprietà con conduzione diretta nelle zone alte. I prodotti principali sono le granaglie, ma è diffusa anche la coltivazione della vite e dell'ulivo. Scarsi i pascoli irrigui; il bestiame allevato è principalmente ovino.

Esteso è il fenomeno della sottoccupazione. Insieme con gli Abruzzi, il Molise ha dato fortissimi contingenti alla emigrazione, diretta con grandissima prevalenza verso le Americhe e con permanenze talora definitive, spessissimo di assai lunga durata. Un forte movimento migratorio stagionale si verificava, e in parte si verifica tuttora, verso le Puglie per la mietitura. Intenso passaggio di greggi vedevano un tempo i sette tratturi che lo attraversano dagli Abruzzi alle Puglie; e fino al 1817 furono queste le strade più importanti del Molise.

Attualmente si hanno 188 km. di ferrovie e 1.752 km. di rotabili.

L'istruzione pubblica contava nel 1951-1952 n. 423 scuole elementari con 39.492 alunni e 1.645 insegnanti; e nel 1950-1951 24 scuole medie inferiori (3.254 al. e 355 ins.) e 18 scuole medie superiori (2.133 al. e 282 ins.).

Terra d'incontro di variatissime influenze, il Molise conserva ancora sette colonie bilingui: tre slave (indicate nella carta con circolo bianconero) e quattro albanesi (indicate con circolo nero), resti di una diffusione più ampia. Si segnala anche la presenza di numerosi zingari.

In materia di culti, non v'è più traccia del rito greco di cui erano portatori gli immigrati albanesi: esistono invece varie comunità di Valdesi, Pentecostali, Metodisti e Battisti.

Gli studi di tradizioni popolari nel Molise*

«Gli uomini di questa Provincia sono grandi e di bella statura, coraggiosi et armigeri; nel trattare con forestieri assai astuti; iracondi nelle loro opinioni et ostinati; nel vestire modesti, ma molto scollato, e la maggior parte delle donne vestono più stretto che acconcio». Non è infrequente che nelle antiche corografie e descrizioni geografiche ci si imbatte in annotazioni sull'indole e i costumi dei molisani quale è questa che il napoletano Scipione Mazzella segnava alla fine del Cinquecento. Ma non le andremo certo ricercando, nè le includeremo in questo profilo della storia degli studi di tradizioni popolari nel Molise, così generiche e vaghe come sono, e rispondenti a intendimenti del tutto diversi da quelli di cui ci occupiamo. Tuttavia noteremo che su queste più antiche abitudini descrittive si innestano, agli inizi dell'Ottocento, spunti di meno vaghi interessi che meglio fanno al nostro proposito: «Il popolo noi dobbiamo esaminare per ritrarre il carattere vero e non falsato, naturale e non studiato di una gente tutta», scriveva nel 1836 Giuseppe del Re accingendosi a parlare del Molise nella sua *Descrizione* dei reali domini al di qua del Faro. E basterà uno sguardo alla sua pagina (riprodotta in questo stesso fascicolo) per riconoscerci gli echi dei più recenti interessi per il mondo popolare che ammodernano il tradizionale «sguardo» all'indole e ai costumi, e che — unendosi nel caso specifico ad influenze di altra natura — si risolvono in una curiosa mescolanza di illuministico distacco e di benevolo affetto.

Sotto la più o meno diretta sollecitazione di orientamenti di questo genere si muoveranno i primi passi dell'interesse dei molisani per il proprio mondo popolare tradizionale.

La provincia invero era ancora molto isolata dalla capitale. Sebbene avesse avuto sempre una sua distinta fisionomia, il Molise soltanto nel 1806 aveva ottenuto un ordinamento amministrativo distinto da quello della Capitanata o della Terra di Lavoro cui era stato in precedenza aggregato. Ma non per questo s'erano fatti di molto più agevoli i contatti con la capitale, o s'era decisamente rotto l'isolamento precedente (dal quale tuttavia s'erano liberate tante individualità che hanno avuto il loro notevole significato nella storia dell'illuminismo e del riformismo meridionali, della rivoluzione del '99 e dell'epoca napoleonica e primo-risorgimentale). Nel 1820 la prima carrozzabile che da Napoli muovesse verso il Molise aveva appena superato Campobasso, e si dovrà attendere il 1845 perchè giunga a Termoli. Soltanto nel 1833 venne istituito un servizio di posta bisettimanale tra Campobasso e Napoli: in precedenza il servizio si effettuava

ogni venti giorni, e poi ogni settimana; e bisognerà attendere il 1861 perchè il servizio diventi quotidiano. E chi voglia darsi la pena di andare a leggere le pagine in cui Giambattista Masciotta ci descrive la «facilità» dei viaggi nel primo quarantennio del secolo, o la diffusione della stampa periodica, non avrà difficoltà a rendersi conto di quanto necessariamente lenta fosse la penetrazione e la divulgazione di curiosità e di interessi che corrispondevano ad un gusto nuovo quale appunto allora era quello della poesia popolare o delle costumanze tradizionali.

Non che fossero mancati segni di precedente interessamento anche nel Molise. Tralasciamo le annotazioni di osservatori illuministi e riformatori quali Giuseppe Maria Galanti o Francesco Longano che richiederebbero un discorso che cade fuori dei limiti che questa nota deve assegnarsi. Notiamo invece come nella Biblioteca Provinciale di Campobasso si conservi un album di acquerelli in bianco e nero che riproducono le «fogge di abiti da uomo e da donna secondo il costume in uso nel secolo XVIII» in nove paesi della provincia di Molise: un album che se non è del '700 è certo dei primissimi anni dell'800, come si dice in altra parte di questo fascicolo (cfr. p. 42). E noteremo ancora che, su un piano più organico e significativo, c'erano state nel 1812 alcune indagini «sullo stato della popolazione» che si erano occupate certamente delle fogge di abiti e probabilmente anche di altri aspetti della vita nonolare tradizionale del Molise (e sarà da indagare quanto queste indagini, certamente sollecitate dalla capitale, si colleghino con la famosa «inchiesta» napoleonica di cui tanti documenti si sono venuti scoprendo in questi ultimi anni in una o in altra provincia italiana).

Ma dovrà trascorrere parecchio tempo ancora — se la documentazione che siamo riusciti a raccogliere non ci trae in inganno — prima che l'interesse alle cose patrie tradizionali si faccia meno sporadico e divenga lineamento di una qualche entità nel «gusto» locale. Si dovranno attendere al-

* Per non superare di troppo i limiti di spazio che qui erano consentiti, non si è potuta dare adeguata illustrazione di tutti gli aspetti della vicenda degli studi di tradizioni popolari nel Molise. L'ulteriore approfondimento dell'analisi sarà compito di altro lavoro più particolareggiato, che oltre tutto si appoggerà documentariamente ad una esauriente bibliografia ragionata e ad un repertorio del materiale tradizionale finora rilevato e studiato nel Molise. S'è ritenuto opportuno non appesantire il saggio con continui richiami bibliografici: per le indicazioni essenziali sugli scritti presi in esame si rinvia dunque alla notizia bibliografica generale e a quelle particolari che accompagnano gli scritti che seguono.

tre sollecitazioni dalla capitale, e sollecitazioni più appariscenti e coloristiche, le quali, in forza appunto della loro maggiore superficialità, saranno maggiormente capaci di incuriosire e di stimolare.

Sono noti i caratteri di certo gusto romantico e coloristico nella Napoli del primo Ottocento: c'era nell'aria un amore del colore locale che variamente si mescolava agli affetti municipali, e in qualche misura anche ai vecchi e nuovi intendimenti eruditi e alle aspirazioni di superiori compiutezze descrittive. E non fu senza influenza il diffondersi di pubblicazioni periodiche e dell'arte di incidere e di stampare disegni che reclamavano sempre nuovo materiale curioso da offrire ai lettori. Chi, dato uno sguardo al *Dizionario Geografico* del Giustiniani o sfogliate le belle tavole del *Viaggio Pittorico* edito da Cuciniello e Bianchi, scorra le pagine di periodici quali il *Poliorama pittoresco* e l'*Omnibus pittoresco* o di opere quali il *Regno delle Due Sicilie descritto e illustrato*, avverte il diverso orizzonte. Non più le nude notizie statistiche e storiche del Giustiniani; non più soltanto le riproduzioni di antichi monumenti del *Viaggio pittorico*; non solamente gli «usi e le costumanze degli Americani, Asiatici, Africani»; ma anche la vita locale di Napoli e delle sue province: le fogge di vestire più caratteristiche nel Regno, il volo dell'angelo a Giugliano, le macchine dei «misteri» a Campobasso. Gli aspetti caratteristici della vita locale incuriosivano la società napoletana, e Ferdinando II, in visita a Campobasso nel 1832, faceva ripetere (come pare) a suo personale diletto e fuori del tempo canonico lo spettacolo della processione famosa del Corpus Domini.

Ed è significativo che proprio questa curiosità di ospite illustre, incontratasi agevolmente con l'amore alle patrie rimembranze e alle civiche glorie, abbia dato origine alla prima descrizione, quasi si direbbe turistica, della festa famosa: la *Spiega della costruzione dei Misteri per coloro che fossero curiosi di conoscerli secondo l'ordine delle loro correlative comparse* che fu appunto redatta in così solenne circostanza da Alfonso Filippini della municipalità di Campobasso. A quanto possiamo giudicare dal riassunto che ce ne è stato conservato, non si trattò che di una descrizione delle singole macchine (o «ingegni») e di una illustrazione degli episodi sacri che ciascuna rappresenta; ma fu in ogni caso il segno di una attenzione meno distratta alle cose locali, come rilevava trentaquattro anni più tardi, a proposito appunto di questa *Spiega*, Giuseppe De Rubertis nel suo *Elogio* di Alfonso Filippini: «Ci occupiamo delle cose più lontane, dell'antichità; e trascuriamo quelle che sono a noi le più vicine. Così, mentre consumiamo i nostri giorni per apprendere gli usi e le costumanze degli Americani, Asiatici, ed Africani, non che

quelli degli antichi Greci e Romani, con non lodevole indifferenza restiamo poi tranquilli spettatori dei nostri fatti giornalieri, senza curarci a conoscerne il senso, lo spirito e le origini: presenziando da semplici automi».

L'interesse per il mondo popolare tradizionale era giunto in Italia, nel 1856, ben oltre queste vaghe sollecitazioni; e anche nel Molise si ebbero prove meno generiche, almeno dal punto di vista documentario, stimolate questa volta direttamente dalla cultura giornalistica della capitale. In questo senso un ruolo particolarmente importante ebbe, per il Molise, Filippo Cirelli, singolare figura di stampatore e di pubblicista, editore del *Poliorama* e di altri periodici. Egli fu di persona nel Molise a cercar materiale per il suo giornale e si accompagnò con Pasquale Mattei, un disegnatore al quale si debbono appunto alcuni disegni di costumi molisani e quelli delle macchine dei «misteri» del Corpus Domini. Alla visita del Cirelli e ai disegni del Mattei era grato Camillo De Luca il quale dichiarava che solo per essi era stata possibile la pubblicazione della seconda parte delle sue *Ricordanze patrie* dedicata appunto alla processione del Corpus Domini. E ad un'altra iniziativa del Cirelli — quella di pubblicare una descrizione di tutto il regno attraverso una serie di monografie municipali redatte, secondo un piano generale, da collaboratori locali — si deve se furono compilate alcune monografie molisane: le prime in cui trovino luogo anche documenti della vita popolare tradizionale. L'opera fu il *Regno delle Due Sicilie descritto e illustrato* che cominciò ad uscire in dispense nel 1853 e che rimase interrotto alla vigilia del '60.

In questo ampio lavoro si realizzava la aspirazione ad integrare la descrizione storicamente accurata con la documentazione di usi e costumi caratteristici, feste religiose, proverbi, canzoni popolari ecc., a cui si era rivolta l'attenzione anche della cultura e del giornalismo napoletano un po' per amor del curioso, un po' per vago desiderio di scienza, un po' per voglia d'illuminare le menti oscurate dal pregiudizio e dall'ignoranza. E nell'opera comparvero sette monografie municipali molisane su Sepino, San Giuliano, Cercepiccola, Casacalenda, Isernia (e su Morcone e Sassinoro che a quel tempo facevano parte della circoscrizione amministrativa del Molise), nelle quali appunto si danno notizie sistematiche anche su usi, costumi, pregiudizi, canzoni, proverbi, fogge di vestire.

Sarebbe interessante ricercare nella premessa programmatica del Cirelli, e nelle singole monografie dei collaboratori, la mescolanza di orientamenti diversi: l'ammirazione generica per la poesia popolare e la condanna delle sciocche «favole anili» che «degradano la ragione umana»;

l'apprezzamento tradizionale per i proverbi e la vivace giustificazione economica delle feste che «lungi dall'essere uno scialacquamento degli averi, son tanti mezzi come piacevolmente mettere in circolazione qualche denaro». Ma qui importa solo notare come l'attuazione di queste prime ricerche molisane di folklore dipenda integralmente dalla iniziativa e dal programma del Cirelli. Si veda come docilmente i collaboratori molisani (ai quali peraltro non può riconoscersi il merito di averci conservato notizie preziose) si adattino ad estendere la loro attenzione a «riti e costumi bizzarri», e ne diano notizia «a curiosità del lettore» con la medesima diligenza con cui ci informano sulle lapidi o sulle rovine di vecchi edifici. E si veda la *Monografia di Pontelandolfo* (comune del Molise fino al 1861) che Daniele Perugini redasse nel 1853 per diretta sollecitazione del Cirelli, conosciuto a Napoli, e che pubblicò inalterata venti anni dopo (c'erano stati di mezzo i sanguinosi episodi reazionari di Pontelandolfo e il carcere dell'autore) quando tutto intorno era cambiato nelle grandi e nelle piccole cose: ultima propaggine forse della azione culturale del fecondo stampatore napoletano.

Era così nato anche per il Molise il tipo di monografia municipale che nell'illustrare le singole località estende la sua attenzione anche al mondo popolare tradizionale; segno di un ampliamento dell'orizzonte degli interessi e delle curiosità, ma segno anche della persistente imprecisione dell'attenzione folkloristica.

Null'altro ci offre la provincia in questo periodo. La fase romantica era dunque trascorsa senza produrre i fenomeni verificatisi altrove: nulla che si avvicini a quella esaltazione del «popolare» che fu mito così vivace per tanti romantici (e che anche a Napoli aveva trovato notevoli espressioni, quale quella di Raffaele Andreoli); nessun legame, che io sappia, tra slanci patriottici e culto della poesia vergine dei volghi. Non ci fu nel Molise chi somigliasse, non dico al Tommaseo o al Giusti, ma almeno a Pier Silvestro Leopardi che, esule politico dall'Abruzzo, pubblicava a Torino nel 1847 canti della montagna amatriciana. Non che al Molise siano mancate le figure risorgimentali; mancò la penetrazione del mito romantico della poesia popolare. Ci sarebbe forse da indagare quanto contribui a questa sorta di immunità — accanto alla scarsa specificità delle sollecitazioni del Cirelli e in genere della cultura giornalistica napoletana — l'eco perdurante della felice stagione illuministica che aveva visto così vivace fioritura nel Molise. Ma ci basti qui l'aver constatato il fatto.

Tra le monografie municipali del '50-'60 e la messe di articoli e di saggi sulle tradizioni popolari molisane che comparirà nell'ultimo ventennio del secolo c'è non so-

lo il sensibile distacco nel tempo, ma anche un salto di qualità, una sostanziale differenza di intendimenti. La nuova fase di ricerche appare come un prodotto interamente nuovo: non crescita della tenue vena di interessi aperta dal Cirelli, ma ripercussione del moto culturale nazionale entrato ormai nella fase positivistica.

Ma prima di esaminare specificamente i caratteri di questo nuovo periodo, che appare come il più fecondo e significativo nella storia degli studi di folklore nel Molise, gioverà accennare ad alcuni fatti che contribuiscono ad illuminare i caratteri e i limiti dei contatti che si venivano stabilendo con la cultura nazionale.

Il primo è la circoscritta risonanza locale che ebbe l'interesse suscitato in Italia e fuori, dopo la metà del secolo, dalle colonie slave e albanesi del Molise di cui si discorre più particolarmente in altra parte di questo fascicolo. Invero le lettere di Giovanni De Rubertis, il viaggio di G. I. Ascoli, lo scritto di Vegezzi Ruscalla, e via via le successive relazioni di italiani e slavi e russi, non furono senza una qualche risonanza in provincia (v. p. 55-58). Ma gli studiosi locali più che all'etnografia (o alla linguistica) si rivolsero alla storia delle immigrazioni (e talvolta con non ben chiara distinzione tra le più antiche di cui parlò Paolo Diacono, e le più recenti da cui furono create le colonie alloglotte attuali). I problemi etnografici, così come quelli linguistici, andavano oltre l'orizzonte degli interessi e delle possibilità locali.

Un secondo fatto è costituito dalla tenue capacità di evoluzione di un tipico tema cittadino, la processione del Corpus Domini, la cui analisi tuttavia in qualche modo si dilata sotto la sollecitazione della cultura nazionale. Si sfoglino le diverse pubblicazioni locali sull'argomento: dopo la *Spiega* di Alfonso Filippini e le *Ricordanze* di Camillo De Luca, pubblicate nel 1856, l'opuscolo di Pasquale Albino, comparso nel 1876, accanto alle notizie storiche di carattere locale (a quando risalgono le «macchine» in uso? chi ne fu l'inventore? quante erano in origine?, ecc.), offre delle comparazioni, sia pur vaghe e casuali, con tradizioni analoghe di altri luoghi: rappresentazioni sacre e balli religiosi. Siamo alla vigilia della pubblicazione delle *Origini del teatro italiano* di Alessandro D'Ancona, ed il problema della storia degli istituti teatrali è nell'aria: ne è un riflesso anche la modesta comparazione dell'Albino. Ed una più diretta influenza del D'Ancona e del Torraca (il quale segnalava appunto i «misteri» di Campobasso ed altre reliquie del dramma sacro viventi nel Molise) avvertiamo negli scritti di Luigi Alberto Trotta del 1895 e di Michele D'Alena del 1896. Ma essi registrano appena l'eco di quel problema: la storia degli istituti teatrali italiani esarbita decisamente dai limi-

ti della erudizione locale; nè infatti alcunchè di nuovo aggiungevano gli scritti di padre Ambrosiani sulla *Revue du Règne* (1885-86) o gli articoli comparsi sull'*Archivio del Pitre* (cfr. p. 32).

Un ultimo fatto, da annotare qui limitatamente alla parte attinente al nostro tema, è la ripercussione che ebbe anche nel Molise la letteratura regionalistica della fine del secolo connessa con gli studi di folklore. Non mancarono infatti nelle prime annate del settimanale campobassano che più ebbe a occuparsi di tradizioni popolari, e cioè *La Nuova Provincia di Molise*, gli scritti oscillanti tra la letteratura e il documento, mescolati ad altri più decisamente «scientifici». Protagonisti dei raccontini o bozzetti sono in genere le fantasime, i mazzamaurielli, i lupi mannari, le maracheche. Non che ci siano compiacimenti per il brivido; che anzi c'è una sorta di compatimento per così povere credenze, e non troppa indulgenza per l'ignoranza popolare. Ma l'intenzione documentaria si diluisce sempre in forme che tendono talora al patetico o al drammatico e che, in ogni caso, per il piacere di colorire, di sensibilizzare, di ampliare, di intensificare, restano sempre in dubbio tra rilevazione oggettiva e velleità letteraria.

L'esempio più cospicuo (sempre in riferimento al nostro tema) venne fornito nel 1887 da Enrico Melillo, che pure fu tra i più attivi raccoglitori «scientifici» molisani di questo periodo. Il suo *Otello rusticano* è una raccolta di dieci bozzetti in cui l'autore (così scriveva nella prefazione Gaetano Amalfi estendendo a tutto il volume quel che si addice ad alcune pagine soltanto) dava «alcuni costumi descritti e incastrati nei racconti, dicendo, suppergiù: — Se non opera artistica, è almen patriottica, giovando a far meglio conoscere il mio paese». Che siano opera artistica, questi raccontini del Melillo, può escludersi con tranquillità. Ed è anche dubbio che giovino a far meglio conoscere il paese: le passioni violente (ma solo alla superficie, giacchè non si giustificano non dico artisticamente ma neppure psicologicamente) che si agitano nei suoi racconti, le coltellate e il sangue potrebbero essere così di Sicilia come di Piemonte, come di ogni altro luogo, perchè in effetti non sono di nessun luogo: eco soltanto estrinseca di modelli diciamo verghiani, cui si aggiungono, senza alcuna coerenza, toni e cadenze di tutt'altra natura (e basti la chiusa di uno dei bozzetti: «Quel picchiare e quelle grida scossero tutti come da un letargo: il sindaco si precipita all'uscio, gli altri alle finestre, mentre voci funeree odonsi proclamar per le vie: — Hanno ammazzato Peppe Scatozza, hanno ammazzato Peppe Scatozza!»).

Il non gran merito del libriccino (che il Pitre tuttavia non disdegnava d'includere nella sua bibliografia) sta invece, dal punto

di vista documentario, in qualche notizia su costumanze locali o data direttamente come tale o inserita nelle narrazioni.

Insomma anche qui, come in altre regioni, un prodotto indeciso «tra il folklore e l'intenzione sentimentale»; segno anche questo della qualità e del limite dei contatti con le correnti culturali nazionali.

*

Ma il campo della specifica ricerca folkloristica ci offre prove di assai maggior livello.

L'ultimo trentennio del secolo scorso costituisce, come è noto, uno dei periodi più densi del panorama degli studi italiani di tradizioni popolari. Nel '70 appunto il Pitre iniziava la pubblicazione della sua *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*; dal '69 al '78 comparivano i noti saggi del De Gubernatis; nel '70-'71 vedeva la luce la raccolta di Casetti e Imbriani; nel '77 e nel '78 apparivano la *Storia* del Rubieri e la *Poesia popolare* del D'Ancona; nell' '82 nasceva l' *Archivio* del Pitre e nell' '83 il napoletano *Giambattista Basile*; nell' '88 Nigra pubblicava i canti piemontesi; dal '93 al '95 viveva la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* del De Gubernatis, e così via. Si manifestavano, cioè, o si consolidavano in quegli anni alcuni degli orientamenti che più decisamente dovevano influire sullo sviluppo ulteriore degli studi di tradizioni popolari in Italia; si diffondeva l'abito di una superiore accuratezza scientifica, quali che fossero i limiti storiografici e filosofici del positivismo cui in genere si collegava; nascevano infine le prime riviste specializzate che sollecitavano la ricerca locale e comparativa fornendo orientamenti di metodo e agevolezze di pubblicazione. A questa più vivace attività di carattere nazionale corrisponde la nascita e la divulgazione di interessi precisi e qualificati nel Molise.

In verità i contributi locali non furono di grande mole: si trattò di piccoli saggi, di articoli e talora soltanto di nude e sommarie notizie, e mancò soprattutto, come vedremo, il compimento delle iniziative più ampie e impegnative. Tuttavia il piano culturale su cui questi sparsi lavori si disposero, e la tecnica e gli intendimenti con cui si raccolsero i materiali, fu all'altezza delle conquiste scientifiche del tempo. Ed il fatto significativo — sia in rapporto alla vicenda culturale della regione che in relazione alla capacità di espansione e di penetrazione periferica dell'orientamento filologico e positivistico — è appunto questo, che ora, nell'ultimo ventennio del secolo, il Molise è in diretto contatto con la cultura nazionale più qualificata, la quale non si «provincializza» troppo nel passare dal centro alla periferia e anzi vi suscita tentativi di contributo locale non solo sul piano esecutivo ma anche in accentuazioni e svi-

luppi di particolari temi proposti dalla esperienza regionale.

Uno dei documenti più precisi di questo adeguamento alla cultura nazionale è costituito, nel nostro settore, dallo scritto che Enrico Melillo ed Emilio Pittarelli pubblicarono nel settembre del 1884 sul settimanale (diretto dal primo di essi) *La Nuova Provincia di Molise* che iniziò la sua vita nel 1881. Lo scritto si intitola *Delle tradizioni popolari molisane* ed è il programma di un corpus, di una *Biblioteca delle tradizioni popolari molisane*.

« Nel presente fervore degli studi demopsicologi la nostra Provincia è rimasta perfettamente trascurata; sicché non solo, per quanto sappiamo, nessuna fiaba, nessun racconto, nessuna novella molisana è stata pubblicata, eccetto quell'una di Angelico Tosti; ma degli stessi canti che a migliaia errano per la bocca dei nostri popoli, non conosciamo editi se non uno di Casacalenda nel *Regno delle Due Sicilie* di F. Cirelli (1858), uno di Agnone nella raccolta di Imbriani (1871), uno di Jelsi volto in italiano dal Senator del Giudice nell'*Universo illustrato* (1873), quindici di Campochiaro pubblicati scorrettissimamente in questo medesimo giornale (1883), venti di Campobasso che per cura di Enrico Melillo si vengono pubblicando nel *Giambattista Basile*.

Questa perfetta contumacia in un genere di studi ora fiorentissimi in Europa, e diretti specialmente alla minuta e perfetta conoscenza dell'indole e del carattere dei popoli, ci parve indecorosa pel nostro Molise: onde fu che trovandosi il secondo dei sottoscritti [cioè E. Pittarelli] aver raccolto parecchie centinaia di canti e alcune decine di fiabe in Campochiaro, gli sorse il pensiero di allargare il campo delle sue ricerche e presentare all'Italia in un libro le tradizioni popolari di tutti i nostri centotrenta comuni. Pensava egli allora che la cosa dovesse essere facile o almeno non molto difficile; e sollecitamente si rivolse ad alcuni amici, pregandoli a prestargli aiuto per una opera di cui andiam quasi debitori alla scienza e all'Italia. Soprattutto scongiurò l'altro a non pubblicare separatamente i dugento canti da lui raccolti in Campobasso, ma invece a lavorar seco a raccoglierne possibilmente da ogni paese. Il che egli ottenne senza difficoltà; e, datici quindi ambidue a lavorar e a scrivere a conoscenti e amici, siamo arrivati a un punto donde non ci è più lecito tornare indietro ».

Ed i due promotori erano già giunti a radunare a quell'epoca circa mille canti di varie località; più tardi essi indicavano la cifra di millesettecento. Ma più che la quantità del materiale raccolto ci interessano i criteri con cui Melillo e Pittarelli s'erano disposti al lavoro e lo venivano attuando. C'è da notare innanzi tutto che essi non intendevano limitare la *Biblioteca delle tradizioni popolari molisane* ai soli canti, pur

se a questi principalmente volgevano la loro attenzione; essi chiedevano ai collaboratori anche fiabe, indovinelli, proverbi, notizie su costumanze di nascita, di matrimonio, di morte, tradizioni di Capodanno o di Carnevale, giuochi infantili, e così via. Un vasto piano dunque che già di per sé dimostra come la lezione dei maggiori, e soprattutto del Pitre, non solo non fosse ignota, ma fosse scelta a deliberato modello.

Se tardiva dunque fu l'iniziativa nel Molise, tuttavia era, almeno nei propositi dichiarati, all'altezza delle conquiste del tempo. Melillo e Pittarelli erano al corrente della natura delle ricerche che intraprendevano e degli accorgimenti tecnici necessari ad effettuarle in modo valido. Innanzi tutto la tradizione popolare era da essi assunta come campo specifico di ricerche, e non più come capitolo più o meno accessorio della monografia municipale o come tema di piccola storia locale. C'era poi nel loro scritto l'eco immediata degli ammaestramenti di Imbriani o di Max Müller, di D'Ancona o di Pitre. Eccoli infatti ad avvertire i collaboratori che debbono raccogliere canti o altri documenti senza nulla mutare, neppure una virgola, del dettato popolare; eccoli a sottolineare come l'oscurità e la scollacciatura non debbano trattenere dal raccogliere documenti « sempre indispensabili a chi voglia studiare l'etnografia di un popolo ». Ed eccoli soprattutto a fornire esempi precisi di cantilene infantili, di ninne nanne, di indovinelli perché i collaboratori se ne giovino a meglio indirizzare le loro inchieste. Del resto l'adeguatezza del programma ai criteri del tempo è dimostrata dall'approvazione che i « sani criteri » dei promotori si ebbero dal non facile *Archivio* del Pitre.

L'opera intrapresa non giunse a compimento. Ancora nel 1887, in fondo al suo ricordato *Otello rusticano*, Enrico Melillo pubblicava un annuncio pubblicitario della progettata *Biblioteca delle tradizioni popolari molisane*, dichiarandone pronti per le stampe i due volumi dedicati ai canti: la pubblicazione si sarebbe iniziata non appena si fosse avuto « un numero di associati sufficiente a covrir le spese di stampa ». Il prospetto dei due volumi teneva fede alla vastità del piano iniziale, e prevedeva non solo testi letterari ma anche trascrizioni musicali. Ma nulla venne in luce, o per mancanza di sottoscrittori, o per il fatto che i due promotori si rivolsero ad altre attività.

Tuttavia, se non fu realizzato il progettato corpus, non mancarono numerosi e vari contributi di scritti, pubblicati in varie riviste o sotto forma di opuscoli, sia da Melillo e Pittarelli, sia da altri ricercatori da essi sollecitati o mossi indipendentemente. Chi voglia sfogliare i periodici molisani dell'epoca, o anche l'*Archivio* del Pitre, il *Giambattista Basile* o la *Rivista* del De Gubernatis

trova un buon numero di scritti e scritte-relli concernenti il Molise, sui quali ora non possiamo soffermarci.

Giova piuttosto rilevare come questa più vivace fioritura di lavori sulle tradizioni popolari del Molise trovi il suo corrispettivo in altre manifestazioni di vivace vita culturale locale. E' questo infatti il periodo nel quale anche centri assai piccoli della provincia molisana hanno il loro periodico: così Frosolone o S. Martino in Pensilis, per non parlare di Campobasso, Isernia, Larino, Venafro, Termoli. Purtroppo mancano indagini su questi aspetti della vita della provincia molisana: sui periodici e sul loro orientamento politico, sui loro legami sociali, e in definitiva sulle ragioni di tanto vivace risveglio, che è certo legato alla raggiunta unità e ad un largo moto della borghesia locale, ma che andrebbe indagato più da vicino. Non è quindi possibile tentar di legare in una qualsiasi maniera la «voga» delle indagini demopsicologiche con il resto della vita locale. Dal nostro più ristretto punto di osservazione si può soltanto dire che il Molise, se non come quantità e continuità di produzione, almeno come intendimenti generali e come livello di informazione, aveva trovato, in quegli anni e in questo settore, un preciso contatto con le correnti culturali più qualificate; ed era anzi capace di cercar di sviluppare per proprio conto, e sulla base della esperienza regionale, alcuni temi meno divulgati e meno studiati.

Melillo e Pittarelli, infatti, non erano vittime di quella illusione, divenuta invece piuttosto comune in periodi successivi, che fa ritenere prodotti esclusivamente locali i canti popolari vivi nella regione: ben conoscevano la tesi dell'origine siciliana degli strambotti sostenuta da D'Ancona, e ne facevano cenno nel già ricordato articolo. Ma intanto si sforzavano di ricercare un qualche prodotto peculiare che giovasse a caratterizzare la fisionomia regionale, e contribuisse così dalla periferia al progresso delle conoscenze generali. E sottolineavano quindi l'importanza dei canti a dispetto nei quali, a loro giudizio, «non si desidera mai una cert'aura di originalità»; ed additavano soprattutto come argomento particolare di ricerca «un altro genere, tutto municipale, per lo più in ottonari, che [...] si aggira esclusivamente intorno ad avvenimenti municipali». E di questo tipo di componimenti, in verità tra i meno studiati per il loro carattere locale e per la loro caducità, cercavano di identificare la fisionomia, attraverso l'analisi dei metri, degli argomenti e dei modi di formazione, sia nell'articolo programmatico, sia in altri più specifici comparsi sulla *Nuova Provincia* e sul *Giambattista Basile*.

«Nell'attendere alla raccolta [...] delle tradizioni popolari molisane ci siamo imbattuti in un genere di canti poco noto e

pochissimo studiato, per quanto sappiamo, anche negli altri popoli, le *satire*, che tanta parte della vita pubblica e privata riflettono in se medesime. Fu come un vivissimo raggio di luce in mezzo a folta tenebra; poichè trovar fra una congerie di canzoni in gran parte simili o identiche alle altre di Italia, trovarne, diciamo, una numerosa serie di schiettamente indigene e riferentisi sempre a fatti municipali, non poteva non rallegrar noi che della nostra fatica ci proponiamo scopo principale la esatta conoscenza della vita molisana».

Queste satire, il cui metro ordinario «è la strofa di quattro ottonari, per lo più a rima baciata», nascono attorno ad ogni fatto privato o pubblico che abbia un qualche lato comico, e «sono veramente opera della *collettività popolare*, per usare la bella espressione del Guastella, in questo senso che molti (e specialmente le donne canterine) concorrono a formarle, con una strofe o con un rimaneggiamento qualsiasi. Talchè la satira, che in origine non ha più di uno o due tetrastici, per questi aggregamenti successivi ben presto divien lunghissima [...]. A questo periodo di formazione, che dura uno o due mesi, succede sempre, e ben presto (un anno al più), il processo inverso del disfacimento: le strofe, già messe insieme con attività e rigoglio febbrile, a poco a poco cadono a terra una per una; sì che, scorsi i quattro o cinque anni, non ne resta nel popolo creatore se non una vaga ricordanza. [...] Tale la biologia di queste composizioni, quale abbiamo potuto studiarla sinora. A viemmeglio scrutarla non abbiamo mancato d'instituire una serie di esperimenti (perchè i folkloristi non potrebbero servirsi dell'esperimento?) trapiantando satire da un paese all'altro, e in vari paesi contemporaneamente: daremo conto de' risultati a suo tempo».

Il tipo di osservazioni cui Melillo e Pittarelli si venivano dedicando non era dunque inadeguato alle posizioni raggiunte al loro tempo: non molto di più diceva il Finamore a proposito di analoghi componimenti abruzzesi nella introduzione al suo volume di *Canti*.

E varrà la pena di notare il chiaro influsso positivistico presente nei loro scritti. Se D'Ancona per lo sviluppo di forme metriche aveva parlato di rane, di girini e così via, Melillo e Pittarelli non solo parlano di biologia, a proposito di canti, ma si spingono più in là, fino a tentare «l'esperimento». Erano, in fondo, conseguenti, con le premesse metodologiche da cui muovevano: e se queste erano inadeguate e fallaci, non va però trascurato il fatto che il loro accoglimento era anche segno di un adeguamento al moto nazionale ed europeo raggiunto per la via di contatti diretti con le opere maggiori, e non per la via di divulgazioni giornalistiche o di seconda mano. Il che è da ascrivere indubbiamente a me-

rito sia delle capacità di espansione del movimento centrale di cultura, sia della provincia che non inadeguatamente lo accoglieva.

*

Pochi anni dopo Luigi D'Amato, campochiarense come il Pittarelli, riprende il tema delle satire con più ambiziosi intendimenti.

Qualche sollecitazione ad occuparsi di canti popolari, dovè venirgli, con tutta probabilità, da Oddone Zenatti, fratello di Albino, che insegnava allora nel Liceo di Campobasso dove Luigi D'Amato era studente. In una ristampa commemorativa del saggio del D'Amato comparso sulla *Rivista del De Gubernatis*, viene infatti ricordata una lettera di quaranta pagine indirizzata al suo professore, nella quale il giovane studente esamina alcuni canti popolari d'argomento storico (e di qui proviene, con tutta probabilità, quel frammento molisano di *Donna lombarda* che fu pubblicato da Albino Zenatti). Ma qualche idea dovè anche derivargli dagli scritti di McLillo e Pittarelli; e tuttavia, sebbene egli affronti lo stesso tema e si serva di materiale raccolto nella stessa località, nessun cenno vi è nei suoi scritti all'opera dei conterranei. Una sorta di discontinuità del processo locale che sembra costituire — quali che siano state nel caso specifico le influenze degli scritti molisani precedenti — una caratteristica essenziale della provincia, un tratto distintivo di tutte le condizioni culturali periferiche.

Ma vediamo quali siano le ipotesi generali che Luigi D'Amato ritenne di poter avanzare sulla base dell'esame dei canti popolari molisani e, più precisamente, campochiari. Due anni dopo la sua lettera a Oddone Zenatti, e cioè nel 1892, egli pubblicava sull'*Archivio* del Pitre un articolo intitolato *Uno sguardo alle condizioni attuali della musa popolare molisana*. Fin dal titolo è evidente l'intenzione non puramente documentaria dello scritto. I direttori dell'*Archivio*, pubblicandolo, facevano « sopra alcune osservazioni di esso le più ampie riserve »; ed il Pitre nella sua bibliografia notava ancora come in esso vi fossero « idee un po' ristrette ». Pur tuttavia l'articolo era giudicato degno di pubblicazione; e, a parte talune evidenti ingenuità e talune esagerazioni derivanti anche da non matura esperienza (l'autore era diciottenne), a distanza di tempo possiamo anche renderci conto di certe ragioni più sottili dalle quali in parte era determinato il giudizio limitativo.

Colpisce infatti, anche perchè proviene da un angolo così remoto, un certo piglio spregiudicato: di chi si inserisce negli studi in un momento in cui si stanno annunciando modificazioni profonde (in quel torno di anni nascerà anche la stanchezza crociana per le « cosucce » popolari), e tenta di superare la crisi ricercando ragioni meno su-

perficiali di interesse: « Quell'entusiasmo con cui parecchi anni fa si raccoglieva ogni pubblicazione di roba letteraria popolare, oggi come oggi, a voler essere schietti, va sbollendo di giorno in giorno. Quando vennero alla luce i primi canti, le prime leggende del popolo, parvero una rivelazione; e la piacevole sorpresa di avere scoperto un nuovo e fresco rigagnolo di poesia nazionale e il desiderio di vedervi dentro fedelmente rispecchiata tutta la storia, tutte le vicende dei popoli, spiegavano molto bene l'avidità e l'interesse con cui venivano accolti dalla maggior parte degli eruditi e dei dilettanti di belle lettere; ma a mano a mano che quasi tutte le provincie si arricchirono di simili pubblicazioni, e si poté quindi vedere che c'era poco di nuovo da trovare in ognuna di esse, l'avidità e l'interesse per le raccolte son venuti in tal guisa scemando, che non so quante persone versate in questi studi possano oggi reggere alla noia di scorrere una raccolta da cima a fondo. *Sic stantibus rebus*, la pubblicazione dei canti popolari campochiari, che ho in animo d'intraprendere, viene in mal punto ».

Quale che sia il giudizio da dare degli scritti del D'Amato, è certo che ci troviamo di fronte ad una personalità vivace; nè mancano nel resto di questo primo suo scritto altri spunti spregiudicati. Ma a parte queste vivacità, che pure sono il segno di come anche perifericamente andasse preparandosi quel superamento del mito della poesia popolare che caratterizzerà la nostra cultura, è qui importante quale fosse l'intendimento, la « pretensione » del D'Amato in questo suo primo articolo, e nell'altro (*La poesia popolare dell'Italia meridionale*) che compare nel 1894-1895 sulla *Rivista* del De Gubernatis come introduzione ad una ampia raccolta di canti popolari campochiari.

Si era pubblicato da poco, ed aveva suscitato le note discussioni, il bel volume del Nigra. La sua tesi della divisione della penisola in due aree etniche, ben distinte anche nei prodotti della poesia popolare, è il punto di partenza del tentativo del D'Amato. Egli ritiene che la tesi del Nigra (e gli sono note le critiche del Paris e dello Jeanroy, così come è informato del complesso delle discussioni del tempo) debba venire integrata, e da questa integrazione debba trarre avvaloramento. Tralasciamo tutte le considerazioni con le quali il D'Amato, avvalendosi delle ricerche dell'Ascoli e del Mommsen, vuol concludere che in Italia, dalla Magra in giù, « si debbano distinguere per lo meno due famiglie, una al di qua e una al di là del Faro, la italiana e la sicula ». La questione per noi ha infatti meno interesse dell'altra osservazione, più specificamente concernente il canto popolare: e cioè che il Nigra, parlando di « poesia meridionale » in contrapposto alla poesia settentrionale di carattere epico e narrativo, tenne l'occhio soltanto alla produzione liri-

ca amorosa, di strambotti e stornelli, ed ignoro altre forme tuttavia esistenti. Ora il D'Amato ritiene, richiamandosi esplicitamente al D'Ancona, che questa poesia lirica sia il prodotto del ramo siculo, diffusi nelle province meridionali in forza delle affinità glottologiche; ma ritiene che vi sia una produzione autonoma dell'Italia meridionale, ignorata dal Nigra e anche dal D'Ancona, e il cui carattere ben si accorrebbe con i lineamenti etnici delle più antiche popolazioni italiche che precedettero il latino: la produzione di canti di corruccio, di gelosia, burleschi e satirici.

Egli appoggia la sua ipotesi all'esame del grado di corrompimento dei testi di diversa natura nelle diverse zone «etniche»; e vuole documentare come i canti di chiara provenienza siciliana divengano spesso del tutto incomprensibili nelle lezioni raccolte nell'Italia meridionale peninsulare; e ne adduce testimonianze varie traendole dal D'Ancona, dall'Imbriani, dal Corazzini e, soprattutto, dalla sua raccolta campochiarenese. Va notato qui come il D'Amato, tenendo presenti i rilievi che il Pitre gli aveva fatto e nelle note redazionali al suo primo articolo e in lettere personali, si sia preoccupato di documentare il corrompimento dei canti originariamente logici e ordinati non adducendo esempi di canti mozzati, o dalle «rime capricciose, non rispondenti a nessuno schema metrico», ma valendosi soltanto di quelli «in cui si passa da un concetto all'altro senza conservare il legame logico»: di «centoni illogici» insomma, nello spiegare i quali «non ci si raccapezzerà per nulla» il popolano che ve l'ha dettato, («e non vi ci raccapezzate neppure voi, che, dopo tutto, siete un raccogliatore, uno di quelli che portano la loro pietruzza ecc. ecc.»).

Le alterazioni subite dai canti epici nell'Italia settentrionale o dai canti lirici in Sicilia non sono, a giudizio del D'Amato, paragonabili alle alterazioni e ai corrompimenti cui sono sottoposti i canti lirici nell'Italia meridionale peninsulare dove «il popolo tanto più ha storpiato quanto più alti, più aerei erano i sentimenti da esprimere». In questa zona «etnica» non sono invece alterati, o almeno non sono alterati nella medesima misura e con la medesima illogicità intrinseca, i canti di corruccio o di gelosia e quelli burleschi; e il popolano che ve li detta sarà in grado di spiegarveli assai bene. Onde la evidente conclusione che questi canti sono forse anch'essi importati, almeno per ciò che concerne il Molise, ma sono certo «più consentanei alle sue attitudini poetiche».

E c'è di più: esiste la satira locale, «un canto narrativo con intonazione satirica personale». Qui il D'Amato riprende l'esame della nascita di questi componimenti, quasi con le stesse parole di Melillo e Pitarelli, ma spinge più oltre la tesi che essi costituiscano l'unico genere di poesia indi-

gena del Molise (e di altre regioni meridionali). La satira esiste anche in Sicilia, egli osserva, ma è «lirica» e cioè contiene apprezzamenti e considerazioni soggettive, e per lo più si modella sullo schema metrico dello strambotto; «la satira nostra invece», quella specie di satira che è sicuramente roba nostra, è soprattutto narrativa, e predilige l'ottonario e la strofe distica», la strofe «adottata anche nei canti carnevaleschi improvvisati dai nostri contadini, e in qualche altro canto burlesco sicuramente indigeno».

Non si può negare che, nonostante i limiti dell'esame, la caratterizzazione che il D'Amato veniva tentando era un non disprezzabile sforzo per articolare meglio, e più aderentemente alla realtà, le distinzioni e gli esami che D'Ancona e Nigra avevano operato; un tentativo di non limitare lo studio del canto popolare italiano ai soli «canti esprimanti l'ardore amoroso», e di dimostrare che non due soltanto, come aveva detto il Nigra, ma almeno tre erano i gruppi di poesia popolare esistenti in Italia, e cioè epico, lirico e satirico.

Ma quale che sia la validità della costruzione del D'Amato, che del resto si muoveva nei limiti degli orientamenti del tempo, quel che interessa qui è il fatto che da una esperienza regionale, compiuta alla luce degli orientamenti culturali nazionali, nasceva il tentativo di portare un nuovo contributo alla cultura nazionale; secondo un processo e con intendimenti che vanno ben al di là dei limiti delle indagini puramente regionalistiche.

Tuttavia neppure il tentativo del D'Amato ebbe il suo compimento. La pubblicazione dei suoi canti popolari campochiariensi rimase interrotta per la cessazione delle pubblicazioni della rivista del De Gubernatis; e il giovane si volse ad altri studi (era avviato alla professione medica, che esercitò poi a livello universitario).

Del resto la «voga» della demopsicologia cominciava a subire un qualche allentamento: la *Rivista* del De Gubernatis cessava le pubblicazioni; il *Giambattista Basile* rallentava il suo ritmo; e maturava il declino del positivismo. Così pure si spegne nel Molise la vivace attività di raccolta e di pubblicazione di documenti che ha caratterizzato la fine del secolo. Non mancheranno ulteriori contributi, alcuni dei quali anzi notevoli per mole e qualità, ma si tratterà di lavori più sporadici, e rispondenti soprattutto ad altri orientamenti e ad altri intendimenti.

*

Tra questi lavori dell'inizio del nuovo secolo dobbiamo innanzi tutto segnalare un nuovo prodotto della tradizione delle monografie municipali. Dopo quelle inserite nell'opera del Cirelli altre ve ne erano state, nella seconda metà dell'Ottocento in cui più o meno occasionalmente trovano luogo notizie sul mondo popolare tradizionale. Ma

quella in cui il fenomeno dell'amplificazione dell'interesse municipale anche al folklore raggiunge la sua più ampia espressione è certo l'opera di Berengario Amorosa, pubblicata nel 1903, la quale è significativa anche nel titolo di questa congiunzione di interessi: *Riccia nella storia e nel folklore*.

Un buon terzo del volume è dedicato a leggende storiche o racconti, canti, proverbi, indovinelli, usi e costumi riccesi. Ed è la più ampia silloge di tradizioni popolari molisane comparse sino a quell'epoca (e la fonte di numerosi plagi di assai poco scrupolosi scrittori fino ai nostri giorni). Ma l'interesse è soltanto documentario, ben diverso cioè da certe intenzioni più o meno scoperte di Melillo e Pittarelli e di Luigi D'Amato. Del resto non altro era consentito in un lavoro che si proponeva come suo oggetto specifico non il folklore, ma il «paese» nelle sue varie manifestazioni di vita. Né altro sarà consentito, per la loro analoga natura, ad altre monografie municipali che continueranno a comparire nel Molise fino ad oggi. Tuttavia è da notare, nel lavoro dell'Amorosa, l'ampiezza della documentazione, ben diversa da quella offerta dalle prime monografie locali, e frutto nuovo dell'influenza della stagione filologica e positivista.

•

Ad un altro orizzonte appartiene la *Letteratura popolare capracottese* di Oreste Conti, pubblicata nel 1911 dopo precedenti edizioni parziali.

L'operetta è nata da un affetto locale e da un molto ingenuo amore per ciò che è o si suppone semplice e non guasto dalla civiltà. Capracotta è paese di pastori, alto sulla montagna, aperto su uno spettacolo amplissimo di pianure lungo le quali scendevano verso il mare le greggi. Tornarvi a trascorrere l'estate era certo un riprendere vita, dopo l'angustia delle cittadine o delle città in cui Oreste Conti viveva. Ed eccolo accingersi per quattro stagioni a raccogliere canti popolari; e poi locuzioni e modi di dire, proverbi, indovinelli, novelle, usi, guidato da una tenue vena di nostalgia, da una attardata e ingenua polemica contro la «civiltà». A settembre, egli dice, i villeggianti partono da Capracotta: tornano a farsi servi del lusso, della moda, a subire ancora la tirannia della civiltà. Partono allora anche i pastori: altro mondo, altra schiettezza, altra umanità. Ed egli vorrebbe che il suo popolo facesse risuonare le campagne non delle «immorali canzonette napoletane» ma dei «nostri canti così schietti, così naturali, così semplici, così appassionati». Questi canti, come egli scriveva nella introduzione citando Pierre Loti, esprimono sempre «il sentimento del mistero della vita, la tristezza impenetrabile dell'amore»; e sono, a Capracotta, soprattutto lirici, perché la natura è proclive a cantar l'amore e la solitudine porta a concentrarsi in sé.

Ma purtroppo, osserva il Conti, le tradizioni scompaiono: è bene, egli dice, che giunga la luce della civiltà; ma non se ne andrà anche «il buono» con il vecchio mondo tradizionale che tramonta?

Compare dunque per la prima volta nella storia degli studi di poesia popolare nel Molise una flessione sentimentale verso il canto popolare. «Forse che la lingua e la poesia non sono espressione dell'anima popolare?». E Conti raccoglie locuzioni e modi di dire anche perché «l'uomo di lettere potrà rinfrescare i suoi scritti in questa sua natia lingua parlata».

Il mito romantico, dunque, in ripresa dopo il filologismo: i corrompimenti dei testi erano per Luigi D'Amato il documento per accertare un fenomeno di contatti culturali: per Oreste Conti «talora le frasi [del canto] sono oscure, quasi misteriose [...] perché il popolo ha un linguaggio tutto suo particolare e perché il sentimento prorompe con tanta veemenza che a volte la forma non corrisponde all'intenzione di chi canta». Già è che dietro le spalle di Oreste Conti, a materiare le sue intenzioni culturali, non c'è l'esperienza degli «scienziati» (per quanto egli si sia valso di suggerimenti e correzioni di Pitre, Torraca e altri), ma di letterati come Pierre Loti o De Amicis o magari anche di un frainteso D'Annunzio.

Del resto, con la solita «bontà» così argutamente messa in rilievo da Benedetto Croce, questi limiti della «gentilezza» del Conti li sottolineava anche Francesco D'Ovidio nella sua prefazione al volumetto, in cui ha cura di distinguere le responsabilità. «Nessun aiuto egli [O. Conti] ebbe da me nel comporre il volume, nessun conforto ad accingervisi, nessuna anche lontana ispirazione dagli scritti miei, tra i quali non ve n'è pur uno che concerna la medesima materia. Soltanto la comunanza della regione nativa ha suscitato in lui l'impeto di volgersi a me, ed in me ha soffocato ogni resistenza all'affettuoso grido». E prosegue osservando come Oreste Conti sia così gentile e così innatamente disposto alle lettere che non si può non deplorare che egli non sia stato avviato agli studi classici: «la austera disciplina d'una scuola filologica gli avrebbe insegnato la maniera di raggiungere la massima sobrietà nella esposizione, e la maniera di spremere da sé stesso il succo scientifico delle proprie raccolte o di congegnarle così che altri potesse spermerlo senz'alcuno sforzo». Tutto ciò non significa, prosegue il D'Ovidio, che l'operetta sia condotta da dilettante che diletta solo se stesso: essa certamente diletterà il lettore e darà profitto allo studioso di dialettologia e di demopsicologia.

Ma il passo più notevole della prefazione di Francesco D'Ovidio è certo quello in cui egli implicitamente corregge certe prospettive del Conti circa la natura del canto popolare, ed insieme avvalora talune sue non

inutili osservazioni circa la lingua eletta usata di solito nei canti popolari. Tuttavia l'unico punto di reale contatto tra il filologo dottilissimo e l'ingenuo raccoglitore di canti è costituito dalla *pietas* per la medesima patria: un affetto cioè, e non una comunanza di intendimenti scientifici.

*

Di una esperienza non puramente filologica, ma neppure soltanto sentimentale, sono documento anche le prime prove che Eugenio Cirese venne conducendo in questo stesso periodo. « Da allora, egli scrive nella prefazione al primo volume dei *Canti popolari del Molise* nel 1953, cominciai a raccogliere canti, per impararli e per cantarli; più tardi per riunirli e per cercare una voce mia nel linguaggio popolare. E' di quel tempo lontano l'idea di raccogliere e presentare ai molisani una antologia dei loro canti; e mi accinsi anche a tradurre in atto il proposito. Ma sempre mi arrestarono le preoccupazioni di ordine linguistico e filologico che Francesco D'Ovidio e il caro Emilio Pittarelli mi misero addosso ». Così della progettata raccolta videro la luce nel 1910 soltanto le poche pagine dei *Canti popolari e sonetti*: una prova di voce per il proprio canto personale, e, implicitamente, una poetica: quanto valida in sé, e quanto fruttuosa di risultati di poesia, non sta a me a giudicare; così come non sta a me giudicare del più maturo frutto di quei giovanili propositi e convincimenti che è costituito dal primo volume dei *Canti popolari del Molise*. Altri ha osservato come con quest'opera il Molise si sia posto in linea con l'Abruzzo, con la Puglia, con la Calabria, la Sicilia ed altre consorelle; ed altri ha scritto che « il più vivo interesse, come propulsione alla raccolta, è ancora in Cirese quello letterario-filologico, con quel particolare sentimento di "nostalgia" per la propria terra, che è un prodotto, appunto, del romanticismo. Solo che il romanticismo di Cirese non ha nulla di antiquato, di assurdamente fuori moda, e squalidamente provinciale, com'è in molti dei superstiti cultori di queste scienze: ha assunto anzi gli atteggiamenti più sottili e suggestivi — come si accennava a proposito dei suoi versi — che il raffinato novecento richiedeva ».

*

Ma dal 1910 al 1953 c'è un lungo giro di anni. Colpisce il fatto che in questo periodo le schede della bibliografia si vadano fortemente diradando, così come del resto vanno scomparendo le riviste e i giornali locali tanto numerosi nell'ultimo periodo dell'Ottocento. Compariranno, è vero, altre riviste regionali, specialmente attorno al 1930, ma quanto povere, per ogni rispetto, di fronte alla vecchia produzione.

Ancora una volta ci manca il sussidio di ricerche più ampie sulla regione, e non ci

riesce di collocare esattamente le ragioni dell'impoverimento delle ricerche sul mondo popolare tradizionale molisano: di collocarlo, si intende, non solo in rapporto agli orientamenti della cultura nazionale, ma anche in relazione alla condizione provinciale. Abbiamo solo, per i primi decenni del secolo, il suggerimento che deriva dalla inchiesta del Franchetti, o da quella parlamentare, o dalla indagine di Errico Presutti sul basso Molise: nella quale ultima si pone in rilievo con efficacia il declino della media borghesia locale, cui pure accennava Eugenio Cirese nella introduzione ai *Canti popolari del Molise*. Ma non ci è dato di approfondire l'indagine dal nostro meno ampio punto di vista.

Ci limiteremo qui a segnalare come altre prove buone si ebbero nel nostro secolo, quale quella di Vittorio De Rubertis che dedicò uno studio musicale alla canzone di maggio di Lucito; ma si ebbero anche prove miserrime, quali i numerosi plagi, e le infinite rimasticature d'altri scritti ben più seri e impegnati, comparsi in varie rivistucole. Ma basti averne accennato.

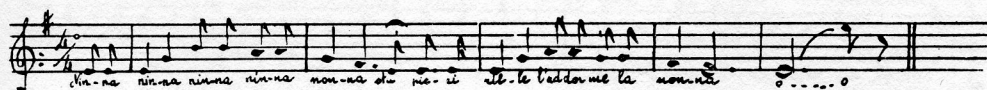
Senti anche la provincia l'afflusso delle posizioni prese dall'idealismo pedagogico, e concretate nella riforma Gentile e nella premessa ai programmi delle scuole elementari di Giuseppe Lombardo Radice. Si richiedeva al maestro la conoscenza regionale, e i canti popolari, assieme al dialetto in genere, entravano nella scuola. Nacquero così nel 1925 *Gente Buona* di Eugenio Cirese e *Molise* di Berengario Amorosa nei quali trovano luogo anche materiali popolari tradizionali. Ma siamo in una sfera di interessi diversi, per lo scopo specifico che quei libri regionali si propongono, e non possiamo dilungarci in un esame più minuzioso.

Di altri scritti specificamente folkloristici facciamo cenno nella bibliografia in fondo a questo fascicolo, rinviando ad altro tempo un esame più accurato. Ci preme solo ricordare l'influenza che ha avuto anche nel Molise la ripresa degli studi di folklore derivata dagli insegnamenti universitari e dalla nascita di nuove riviste: e ne fanno fede così gli scritti su argomenti molisani comparsi in *Folklore* e in *Lares* come le numerose tesi discusse all'Università di Roma.

*

Sono questi, nelle loro linee generali, i modi e i limiti dei contatti tra l'attività culturale regionale e gli orientamenti maggiori nel campo degli studi di tradizioni popolari. E forse non inutile sarà stato il tentare di rintracciarli se ciò servirà a sollecitare ricerche più ampie che, fuori di ogni esaltazione provinciale, mirino a lumeggiare i rapporti tra regione e nazione.

Alberto M. Cirese



Ninna nanna di Fossalto

Il ciclo della vita nei canti

«Lu citulille»

La mamma se lo porta nei campi, la culla sulla testa. Dura fatica, e dolcezza del tema melodico della ninna nanna «lento, lungo come la lontananza da cui il sonno veniva»:

Suonne che meniste dalla valle,
meniste a pede,
meniste a pede e returnaste a cavalle;
che nu cavalle nire e une rusce,
ch'a vriglia d'ore,
ch'a vriglia d'ore e a sella de camosce;
ch'a sella de camosce, le staffe de brillante
'n coppe ce steve,
'n coppe ce steve nu cavaliere galante... (1)

Le immagini gentili della tenerezza materna fioriscono a sollevare il canto di là dall'impegno pratico di addormentare il bambino: dolce immaginazione, tenue poesia: la mamma che gira, gira, la notte, come l'ape intorno al fiore: l'albero della vigna dove solo un melocotigno era rimasto: dietro a una frondicella stava nascosto; Maria che lava le fasce di nostro Signore: il lavatoio dove le lavava, pietra d'argento ed il sapone d'oro; e lo spanditoio dove le spandeva, ceppo per ceppo una rosa fioriva.

Ogni figlio è figlio di re:

Fatti la ninna, fatti la nonna
figlie de re che stié a la scionna;
se tua nonna lo saparria
'n culla d'oro te metteria (2).

E non ci vuole meno che un santo per addormentarlo, lui e tutti i *citulilli* come lui. E' il compito, questo, di San Nicola, su e giù per il mondo:

Santa Nicola mi', che vai facenne?
Tutti li piccirille vaglie addurmenne (3)

Ma un santo non basta; tutto il paradiso è in movimento: chiamo un santo e ne vengono due: viene la Madonna con san Luca; ma continuo a chiamare e ne vengono tre: agli altri si aggiunge sant'Andrea, e poi giù quattro, cinque, dieci, fin che la mamma trova le rime, o il bimbo s'addormenta.

Ma il piccolino è cresciuto: *quatràle*, corre traballando per la casa o vuol salire sulle ginocchia. E come per le ninne nanne si erano mossi tutti i santi del cielo, ora tutti gli animali fantastici delle favole antiche

si raccolgono nelle *canzuncelle* per farlo divertire:

Sera sera soura,
'n copp'a campe lepre
ce stèvene le nore
che facevene casce e ova;
me ne dierne nu puchitte,
le mettieve 'n copp'a ru banchitte;
ru banchitte cupe cupe,
e sotto ce steva ru lupe;
ru lupe vecchie vecchie,
n'ze sapeva refà ru liette;
l'asene sotto a la stalla
che sunava la chitarra;
ru sorge 'n copp'a ru titte
che sunava lu cifellitte:
tirluri tirluri,
tirluri po po (4).

E poi il cappone nel mulino, la rondine sul mare, la cicala sulla pianta, e il pulcino incarcerato. E la formica che sposa il grillo: che meravigliosa industria per il corredo di quelle fantastiche nozze:

E dicemme dicemme dicemme,
le lenzora 'n che le facemme?
Pigliamme la cogna dell'ova
e facemme le lenzora.
E dicemme dicemme dicemme,
la cuperta 'n che le facemme?
Scorciamme la liscerta
e facemme la cuperta.
E dicemme dicemme dicemme,
ru saccone 'n che le facemme?
Scorciamme ru scardavone
e facemme ru saccone (5).

Accanto agli animali, altri personaggi meravigliosi: lo speciale ammalato che per la

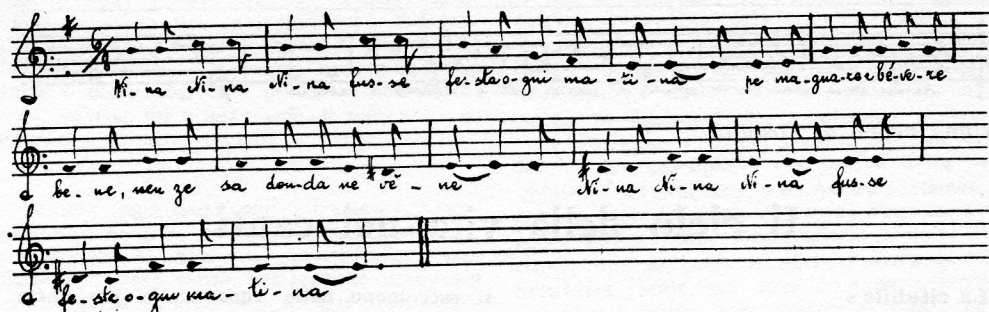
(1) Sonno che venisti dalla valle, venisti a piedi, venisti a piedi e ritornasti a cavallo; con un cavallo nero e uno rosso, con la briglia di oro (bis) e la sella di camoscio; con la sella di camoscio, le staffe di brillante sopra ci stava (bis) un cavaliere galante...

(2) Fatti la ninna, fatti la nonna, figlia di re che stai nella culla; se tua nonna lo sapesse in culla d'oro ti metterebbe.

(3) San Nicola mio, che vai facendo? Tutti i piccolini vado addormento.

(4) Sera sera scura, sopra campo lepre, ci stavano le nuore che facevano cacio e uova; me ne dettero un pochino, lo misi sul panchetto; il panchetto cupo cupo, e sotto ci stava il lupo; il lupo vecchio, non si sapeva rifare il letto; l'asino nella stalla che suonava la chitarra; il sorcio in cima al tetto, che suonava lo zufeletto. tirluri tirluri, tirluri po po.

(5) E diciamo diciamo, le lenzuola con che le facciamo? Pigliamo i gusci delle uova e facciamo le lenzuola. E diciamo etc., la coperta con che la facciamo? Scorticiamo la lucertola e facciamo la coperta. E diciamo etc., il sacco con che lo facciamo? Scorticiamo lo scarafaggio e facciamo il sacco.



« Canzuncella » di Bagnoli del Trigno

troppa malattia s'è venduta la farmacia; lo scarparo ticche ticche, sempre povero e mai ricco, che ha finito tomaio e suola e va cantando la cicirignola; e poi altri e altri: la misteriosa zia Sabella, e il monaco che balla, e Mastro Imbroglia che dice messa:

Zi Sabella cucinava
e zi moneche abballava;
abballava tunne tunne,
com'a na coccia de palumme;
palumme e palummelle,
com'a na coccia de sarachelle;
sarachelle nen ne voglie,
e le dèmm'e a Mastre Mbruoglie;
Mastre Mbruoglie dice la messa,
che quattrè principesse,
che quattrè cavallucce,
pàtrete e màmmeta e musse de ciucce (6).

Di dove vengono tante fantasie? Da molto lontano, certo: le trovi in Lucania o in Puglia o nel Napoletano e in chi sa quanti altri luoghi ancora; ma non per questo sono meno nell'aria del Molise, da tanto tempo vi stanno radicate.

E il bambino si diverte. Per scherzare con lui anche la miseria, quanto vera, diviene allegra fantasia nel ritmo della *canzuncella*:

Na na na,
àssima avè, quant'èma dà:
èma dà nu melione,
èma avè nu centenarone (7).

E neve e freddo paiono un gioco, e la formula quasi di scongiuro (quanti ce ne sono di questo schema contro la tempesta o la grandine) si addolcisce in scherzo:

Sciucche e sciucchitille
nen meni alla terra meia,
ca ce stanne re catrarille
senza scarpe e senza cappille,
senza manche nu ciuppitille
p'arriscallà re frascarille (8).

Ma anche preghiere e scongiuri veri si mescolano alla vita del *quatrale*: un Gesù bambino tutto familiare che corre per casa: *Mamma, mamma, vuoglie u pane*; e for-

mule magiche contro i vermi, la *discenza*, il male dell'arco, il malocchio. Tuttavia nel mondo della magia non si canta. Cantilenano invece i ragazzi che giocano tra loro, o che contano le stelle:

Ecche a la luna, ecche a la Stella,
ecche a Maria la picculella,
ecche a ru Lupe ncatenate... (9).

Il fanciullino però si va facendo grande; comincia anche per lui la *fatia* ed egli scherza con filastrocche che toccano problemi più grandi di lui:

Chiove e chiove da na settimana
pane e vine a ru gualane
pane e vine a ru garzone,
schiatta e crepa signò padrone (10).

L'amore e la « fatia »

Dietro la porta della sposa, dell'innamorata, vanno ancora nei paesi a cantare, i giovanotti alla sera:

Tutta da stanotte ho camminato,
pe retruvà le porte de stu vico...

Da quanto lontano mai giunge quest'amore? Talvolta dalla casa accanto, talvolta invece davvero da altre terre:

Mo pe la Puglia, mo pe la montagna,
l'amore mie sempre sule dorme.

(6) Zia Sabella cucinava e zi monaco ballava; ballava tondo tondo, come una testa di colombo; colombo e colombella, come una testa di salacca; salacche non ne voglio, e le diamo a Mastro Imbroglia; Mastro Imbroglia dice la messa, con quattro principesse, con quattro cavallucci, padre, mamma e muso di ciuccio.

(7) Na na na, dovessimo avere quanto dobbiamo dare: dobbiamo dare un milione, dobbiamo avere una carta da cento.

(8) Fiocchi e fiocchetti, non venite alla terra mia, che ci stanno i ragazzini senza scarpe e senza cappello, senza nemmeno un ceppolino per riscaldare i frascatelli.

(9) Ecco la luna, ecco la Stella, ecco Maria (*costellazione*) la piccolina, ecco il Lupo (*costellazione*) incatenato...

(10) Piove e piove da una settimana, pane e vino al bifolco, pane e vino al garzone, schiatta e crepa signò padrone.

Ma eccolo l'amore quando domina incontrastato. E' freschezza di sensi:

Sopra lu piette tié stà du funtane,
vijate ci ce veve a la diiune (10*);

è tenerezza:

E l'acqua de lu mare sbatte sbatte,
e l'uocchie dell'amore accenne accenne (11);

è cattiveria:

lèsce serpe nera da ssu muro:
nen tié marite e tié la criatura (12);

è franco desiderio:

Me vuoglie fa nu suonne a core a core
ie e nennella mia sott'i lenzole;
me vuoglie fa nu sonne a pette a pette
ie e nennella mia sott'i cheperite;
me vuoglie fa nu suonne all'ampruvvise,
ie e nennelle mia senza camisce... (13);

è trepida attesa:

Pozza chiove e possa fa la neve
pe recanosce l'amore alla pedata (14);

è scherzosa indecenza:

*Mulinarella mi' mulinarella
come lu tiene a spasse ssu' muline;
dammelle a me pe na settimana
rintuccare che le voglie sere e matine... (15);

è orgogliosa vitalità:

Vurria durmi che te
na notte ent'u pugliare
pe farte fa nu figlie campagnole (16).

Tuttavia amore e fatica sono legati a doppio filo:

O Die quant'è llonga sta summana,
sabbete sera quando vò meni;
ma i' nen je facce pe nen fatia,
le facce pe vedè a nenna mia (17).

Nessuno davvero vuol evitare la fatica:
ma le dure giornate nei campi, per i valloni,
sulla montagna lasciano il segno:

Lu ninne mie è belle quande cammine.
lu sole e la fatia l'arruine.

Povere ninne mi' com'è reddutte
abballe a sti vallune a beve l'acqua (18).

Il pensiero accompagna trepidante l'amato che è lontano:

Sempre alla via della Puglia tenghe mente
pe vedè se torna ru mie care amante.

Mo vène a voria de la Puglia,
chi sa l'amore mie addò se spuglia (19).

La Puglia, la Puglia! Quella si chiama la «rovina gente»! Lì vanno i molisani,
dopo aver mietuto nella propria terra,
a mietere ancora grano a staglio:

Li muorte della Puglia e chi l'avante,
chella ze chiama la rovina gente;
ze n'ha iute lu ninne mi' gne nu gigante,
m'ha riturnate come nu pezzente (20).

E se non è la Puglia, è l'America:

Pozz'esse accise u trene e chi lu tire,
che m'ha purtate ninne a Geresedire;
pozz'esse accise u trene e chi u tocche,
che m'ha purtate ninne a Newe Yorke (21).

O è la guerra:

Èie avute na nutizie de la guerre
mannaie a guerre e chi la vo i a fa;
mo che m'aveve fatte n'amante belle
pe la guerre l'èie da lassa.
Scrive te voglie sopra na cartecelle
e sempre 'n sacche te voglie purtà (22).

Ma fatica, Puglia, emigrazione, guerra, la dura vicenda nelle grandi e piccole cose non piega, non indebolisce, non spinge all'abbandono. Senti anche nei canti di mietitura e d'amore e di sdegno e di protesta che non c'è rinuncia o debolezza; c'è magari un riso amaro, l'amara fermezza di chi è uomo anche se è «cafone»:

Lu cafone che va 'n campagna
tapane mette, tapane magna;
se fa na vèveta dentr'u giarrone:
zappa cafone, zappa cafone (23).

O c'è l'asprezza della rivendicazione come in questo canto di mulattieri e aratori che

(10*) Sopra il petto tuo ci stanno due fontane, beato che ci beve alla digiuna.

(11) E l'acqua del mare sbatte sbatte, e l'occhio dell'amore accenna accenna.

(12) Esci serpe nera da quel muro: non hai marito e hai un bambino.

(13) Mi voglio fare un sonno a cuore a cuore io e nennella mia sotto le lenzuola; mi voglio etc a petto a petto, io etc. sotto le coperte; mi voglio etc. all'improvviso, io etc. senza camicia.

(14) Possa piovere e possa fare la neve, per riconoscere l'amore dal passo.

(15) Mulinarella mia mulinarella, come lo tieni a spasso quel mulino; dammelo per una settimana, lo voglio rintoicare sera e mattina...

(16) Vorrei dormire con te una notte dentro un pagliaio per farti fare un figlio campagnolo.

(17) O Dio quanto è lunga questa settimana, sabato sera quando vuole venire; ma non lo faccio per non lavorare, lo faccio per vedere nenna mia.

(18) L'amore è bello quando cammina, il sole e la fatica lo rovinano.

Povero amore mio come è ridotto giù per questi valloni a bere acqua.

(19) Sempre alla via di Puglia tengo mente, per vedere se torna il mio caro amante.

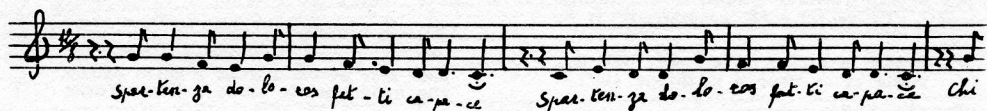
Ora viene la tramontana dalla Puglia chi sa l'amore mio dove si spoglia.

(20) I morti della Puglia e di chi la vanta, quella si chiama la rovina-gente: se n'è andato l'amore mio come un gigante, m'è ritornato come un pezzente.

(21) Possa essere ucciso il treno e chi lo tira, che m'ha portato l'amore a Geresedire (?); possa essere ucciso il treno e chi lo tocca, che m'ha portato l'amore a New York.

(22) Ho avuto notizia di una guerra, managgia la guerra e chi la vuole andare a fare; adesso che mi ero fatto una amante bella per la guerra la debbo lasciare. Scrivere ti voglio sopra una carticella, e sempre in tasca ti voglio portare.

(23) Lo zappattera che va in campagna, patate mette patate mangia; fa una bevuta dentro il giarrone, zappa cafone zappa cafone.



«Spartenza» di San Felice del Molise

chiedono l'aumento e minacciano d'abbandonare il lavoro:

Se nen ce ne iame mone,
ce ne iame dentre settembre;
pigliateve arate e vembre,
iàtece vuie a fatià (24).

La vita si costruisce con durezza: la zappa pe magnà, lu pane pe zappà. Ma la gioia non si spegne: a Carnevale si appendono corde alle travi di casa, e ad esse si lega la tavola dei panni. Le giovinette vi si siedono e si lasciano spingere e dondolare, e dondola il motivo ondoso degli zaziambre:

Mantiète forte tu, trave de casa,
ca c'èie appese na bella cerasa... (25).

E non si spegne la dolcezza amorosa; curve sui campi le donne cantano lentamente, verso a verso, facendo eco l'una all'altra, gli antichi strambotti:

Passi la sera e passi la matina,
lo mezzogiorno, che ci passi a fare?
Ma io ci passo che ci sta la via!
si non ti piace sto passaggio mia,
levi la casa tua mezzo la via.
La casa mia non si pò levare...

L'animo è fermo. Lo senti nei canti che si lanciano al cielo dritti come un grido:

Mo so venuto, grane, pe te coglie.

La «spartenza»

Quando la zita, la fanciulla, si sposa — dice un canto —, si mette a piangere, che si vede in mezzo a tanta gente; e si volge verso la finestra: casa di mamma, ora ti lascio; e si volge verso il portone: casa di mamma, ora ti abbandono.

E dietro la sua porta, a preparare l'animo al distacco dell'indomani, ad intenerirlo per ogni cara cosa che lascia, alla sera prima delle nozze si leva il malinconico canto d'addio, la *spartenza*:

Spartenza dolorosa fatti capace,
chi sa domani a sera dove ti trovi:
stasera mmezzo a gigli e mmezzo a rose,
domanassera mbraccia di lu spose.
E come nen piangete, mamme e patre,
che mo perdiste chi 'n tavola ve servive?
E come nen piangete, frate e sore,
che mo perdiste chi bene ve vole?
E come nen piangete, porte e fenestre,
che mo perdiste chi ve rape e serre?

E come nen piangete vase de fiore,
che mo perdiste chi v'addacque e ddore?
E come nen piangete, matunelle,
che mo perdiste chi ve trapazzava?
E come nen piangete, capescale,
che mo perdiste chi v'ascegne e saglie?
E come nen piangete, vicinate,
che mo tramonte a lune d'u cuntorne? (26).

«Repuòte»

E' il pianto della morte. Canto davvero, in alcune località, con un suo modulo melodico ben nitido; altrove piuttosto lagno: cadenza lamentosa, informe. E a volte sono versi quelli che si cantano: c'è un andamento metrico riconoscibile, e paragonabile a metri di altri canti; ma più spesso si tratta di frasi lunghe nelle quali l'unità metrica non è data dalle papole, ma dal modulo melodico, dalla cadenza lamentosa. Anche una sola parola a volte:

Rosa Rosa Rosa cara cara cara. O Rosa mia Rosa.

Ma l'ultimo discorso con il morto è spesso più ampio. Si intesse di immagini magari grossolane, magari risibili, eppure cariche di un valore affettivo che le riscatta: emblemi di un circoscritto modo di sentire, di una rozza tenerezza, ma umani nel loro puntare su fatti elementari dell'esistenza, che sono stati tuttavia l'esistenza, l'amore, il prosaico lavoro d'ogni giorno che si coloriscono d'affetto, si caricano di intensità sentimentale quando c'è l'ultimo distacco, come ognuno sa per prova; come è in questo discorso-canto, tra affermato e lamento, di un vecchio per la moglie (capita allora nel Molise che a piangere siano anche gli uomini, pur se in uno stile più rude e

(24) Se non ce ne andiamo adesso, ce ne andiamo a settembre; prendetevi aratri e vomeri e andateci voi a lavorare.

(25) Mantieniti forte tu, trave di casa, che ci ho appeso una bella ciliegia...

(26) Partenza dolorosa fatti capace, chi sa domani sera dove ti trovi: questa sera in mezzo a gigli e in mezzo a rose, domani sera in braccio dello sposo. E come non piangete, padre e madre, che ora perdiste chi in tavola vi serviva? E come ecc., fratelli e sorelle, che ora perdiste chi bene vi vuole? E come ecc. porte e finestre, che ora perdiste chi vi apre e chiude? E come ecc. vasi di fiori, che ora perdiste chi vi annaffia e odora? E come ecc. mattonelle che ora perdiste chi vi lucidava? E come ecc. scale che ora perdiste chi vi scende e sale? E come ecc. vicini che ora tramonta la luna del contorno?



«Repuòte» di Montorio nei Frentani

fermo, per quel che abbiamo potuto accertarne):

Pozz'esse benedetta. Rosa mèia, Teneva la carne com'a na pullastra.
Andò l'èie cudenne mo, Rosa. Me l'hanno vestuta tutta roscia, Rosa Rosa mèia.
Pozz'esse benedetta. Chi vò durmi chiu sule la notte, Rosa mèia Rosa (27).

Moduli e cadenza fissi, e inserimento di immagini individuali. Ogni lamento resta nella memoria degli altri per quella immagine che quel tale, o quella tale, vi mise dentro. Ogni lamento, in questo senso, è personale. Così come è personale la storia che ognuno racconta di sé, dei suoi, del morto. O anche di tutti i suoi morti, come in questo lamento-racconto d'una vecchia slava:

Marite mi, so rimaste co quattre figlie, come eia fà, mèia avete fatià, p'usci lu sole!
Na figlia de dicidotte anne, na femmenazza e grossa. E chiagne, e chiagne e che vò chiagne chiu.

Figlia me', t'èi chiagnute co lu dolore tant'anne. Mo se me mette a chiagne, mo me scappene le lacreme e z'affligge lu core.
Ricchezza mè, core di mamma, figlia mè; hai avute mori pe li guai de li gente. Na figlia de dicidotte anne.

Mo non pozzè chiagne chiu perchè mo se no l'uocchie se fanne funtane (28).

Il cuore s'affligge, gli occhi si fanno fontane, e la fantasia commossa dall'affetto trova talora immagini limpide: marito lu-

cente come la luna di gennaio, quella che più splende nell'anno:

Luna de iennare, Ndreia mie,
ch'arrènn: chiu sblennore, Ndreia mie (29).

Così gran parte della biografia del contadino del Molise si iscrive nei canti; tanta altra sta scritta nelle sue terre, nelle viarelle che ha scavato lungo i tratturi e i campi col suo quotidiano passaggio, nei muri delle case che ha drizzati, negli scassi profondi dove ha affondato le radici delle viti. Una parabola dura, fatta di duri impegni, e di serietà: la serietà che è propria di tutti i contadini, e, più, di quelli del Molise così chiusi e silenziosi e austeri.

(27) Possa essere benedetta. Rosa mia. Teneva le carni come una pollastra. Dove devo andarla cercando ora, Rosa. Me l'hanno vestita tutta rossa, Rosa Rosa mia. Possa essere benedetta. Chi vuole dormire più solo la notte, Rosa mia Rosa.

(28) Marito mio, sono rimasta con quattro figli. Come devo fare, ho dovuto faticare per (far) uscire il sole! Una figlia di diciotto anni, una giovane robusta e grossa. E piangi e piangi, e che vuoi piangere più. Figlia mia, l'ho pianto con il dolore tanti anni. Ora se mi metto a lamentare, ora mi scappano le lagrime e si affligge il cuore. Ricchezza mia, cuore di mamma, figlia mia: hai dovuto morire per i guai della gente. Una figlia di diciotto anni. Ora non posso pangere più perchè altrimenti gli occhi si fanno fontane.

(29) Luna di gennaio, Andrea mio, che rende più splendore, Andrea mio.

Rappresentazioni all'aperto

Pulcinella, tunica bianca stretta alla cintola, mezza maschera di cartone con enorme naso a becco, cappello altissimo a cono, gira per le vie seguito da una torma di ragazzi bercianti che si scappellottano a gara e ridono, ridono, impazziti dalla gioia.

La gente si affaccia alle finestre già contenta dello spettacolo a cui è chiamata ad assistere; Pulcinella si toglie il cappello, fa un inchino burlesco e grida con voce rauca, melensa, secondo la tradizione popolare della sua maschera:

Affacciatevi belle giovani
per vedere la mascherata.

Poi aggiunge ingenuamente faceto:

Se non vi affacciate
non vedrete la mascherata.

Ma tutti son già alla finestra, le donne anziane con ipocrita grinta di riprovazione

per quelle scempiaggini, le giovani timorose delle madri, ma via via fatte più ardite dagli sguardi, dai frizzi dei giovanotti che sono sulla piazza.

Pulcinella che nello spettacolo è tutt'insieme regista, buttafuori, coro, maschera, agente dell'ordine, quando si accorge che il pubblico della platea e dei palchi è in attesa dell'inizio della rappresentazione fa un giro rapido per la piazza perchè la gente faccia largo.

Tutti qui sono spettatori ed attori; tutti conoscono in anticipo ogni momento dello spettacolo ma si divertono egualmente; ritrovano il riso inerente alle parole come un attributo necessario delle parole stesse.

La mascherata è ritornata come ritornano le stagioni, come ritornano i lavori dei campi, le feste, i riti per i morti e per i vivi.

Il riso è nelle loro gole pronto a sgorgare al momento giusto a punteggiare le fasi salienti dello spettacolo; accolgono con ingenua meraviglia quello che è noto, risaputo, ma che per tanti mesi hanno dimenticato.

Fatto il largo, gli attori che erano confusi tra la folla vengono fuori. Uno è vestito da donna e rappresenta la parte dell'ingenua; caratterizza il suo personaggio in maniera evidente, elementare: occhi bassi, sorrisi furtivi, ritrosia di movenze nelle spalle e nei fianchi.

Cammina per il breve spiazzo, raccolta e timida nello scialletto che con una mano tien fermo sul petto imbottito di stracci.

Uno degli attori le si para davanti e la interpellava cantando così:

Zita, zitella
che vai facendo
sola, soletta per la città?

La ragazza risponde esplicita, cantando anche lei con voce di testa:

Vado cercando
qualche marito;
sola più zita non posso star!

Qualche marito, un marito qualunque perchè è arrivato il momento in cui la povera fanciulla non può rimanere più zitella.

Ecco allora i pretendenti che sfilano davanti a lei annunciando come nelle commedie antiche le loro qualità perchè il pubblico comprenda subito.

Il primo è un contadino: uose, bisaccia al collo, zappa in mano:

Son contadino,
la zappa in mano
ogni denaro guadagnerò!

Ma Pulcinella interpretando il dissenso della folla punta un dito sul pretendente demolendolo con il dileggio per un difetto fisico:

Tu che hai quel gran nasone
è più lungo assai di te...

E la folla ripete in coro: E' più lungo assai di te...

Scartato il primo, si fa avanti un secondo pretendente. Costui è vestito di gala con giamberga, bastone, tuba e grossa catena d'oro sul panciotto:

Son galantuomo
bastone in mano
ogni villano faccio tremar!

Ma la folla non è contenta; ha preso la fanciulla sotto la sua protezione; ispirata da Pulcinella canta frasi ingiuriose all'indirizzo di tutti i pretendenti e il matrimonio non si fa. La zitella riprende il suo cammino sola soletta per la città e l'anno seguente sarà ancora in cerca di « qualche marito ».

Questa è la più semplice rappresentazione; è commedia appena embrionale con un

contrasto elementare senza movimento e senza soluzione. schiettamente e rozza mente comica nelle intenzioni.

Ma le rappresentazioni all'aperto che in questi luoghi rallegrano i semplici, arguti contadini sono di carattere diverso e, nelle ambizioni, anche drammatiche e sentimentali.

Ne ho vista una intorno ai briganti che m'è rimasta nella mente. Qui non bastavano per scenario la via e le case. Il dramma rappresenta una terribile aggressione di un ricco « galantuomo » compiuta da briganti di bosco.

Il bosco era necessario e siccome la rappresentazione si ripeteva nelle quattro o cinque piazze del villaggio occorreva un bosco mobile.

Con tanti alberi che ci sono nelle campagne bastava provvedersi di grossi rami di quercia o di faggio e metterli dritti ai lati della piazza con ragazzi accucciati a sostenerli.

Tra i rami, nascosti ma visibilissimi i briganti armati di tromboni, di doppiette, di pistoleni e di sciabole. Creato l'ambiente avanza solenne, a cavallo, il ricco galantuomo, mani coperte di anelli, spilla da cravatta carica di brillanti, catena, ciondoli d'oro al panciotto. Un ghiotto, farcito boccane per questi terribili banditi che lo circondano urlando e minacciandolo di morte.

Il galantuomo è terrorizzato, vorrebbe dar tutto ma aver salva la vita. Allarga patetico le braccia e canta:

Deh, pigliatevi questo mio giumento,
pigliatevi l'oro e l'argento
ma lasciatemi passare!

Ma ci vuol altro che lacrime e pietose invocazioni con così feroci delinquenti; i quali, dopo aver perentoriamente affermato che lo ammazzeranno, annunciano con voce cupa, vibrando il pugno chiuso nell'aria, questo generale programma di condotta:

Noi siamo sempre banditi
e vogliamo sempre rubar.

Finita la rappresentazione i ragazzi si caricano il bosco sulle spalle e vanno a piantarlo nel luogo della replica.

Qui siamo nel dramma popolare a intonazione romantica con uccisioni, furti, mistero di boschi, favolose ricchezze delle vittime.

Ma c'è anche la commedia di costume. I calderai per esempio. Sono elementi vivi, colti dalla realtà locale e che l'anonima tradizione ci ha conservati. Versi e musica sono tutti nella tenace memoria di un anziano che da giovane recitò nelle maschere e che ne imparò tutte le parti. Ora non potendo più mascherarsi e ballare per le strade, cose che non si addicono ai capelli grigi e all'esperienza degli anni, indulgendo

paternamente alla vivacità dei giovani, si fa loro maestro e allestisce lo spettacolo.

I calderai interpretano forse la vita dei calderai di Agnone che nella buona stagione girano tutti i paesi della regione e dove arrivano impiantano la loro officina all'aperto.

Anche qui i calderai dichiarano la loro qualità: «Siam calderai». Pulcinella è addetto alla fucina e, secondo il solito, fa il mettinale, il buffone, e tempesta di lazzi e di doppi sensi le donne che sfilano davanti ai maestri calderai per fare acquisti o per far riparare i loro utensili.

Dal realismo un po' crudo di queste scene si passa al gentile simbolismo della danza dei mesi:

Io sono maggio e porto i fiori...

oppure a un surrealismo avanti lettera che mischia nella rappresentazione maghi, zingari, draghi, pietose storie d'amore, venefici, sortilegi, fatture, senza un nesso, senza una struttura logica palese. Ecco una invocazione alla zingara indovina:

O zingara che vieni dall'Egitto,
indovinatemi questo dubbio se tu sai...
per quante dure pene che provai;

e la sfida vanagloriosa di un mago:

Io sono mago e mago mi protesto
e sono mago per i miei comandi
chi sa più di me si faccia avanti.

Iterazioni ingenue, assonanze, elementare espressione di rozzi sentimenti. Siamo all'alba del teatro; qui si ripete il miracolo della nascita della rappresentazione per generazione quasi spontanea. E' fatto antichissimo, primordiale (nacque qui, in queste terre che abitarono gli Osci, l'Atellana che ispirò Plauto); e che si rifà nuovo per la freschezza con cui il miracolo si ripete.

*

Non so se il lontano ricordo e le posteriori esperienze di cultura mi portino a caricare di troppi significati queste prime feste della mia infanzia. Ma l'immagine viva che mi è rimasta nella mente dei canti, dei balli, del tenero sole di febbraio, del sentore delle prime viole e il gran ridere degli spettatori, i loro frizzi salaci e il pungente senso dell'umano che era in tutto lo spettacolo, mi compongono dentro il quadro così come l'ho descritto.

Guardafiera, luglio 1941.

Francesco Jovine

[da *Il Giornale d'Italia*, 6 luglio 1941 per gentile concessione della signora Dina Jovine Bertoni]

Sulla musica popolare molisana

L'unico studio particolareggiato sulla musica popolare del Molise rimane ancora quello di Vittorio De Rubertis, pubblicato sulla *Rivista Musicale Italiana* (Vol. XXVII, fascicolo 1, 1920) nel quale viene esaminato il «maggio della Difesa», antico canto di maggio che ancora oggi vive nella coscienza popolare. Se si considerano poi altre dieci canzoni pubblicate dallo stesso autore presso l'Editore Bongiovanni (Bologna) e se si tiene conto di alcuni manoscritti probabilmente depositati in qualche archivio pubblico e privato e di quelli della raccolta di Eugenio Cirese, appare chiaro che la bibliografia sulla musica popolare del Molise è piuttosto scarsa (1). Al pari, d'altronde, di molte altre regioni italiane (in un certo senso di tutte) ma forse con un vantaggio: che mentre per le altre regioni esiste una serie di canti popolari elaborati e armonizzati (e alterati, aggiungiamo noi), per il Molise tutto ciò non esiste e, nonostante il ritardo con cui oggi ci si avvicina al patrimonio musicale popolare-tradizionale adoperando mezzi nuovi e moderni di indagine, la cosa può avere dei lati positivi, nel senso che non si è sviati da precedenti ed errate indicazioni.

Sinora sono state eseguite nel Molise circa 150 registrazioni, delle quali 50, effettuate da A. M. Cirese e da D. Carpitella sono riportate nell'elenco delle registrazioni del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (dell'Accademia di S. Cecilia e della Rai italiana), mentre le rimanenti sono di proprietà privata di A. M. Cirese.

Queste registrazioni sonore si riferiscono soprattutto alle comunità albanesi (Ururi e Portocannone) e a quelle slave (S. Felice, Acquaviva, Montemitro), ma non mancano quelle propriamente molisane (l'Ossaito Bagnoli del Trigno, S. Martino in Pensilis paesi questi più o meno a contatto, e non si può non tenerne conto, con i paesi albanesi e slavi).

La raccolta dei canti albanesi fu suggerita soprattutto dal desiderio di comparazione con il materiale delle comunità albanesi calabro-lucane; e un po' anche per osservare quali possano essere state le reciproche influenze tra queste comunità, venute dall'altra sponda dell'Adriatico, e quelle già preesistenti; o per lo meno i rapporti tra di esse allo stato attuale. Le registra-

(1) Va qui ricordato che anche la musica popolare del Molise ha fornito spunti a composizioni «culte»: vedi ad es. la suite *Sammium* di Adriano Lualdi (nel secondo tempo c'è «Canzone della vecchia Larino», e nel finale «Il maggio della Difesa»), e la *Serenata paesana del Molise*, per piccola orchestra di Vittorio De Rubertis.

zioni dei canti si riferiscono a diverse occasioni della vita popolare: ninne-nanne, canti d'amore, canti di lavoro, canti di nozze, lamenti funebri, e consentono di avere, almeno in una certa misura, una visione critica degli stili e delle influenze.

Comunque dallo studio più approfondito che si incomincia oggi a fare della musica popolare molisana, si ha la conferma di quel comune denominatore con i Balcani, che è possibile riscontrare in tutto il versante orientale della penisola italiana: e non solo nei paesi (come quelli albanesi, slavi o greci) in cui l'influenza è determinata e precisata storicamente. Ma è altrettanto chiaro che è possibile ricercare dei caratteri tipicamente molisani, che nell'ambito di questo scritto cercheremo di suggerire e di accennare.

Confrontiamo da un confronto tra i canti delle comunità albanesi del Molise e quelli della Calabria. In queste ultime certamente i canti sono molto più presenti nella coscienza attuale, specie quelli legati ad alcuni rituali, come quello delle nozze: la freschezza esecutiva, la funzionalità sociale ed emotiva che questi canti hanno, i caratteri strutturali di essi (ad esempio della *scioka* (danza di nozze) sono un'ampia testimonianza. Ad Ururi o a Portocannone, invece, è stato possibile, sì, registrare dei canti legati a tempo al rituale delle nozze, ma solo tra persone anziane, ed ormai ad uno stato di disgregazione. A questo proposito, molti sono d'accordo, e a ragione, che la conservazione del patrimonio tradizionale delle comunità albanesi della Calabria sia dovuta in parte alla presenza continua e in un certo senso efficiente del clero di rito orientale. Questa può essere una ragione; in ogni caso ne andrebbero esaminate delle altre.

Consideriamo invece alcuni canti di lavoro (che sono (quelli che maggiormente si conservano) delle comunità slave S. Felice, Acquaviva: mentre dal punto di vista delle scale ed armonico troviamo delle affinità con l'area balcanica (la frequenza costante tra l'altro degli «urti di seconda»); non troviamo invece tutta quella serie di abbellimenti, di fioriture, di *glissando* ecc., che caratterizzano alcuni canti del retroterra jugoslavo. A quali ragioni è possibile attribuire questa caduta di alcuni caratteri morfologici? (vale ricordare, per esempio, che nella costa orientale italiana altri canti di lavoro, come il *vatocco* delle Marche, hanno caratteri balcanici, specie per le terminazioni *modali*).

Un comune denominatore, non solo di arcaismo, è possibile invece riscontrare nei lamenti funebri e nelle ninne-nanne: la cosa è piuttosto logica, considerando che si tratta dei momenti più critici dell'esistenza, e che quindi maggiormente conservano gli aspetti tradizionali. Non si può comunque fare a meno di osservare che nei lamenti funebri calabresi (specie in quelli delle comunità al-

banesi) la scala pentatonica discendente è frequente, se non abituale.

Ma lasciamo per un momento quei canti dove il comune denominatore balcanico è più immediato e storicamente giustificabile e veniamo ad alcuni canti popolari in dialetto. Ad esempio la «pagliara», registrata a Fossalto nella esecuzione di una voce maschile con accompagnamento di zampogna. Lo stile e il tipo di melodia sono completamente diversi dallo stile pastorale di altre regioni italiane (Calabria, Lucania, Campania), compreso l'Abruzzo che è il più vicino e il più direttamente comunicabile, data la presenza di tratturi che vanno verso il piano. Nello stile pastorale per zampogna, calabrese o lucano o campano, la voce segue il «fiato» dello strumento e tende costantemente ad allungarsi, non solo alla fine del canto ma anche durante lo svolgimento intermedio di esso. L'elemento tipico che invece distingue lo stile della «pagliara» di Fossalto è quello della voce che si muove secondo gradi congiunti, con un disegno ritmico simmetrico e preciso, mentre nel fondo la zampogna sostiene con un pedale continuo appena accennato nel disegno dell'accompagnamento: in maniera cioè di dare l'impressione, apparente ma non reale, di una poliritmia. Forse la conoscenza dello stile per zampogna dell'altra sponda adriatica chiarirebbe il problema.

Altro fatto interessante è l'affinità veramente notevole tra i canti che vengono eseguiti a San Martino in Pensilis dinanzi alle porte della chiesa, la sera prima della corsa dei carri, e i canti dei carrettieri siciliani. Lo stesso tipo di voce «strozzata», la quale non è, in genere, molto frequente nei canti dialettali molisani. La questione comporta delle considerazioni: sono stati importati? E in tal caso, in che maniera? Si deve considerare il fatto che nel Salento i canti dei carrettieri sono anche essi simili a quelli siciliani, e che si parla di carrettieri dell'isola che giungevano circa due secoli fa sino a Gallipoli? Oppure, senza cadere in facili equivoci naturalistici e positivistici, esiste un comune denominatore tra i canti dei carrettieri?

Analogamente sono stati registrati dei canti corali (quelli che celebrano il carro vincitore, a Ururi) i quali rientrano nei caratteri della polifonia albanese; mentre i canti in coro, dialettali, registrati a Fossalto appartengono ad una stratificazione molto recente, in quanto si tratta di canzoni narrative (eseguite in genere da artigiani) venute dal nord, specie dopo la prima guerra mondiale (fenomeno frequente in altre regioni centrali e meridionali).

Quanto agli strumenti, quelli normalmente reperibili sono l'organetto (con l'ovvia sostituzione moderna della fisarmonica), la zampogna, il tamburello, e la chitarra. A proposito di quest'ultimo esiste una registrazione di S. Martino che ricorda lo stile

dei pastori del Gargano, stile unico fino adesso nella musica pastorale italiana; comunque data la presenza degli albanesi nel Molise non si può fare a meno di considerare questo nuovo punto di contatto. Esiste anche, nelle comunità slave e in altre, il *bufu*: variante del *cupa-cupa*.

Come dicevamo, all'inizio dello scritto, si tratta qui di accenni e di suggerimenti: soio una raccolta più ampia potrebbe far prendere coscienza di alcuni caratteri tipici della musica popolare molisana sui quali è ancora difficile dare un giudizio critico, preciso e storicamente determinato. Un esempio tipico e caratteristico rimane comunque la musica della «pagliara», e non si può escludere che essa possa divenire un canale di comprensione.

Diego Carpitella

Danze a Castelmauro

Un saggio che ponesse in luce i presupposti psicologici, storici ed etnici delle danze molisane sarebbe più consono allo spirito informatore di questa rivista. D'altronde non è detto che una semplice rassegna «coreografica» non possa fornire elementi utili al folklorista o all'etnografo e costituire una sollecitazione alla ricerca scientifica dei competenti. La mia breve esposizione si limiterà alla descrizione di tre tipi di danze castelmauresi che mi sembrano particolarmente indicative del gusto e del costume delle popolazioni molisane: il «*pasticcio*», la «*spallata*» e la «*tresca*». Originariamente queste danze erano rispettivamente motivate da un particolare avvenimento stagionale, per lo più dalla ricorrenza di determinati lavori agricoli che davano origine a tradizionali feste campestri; oggi si alternano in qualunque circostanza lieta nei paesi e nelle campagne.

Il «*pasticcio*» presenta dei punti di contatto col «*salterello*» o «*destra e sinistra*» di Baranello; non ha la ricchezza di figure di quest'ultimo ma è accompagnato da uno scambio più vivace di sottili e ironiche allusioni, di motteggi ritmati sul motivo musicale della danza; è un ballo che richiede fiato e garretti solidi: le coppie procedono rapide alternando un triplice saltello del piede destro e del piede sinistro. Ben presto la danza si trasforma in una gara di resistenza. Ad intervalli che sembrano quasi misurati volano tra le coppie antagoniste motti laceranti ed esplosivi, qualche volta incomprensibili come formule magiche, lazzi salaci e talvolta lascivi che richiamano alla mente la crudezza e la licenza dei dialoghi fescennini degli antichi coloni italici. A volte è il cavaliere, che, ironizzando sulle capacità di resistenza dei rivali, lascia scivolare nell'orecchio della dama avversa un motto che vuole es-

sere un invito a riprendere fiato o a desistere dalla gara «*Z'è sciutt la scarp*» (si è sciolta la scarpa); la dama è sempre pronta a replicare con motteggi così mordaci che rasentano lo schermo; ma tosto l'armonia si ricompone al comando di «*a core a core*» o «*aggiu pazziate*» (ho scherzato), per cedere di lì a poco il posto a un altro scambio di sapide allusioni. La gara si risolve quasi sempre in una «*pacificazione*» finale promossa dai ballerini che si scambiano le dame intrecciando le ultime carole che precedono l'inchino delle coppie allo scrosciare dei battimani degli spettatori.

Un ballo altrettanto faticoso ma più vario e meno monotono è la «*spallata*» o «*tozzacul*» com'è chiamato a Macchiagòdena: esso prende nome dalla figura principale della fase culminante del ballo: prima che si arrivi allo spettacolare colpo di anca, le coppie si esibiscono in eleganti giravolte alternate a romantiche *promenades* ed a figure che richiamano la grazia del minueto: garbata introduzione che dovrebbe ripagare le coppie delle asprezze della lotta che di lì a poco si accenderà; il cavaliere prende per mano la dama inducendola a girarvi intorno; la dama ripete il giro, questa volta svincolata dalla morsa del cavaliere, con le mani sui fianchi: in questa posa compie due o tre giri a passo di mazurca, in posizione leggermente obliqua, caracollando a mò di trottola, ora a destra ora a sinistra, finché il cavaliere non le cede galantemente una mano o un dito per invitarla alla *promenade*. Insieme passeggiano, questa volta al ritmo più lento di una polka, fino al momento in cui una «*strappata*» di chitarra o di organetto annunzia la *spallata*. Le dame e i cavalieri si dispongono in ordine di... battaglia, a contatto di gomiti: cominciano a studiarsi reciprocamente, quasi a soppesare le proprie forze. Può essere l'improvviso motto di un cavaliere, «*iameccinn*» (andiamo) o il comando di un improvvisato direttore di danza a dare il segno della zuffa. I danzatori si adocchiano, si misurano con una attenzione furba e tesa che tradisce l'impegno di uscir dalla lotta con onore e prestigio: al comando dato dal suonatore si scontrano scambiandosi poderosi colpi di anca che qualche volta riescono persino ad atterrare uno dei due competitori. Quando l'atmosfera si surriscalda entrano in ballo i frizzi, le botte e le risposte salaci; ed ora è il cavaliere che invita la dama ad accostarsi con un pittoresco «*tè, tè*» (tieni) che è il verso del richiamo del porco, ora è la dama che con botte simulate o conturbanti contorsioni inganna l'aggressivo cavaliere che torna indispettito alla carica. Gli spettatori partecipano al ballo come «*massa corale*» rilevando i colpi meglio assestati con motti arguti elogiando la bravura o deridendo l'inefficienza dei rispettivi competitori. La gara comporta una selezione di forzuti

«marcatori» e prosperose «marcatrici» che fanno epoca nella storia coreografica del paese e che in ogni festa vengono invitati per acclamazione ad esibirsi nel loro numero di eccezione.

La danza però che più di ogni altra presenta caratteri spiccatamente originali e momenti di intensa drammaticità è la «tresa», una vera e propria danza pantomimica, caratterizzata dall'azione drammatica del contrasto e dell'azione mimica dei danzatori. La «tresa» è la rappresentazione coreografica della lotta tra l'uomo ossessionato dall'impulso dei sensi e la donna che, dopo le prime ripulse, cede all'impeto della passione: la musica accompagna e commenta le fasi più salienti di questa lotta. La danza inizia *ex abrupto*: un cavaliere con un salto piomba improvvisamente in scena, divarica le gambe, serra e digrigna i denti, distendendo le labbra in un ghigno tra il satanico e il sensuale; si aggira intorno lentamente alla ricerca della preda; alla fine afferra per un braccio la dama prescelta e la trascina al centro della «pista di ballo»: a passi misurati e scattanti le gira intorno simulando da vero artista lo spasimo dei sensi. L'organetto, accompagnando questa marcia di avvicinamento, ansima con toni quasi umani, traducendo la ansia frenetica dell'uomo sopraffatto dal desiderio. Il cavaliere infine si accascia a terra, si distende e si divincola come un serpente per strisciare di lì a poco intorno alla dama che simula gesti di ripulsa e di terrore: afferra poi le vesti della sua vittima, si alza, tenta di aderire al corpo della donna che in un primo momento si piega all'indietro ad arco, schermendosi, ma finisce poi col cadere nelle braccia del suo spietato corteggiatore. A una improvvisa «strappata» della chitarra o dell'organetto i due «amanti» si abbandonano nel vortice di una danza indavolata: la mano del suonatore sembra un tralcio agitato dal vento: i due danzatori si trasformano in due ossessi e desistono da questo simbolico ballo orgiastico solo quando sono affranti dalla stanchezza: allora si prendono per mano e fuggono via non senza lasciare negli spettatori un comprensibile se pur fuggevole turbamento.

Gli intenditori avranno buon gioco nello sceverare gli elementi tradizionalistici e letterari che si «contaminano» in queste manifestazioni coreografiche regionali, che senza dubbio si ricollegano al filo di una tradizione nazionale e universale. Al folklorista rimane il compito di esaminare con criterio scientifico il valore storico, etnico ed il sottofondo psicologico e letterario di queste danze che rallegrano le popolazioni di una terra dimenticata che possiede tesori inestimabili di cultura e di civiltà e non soltanto, come pochissimi sanno, le farfalle più belle d'Europa.

Giuseppe Jovine

Molise 1836

I Molisani hanno sempremai avuto animo compassionevole, aperto, franco, ospitale, benevolo, e più alla ilarità e alla piacevolezza inclinato che all'ira o alla malinconia. Fermi in ogni loro proposito, son tenaci amici o tenaci nemici, e serbano eternamente la memoria così di un beneficio, come di una ingiuria. Di poche e semplici parole, non piaggiatori, non cerimoniosi, essi danno del tu al signore, al sindaco, al curato; nè intendono punto quei titoli pomposi e di convenzione che le socievoli vanità hanno escogitato. Ognuno comprende che noi qui vogliamo parlare del popolo, ed il popolo noi dobbiamo esaminare per ritrarre il carattere vero e non falsato, naturale e non studiato di una gente tutta.

La sobrietà è anch'essa una tal qualità che si appartiene al Molisano: ma più che da naturale virtù deriva dalla necessità. Il suo cibo ordinario non è che una schiacciata di frumento (pizza); di questa il campagnolo si ciba il mattino, di questa il mezzogiorno, di questa la sera. Non appena giunge il giorno di festa egli si dà in preda alle gozzoviglie, ai bagordi; ed il pane, la farina, la polenta, i legumi, l'erbe campestri, od ortensi formano il suo ricco e luto pasto. Non si lascia però in mezzo a questi stravizzi vincere dal vino. Solo nel tempo della messe l'ebbrezza è compatita e permessa, in grazia delle penose fatiche che durano per più giorni, e della vivace e spontanea ilarità cui ognuno si dà in preda per ristorar alquanto le proprie forze.

Molte feste e molti giuochi hanno i Molisani che noi vorremmo descrivere se in così minuti particolari potessimo distenderci. Così per esempio, nella vigilia del S. Natale, o nel primo giorno dell'anno vanno gli amanti ad accendere dei grossi falò innanzi alle case delle loro belle, le quali se vi gittano sopra dell'acqua è segno di rifiuto, e di disprezzo, ma se di quel fuoco ne prendono un tizzo è questa una dimostrazione di amore e di consenso dei genitori.

E passando dalle gioie all'ultimo dolore, grandi sono i lamenti, gli accenti di amara e di disperazione che mandano alla morte di qualche loro congiunto. E uomini e donne si fanno intorno alla bara e lagrimando raccontano le virtù del defunto; poi lo accompagnano fino alla chiesa e tacciono ma finite appena le preci danno nuovamente in uno scoppio di gemiti e di ululati, bacciano il freddo cadavere e gli affidano dei saluti pei loro trapassati, e gli danno l'estremo valedice. Maggiore è il dolore delle madri per la morte de' loro figliuoli. Esse vanno di tempo in tempo sulle loro sepolture, e ginocchioni pregano per essi. Un tempo spremevano le loro mammelle e vi facevano cadere alcune gocce di latte: oggi più nol fanno, e invece vi gittano dell'acqua benedetta. Così presso de' Molisani si chiude il dramma della vita, e queste sono a un dipresso le dimostrazioni di affetto e di dolore che fanno ai defunti: dimostrazioni sentite e non bugiarde, che tengono più dell'antico che del moderno culto.

[dalla Descrizione topografica etc. de' Reali Domini, tomo III, Napoli, 1836, di Giuseppe Del Re]



Antico rilievo ligneo del Duomo di Larino raffigurante la traslazione del corpo di san Pardo

(foto Pilone)

Sulla festa di san Pardo a Larino

Le origini della festa di san Pardo si perdono nel tempo assai lontano dell'alto Medioevo. Il motivo religioso di essa è, appunto, nella tradizione medioevale del corpo di san Pardo.

Sulla vita di san Pardo esistono due fonti storiche in latino: un'agiografia ingenua, di tono popolare, di ignoto autore, probabilmente del sec. X-XI, ed un'altra scritta da Radoino, levita della Chiesa di Larino su richiesta di una matrona del luogo, Mirata. Nella narrazione della vita di san Pardo, la seconda versione non si discosta da quella anonima, anzi ne è talvolta un rifacimento prolisso: il prologo lungo, ornato di reminiscenze classiche e bibliche, rende manifesta l'intenzione di un latino elegante ed erudito. Il lavoro di Radoino è da attribuire, secondo un personale parere, ad epoca piuttosto tarda, probabilmente tra il sec. XV e XVI: tuttavia scapita al confronto con la grazia e l'ingenuità dell'ignoto autore.

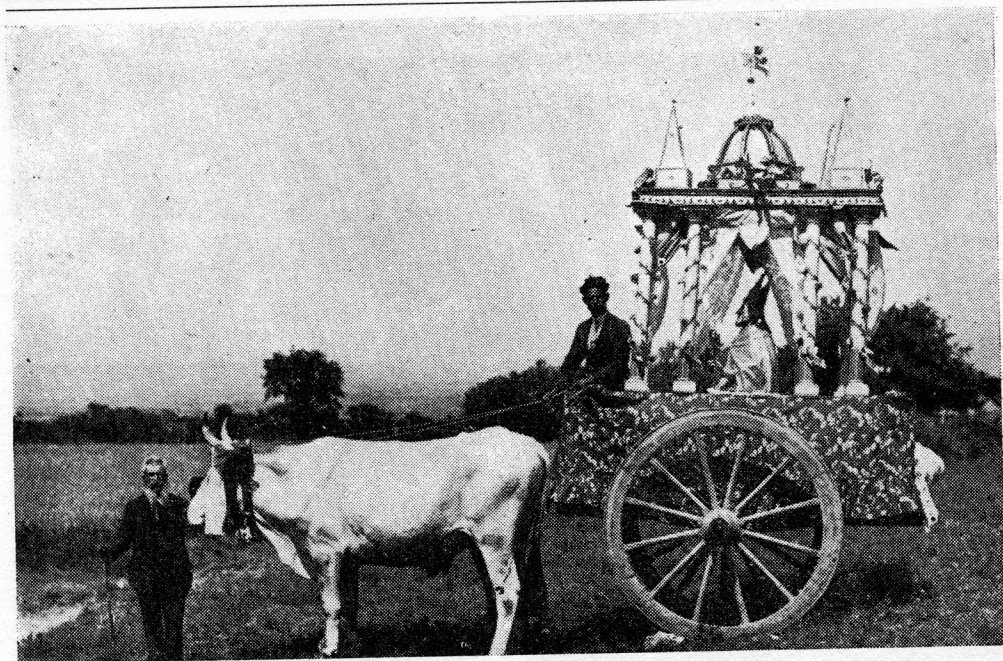
Le due fonti, però, non indicano con precisione l'epoca in cui visse san Pardo: di qui la discordanza fra chi la riporta al secolo III e chi, invece, al sec. VI, nei tempi di Gregorio Magno. La eruditissima disamina del Tria (un vescovo del Settecento,

autore di una documentata storia di Larino, nella quale sono riportate anche le due fonti precitate) ci fa concludere per la seconda congettura.

*

San Pardo fu vescovo del Peloponneso, ma, scacciato dalla patria ad opera dei suoi nemici, si ritirò in un luogo solitario presso Lucera, dove fu sepolto. Nel sec. IX, quando Larino fu distrutta dai Saraceni, gli abitanti di Lesina e Lucera rapirono i corpi dei martiri larinesi Primiano, Firmiano e Casto. Nell'inseguire i rapitori, i larinesi trovarono il sepolcro di san Pardo ed il corpo dell'antico vescovo fu trasportato, su di un carro ricoperto di fiori, a Larino.

E' evidente che, accanto ad un fondo indubbiamente storico, vi sono elementi di leggenda: tuttavia, a distanza di secoli, la tradizione della vita di san Pardo e della traslazione del suo corpo è ancora vivissima nella memoria popolare. La cerimonia festiva si ripete da secoli, invariabilmente, nei giorni 25, 26 e 27 maggio. Una teoria multicolore di cinquanta-sessanta carri parati a festa e trainati da buoi si muove nel pomeriggio del primo giorno verso il Monte Arone per rilevare la statua di san Pri-



Larino: il carro più antico con il busto d'argento di san Pardo

(foto Pilone)

miano e ritorna quando già sono calate le tenebre, nella luce fumosa delle torce. All'indomani, dopo essersi allineati dinanzi alla Basilica, i carri percorrono in lunga processione le vie del paese (intanto sul timone dei carri viene fissato un frondoso ramo di ulivo): l'ultimo carro, quello di più antica tradizione, porta le reliquie del corpo del Santo. Nel terzo ed ultimo giorno di festa, i carri riportano nel suo eremo la statua di san Primiano e quindi tornano a sfilare un'ultima volta per Larino (1).

I carri sono di due fogge: a capanna i più antichi, a forma « trionfale » i più moderni. Ma, pur nel rispetto delle fogge tradizionali, ogni carro ha una sua originale distribuzione di fiori e di ornamenti o una propria disposizione di cupole.

Luigi Biscardi

(1) E' da notare che nel '700 la festa doveva svolgersi in modo diverso. Infatti il Tria, vescovo di Larino, parla esplicitamente di una corsa di carri trainati da buoi non dissimile da quella che ancora oggi si pratica a Ururi e a San Martino in Pensilis, ecc.; a pag. 652 delle sue *Memorie*, altrove citate in questo fascicolo, si legge: « In memoria della Traslazione di San Pardo que' cittadini (i. e. di Larino) con pia emulazione fanno la corsa di buoi con carri in figura del suo trasporto in essa città, e il primo che giunge ne consegue il premio che suole somministrarsi a spese pubbliche ». E v'è da notare che anche il canto dei carri in uso a Larino (la *carrese* che più diffusamente esamineremo in un prossimo scritto) presenta molte somiglianze con quello di San Martino in Pensilis.

Le corse dei carri nel Basso Molise

Nel Basso Molise, al di là delle alture che dividono Campobasso dal mare, a non molta distanza dall'Adriatico, si incontra un gruppo compatto di caratteristiche celebrazioni primaverili: le corse dei carri trainati da buoi. Portocannone, San Martino in Pensilis, Ururi e — al di là del torrente Saccione, fuori dei confini della provincia di Molise — Chieuti (1), festeggiano con questa gara certe loro diverse solennità religiose, tutte però disposte tra la fine d'aprile e lo inizio di giugno.

Dei quattro paesi che conoscono la corsa dei carri, tre (e precisamente Portocannone, Ururi e Chieuti) sono paesi albanesi; il quarto, e cioè San Martino in Pensilis è invece italiano. Il fatto non è forse senza rilievo per un più approfondito esame dell'origine e della provenienza della celebrazione; tuttavia non pare che gli albanesi di Molise rivendichino come loro particolare caratteristica la corsa, anche se ac-

(1) Nel '700 la festa di san Pardo di Larino, che oggi conosce solo la « processione » dei carri, era caratterizzata da una corsa di buoi (cfr. l'articolo precedente e la nota seguente).

cennano ad una probabile provenienza da oltre Adriatico (2).

In che consiste dunque la celebrazione? In date diverse, e con motivazioni e collegamenti agiografici diversi, in ciascuno di questi paesi, dei gruppi di cittadini si organizzano in «partiti»: due, tre e talvolta quattro partiti, ognuno formato di «partitanti» effettivi e di simpatizzanti. I simpatizzanti si limitano a sostenere l'uno o l'altro dei carri nelle discussioni, che precedono e seguono la gara, e nel fervoroso incitamento durante il suo svolgimento; gli altri invece «mettono la firma»: si impegnano cioè a versare le somme necessarie all'allestimento del carro e alla «spesa» del vino e delle cibarie con cui, qualche giorno dopo la gara (in genere all'ottava), si celebrerà l'eventuale vittoria. Ogni «partito» ha il suo carro e i suoi buoi «da corsa». Il carro a due ruote e con unica stanga (come i normali carri agricoli) è tuttavia più leggero degli altri; ed il giogo, meno grave di quelli da lavoro, ha un sistema di allacciamento al collo delle bestie più maneggevole e rapido, per consentire un sollecito cambio degli animali durante lo svolgimento della corsa. A Ururi le ruote dei carri della corsa presentano talora qualche disegno ornamentale; non ne ho visti invece a San Martino in Pensilis.

Anche i buoi, come si diceva, sono buoi da corsa: sono bestie che non hanno svolto il normale lavoro di campagna, ma che sono state allevate ed addestrate specificamente per affrontare la dura fatica nel giorno fissato. Per tutto il mese che precede il giorno della gara, i buoi e i conducenti del carro si allenano: lungo il percorso effettivo della corsa, o anche lungo un percorso diverso, come avviene ad esempio a San Martino.

Ogni partito ha la sua denominazione: «giovani» e «giovannotti» sono le più tipiche e tradizionali; ma se ne aggiunge anche qualche altra più recente: così a San Martino correva quest'anno (1955) anche il carro della «cittadella» (che è il nome di una contrada). Una analisi della composizione dei diversi partiti riuscirebbe senza dubbio illuminante di particolari processi sociali; ma anche senza indagini specialmente approfondite può dirsi che le differenziazioni non corrispondono né a diversità o rivalità sociali, né a configurazioni di partiti politici, né a potriottismi di contrada. Un fenomeno simile, almeno a quanto si riesce a vederne, a quello che porta la divisione dei «tifosi» tra le diverse squadre di calcio, dove le preferenze sono determinate da motivi affettivi non bene chiari e poco legati con considerazioni politiche o sociali.

La passione è forte, e nei giorni precedenti alla gara l'atmosfera è esultante e tesa come alla vigilia di una consultazione elettorale: c'è tra i diversi «partiti» la stessa animosa rivalità, e quella sorta di re-

ciproco distacco per cui non è concepibile accostarsi al carro che non sia il proprio o frequentare troppo esponenti e simpatizzanti dei carri avversari.

Tutto il paese è in preparativi e la vita si concentra attorno alle sedi dei diversi partiti. Si sta facendo la «spesa»; si stanno accconciando o ungendo ruote, si stanno allestendo i lunghi bastoni di olmo scortecciati (a San Martino ve ne sono di due lunghezze: quelli per i cavalieri, di circa un paio di metri, e quelli per i conduttori del carro lunghi almeno quattro metri) muniti di ben aguzze punte di ferro; e si stanno ungendo quelle punte perchè non infettino i buoi che esse dovranno ferire duramente durante la corsa; si stanno controllando i gioghi e le allacciature; si stanno preparando le corde con le quali il cateniere (un abile cavaliere ha da essere!) dovrà durante la corsa aiutare a tirare il carro, o con le quali altri cavalieri sosterranno il leggero veicolo seguendolo ai fianchi durante la corsa per la strada accidentata; e si stanno preparando i cavalli che a torme accompagneranno tutt'attorno il carro in corsa, per incitare, sospingere, pungolare i buoi con le mazze meno lunghe, e per difendere il carro dalle eventuali scorrettezze degli

(2) Va notato che contro l'ipotesi di una provenienza della corsa dei carri da oltre Adriatico sta la testimonianza del vescovo di Larino G.A. Tria che nel 1741 (v. op. cit. più avanti) non registrava che due sole corse di carri nella sua diocesi che comprendeva anche i tre paesi albanesi che oggi la praticano: «I giochi che si praticano in questi nostri tempi in Larino e sua Diocesi in occasione di qualche festa, come di nascita, o di vittoria di Principi, o di qualche santo sono: quello della lotta, la corsa de' Cavalli, o de' Buoi con carri, della papara, o di persone dentro il sacco oppure del ballo in corda, che dagl'antichi si chiamavano Funnabulli. Il corso de' buoi con carri si pratica in Larino nella vigilia della festa di San Pardo, Vescovo, Protettore e Patrono principale della Città e sua Diocesi, in memoria del trasporto del suo Santo Corpo, che fu fatto da' Larinati, trafugandolo da Lucera in Larino, dove al presente con gran divozione, e concorso di Popoli si venera, conforme di ciò diffusamente si parla nella Vita, e Antichi Monumenti di questo nostro glorioso Santo dati alle stampe, dal Chiaro Gio. Battista Polidori. Come pure si pratica la detta corsa de' Buoi con carri in San Martino, Terra della medesima diocesi nella vigilia della festa del nostro Glorioso San Leo Confessore, in memoria anche della solenne traslazione del di lui S. Corpo, fatta dalla Chiesa del suo Monastero di S. Felice nella Parrocchiale» (pag. 70).

Si aggiunga che il Tria, attendibilissimo testimone in questa materia, nell'elencare le feste religiose proprie di ciascuna località non indica neppure tra quelle di semplice «devozione» il Legno della Croce a Ururi, o la Madonna di Costantinopoli a Portocannone: onde è da ritenere che queste due feste, nelle quali appunto nei paesi albanesi di Ururi e di Portocannone si effettua la corsa dei carri, siano state introdotte in epoca successiva, e quindi posteriore alla introduzione della festa di San Leo a San Martino in Pensilis che ci è attestata invece dal Tria. Quanto a Chieuti, che faceva anch'esso parte della sua diocesi il Tria segnala la festa di San Giorgio (che oggi appunto si celebra con la corsa dei carri) ma non accenna a corse o altro di simile.



—anno: Zupeddi, Jole, Roma Sop. per. 1941

La leggenda di san Leo: in basso il ritrovamento della tomba

avversari. E si discute della tattica da seguire, delle eventuali modifiche da apportare allo «statuto» della corsa dell'anno precedente, che ogni anno deve venire riconfermato alla presenza del sindaco.

Alla sera della vigilia, a San Martino in Pensilis, i rappresentanti dei diversi «carri» si recano a «laudare» dietro la porta della chiesa: vanno a cantare, verso a verso, su una melodia acuta e lunga, accompagnati dalla chitarra, la «carrese», il canto della vigilia. Sono lì, i due cantori, dinanzi alla porta chiusa della chiesa, mentre intorno sui gradini si ammucciano una ventina di persone del loro «partito»; attorno la piazzetta è libera, perchè possano serpeggiare i terribili petardi che si fanno esplodere; e attorno attorno, appoggiati ai muri delle case o nelle stradette adiacenti, uomini donne e ragazzi ad ascoltare quel

tanto che giunge del canto in mezzo al frastuono degli scoppi.

Poi, nella tarda mattinata del giorno fissato, dopo aver confermato, o modificato il vecchio statuto, e aver risolto questioni particolari che talora sollevano lunghe dispute (che, dalla sala in cui sono riuniti i dirigenti dei diversi gruppi si propagano a tutto il paese), e dopo aver ricevuta la benedizione davanti alla porta della chiesa, i carri si avviano al luogo di partenza; i cavalieri sciamano; il paese si fa tranquillo per almeno un paio d'ore: tante ne occorrono perchè i carri giungano in corsa (3).

Ci sono regole e modalità varie per l'inizio della gara: a Ururi parte come primo il carro vincitore dell'anno precedente; così è regola anche a San Martino, dove i buoi, giunti al luogo della partenza, si arrestano con la testa verso il mare; poi si girano verso il paese; i concorrenti si segnano a capo scoperto, recitano ad alta voce il pater noster. Poi il colpo di pistola dà il segnale. Un tempo pare lo si desse gridando: *Uno, due trè! Iammeccinne a Sante Lèe!* (andiamocene a san Leo).

Lo spettacolo della corsa è eccitante e a tratti spaventoso; non solo per i mortaretti, che a Ururi si usano ancora e che a San Martino sono stati ora proibiti, ma per la confusione di cavalli e cavalieri e mazze; e per il traballare dei carri sulla via accidentata, e l'affannarsi dei buoi pungolati a sangue senza risparmio; le grida e le urla vanno al cielo. Rapidissimo il cambio dei buoi stanchi a metà percorso; poi l'ultima dura salita. La regola sarebbe che ogni carro deve lasciare il passo a quello che lo segue, se questo è più veloce di lui. Ma i cavalieri intralciano spesso il passaggio, carri e animali possono impigliarsi l'uno con l'altro; c'è rischio, e talora non solo rischio, di qualche gesto violento. A Ururi poi c'è una curiosa regola: il carro che giunge primo all'entrata del paese ha l'obbligo di seguire un certo percorso, piuttosto angusto; quelli che seguono sono liberi: possono seguire questa strada più stretta e ripida, o possono seguire l'altra che, formando gomito, si ricongiunge alla prima all'angolo della piazza. Accade così spesso che i due carri vengano a scontrarsi proprio al ricongiungimento delle due vie: l'anno scorso uno dei carri tagliò la catena dell'altro: fu quasi una guerra. Così, terribile è il momento in cui a San Martino due carri tentano di imboccare contemporaneamente lo stretto vicolo che porta alla chiesa. Ma la abilità e il coraggio sono grandi. Solo le donne attorno urlano invocazioni a san Leo o alla Croce.

Il traguardo è la chiesa in cui sono conservate le reliquie o la effigie sacra cui si rende onore con la corsa. Il carro vincitore

(3) A Ururi, in attesa dell'arrivo della corsa, si svolgono gare di piccoli carretti trainati da cani o capre e guidati da ragazzetti.

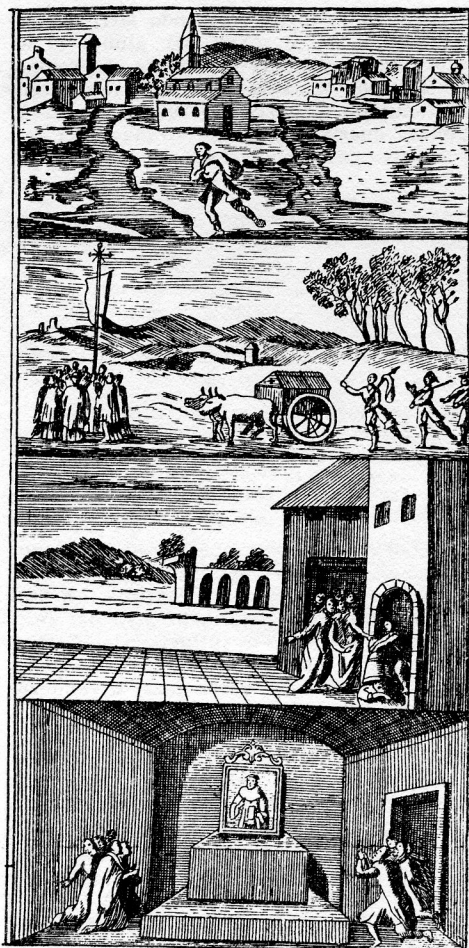
avrà l'onore di portarle trionfalmente in processione nel giorno della celebrazione liturgica.

*
Le solennità religiose a cui si legano queste corse sono diverse, come abbiamo già detto. A Chieuti si celebra san Giorgio (24 di aprile); a San Martino in Pensilis, san Leo (2 maggio); a Ururi il Legno della Croce (3 maggio); a Portocannone la Madonna di Costantinopoli (ultima domenica di maggio o prima di giugno, in rapporto alla Pasqua). La corsa avviene, come è naturale, uno o due giorni prima della festa canonica: a Chieuti il 21 o 22 di aprile, a San Martino il 30, a Ururi il 2 maggio eccetera (4).

Ma c'è da chiedersi quale giustificazione si adduca per tali singolari modi di celebrazione delle festività religiose. Va notato che solo San Martino in Pensilis sembra possedere una leggenda che giustifica e razionalizza e cristianizza la costumanza; ed è appunto la leggenda di san Leo.

In una antica pergamena (chi ebbe occasione di vederla la attribui al secolo XII) si narra dunque che san Leone nacque nobile *secundum carnem*, ma divenne assai più nobile per virtù. Fu monaco benedettino nel convento di san Felice nel territorio di San Martino in Pensilis ed ivi *aetate maturus* morì. Le guerre continue costrinsero i monaci ad abbandonare il monastero, che poco dopo per la frequenza di forti terremoti crollò assieme alla chiesa in cui riposava il corpo del santo. Ma non molto tempo dopo il Conte normanno Roberto di Loretello, andando a caccia, per caso scoprì il dimenticatoio sepolcro; e la preziosa reliquia venne con grande onore trasferita in San Martino dove fu conservata dapprima nella chiesa di Santa Maria, e poi solennemente traslata nel '700, nella chiesa matrice di San Pietro (5). Ma la fantasia popolare ha colorito la nuda cronaca. Un quadretto laterale di un trittico, ora perduto ma di cui possediamo la riproduzione, mostra un cavallo inginocchiato non lontano da antichi edifici distrutti, mentre un nobile cavaliere sta giungendo. Vuole infatti la tradizione che, legato il cavallo all'anello di una lapide sepolcrale e smossa questa « per divina provvidenza » a viva forza, « il cavallo genuflesso rimanesse fino a tanto che giungesse il Conte (Roberto di Loretello) o altri che fossero » i quali vedendo il miracoloso spettacolo esaminarono il contenuto del sepolcro e da una pergamena appresero trattarsi delle ossa di san Leo. Accanto alla sacra reliquia c'era un cestello con un ago, un gomito di filo e un ditale, testimoni della vita monastica del santo, che ancora si conservano nell'urna di vetro che contiene le sue reliquie.

I signori che partecipavano alla caccia bandita dal Conte di Loretello, ossia Rotello, erano di diversi paesi: ognuno avrebbe voluto le reliquie per il suo. Per dirimere



La leggenda di san Leo: nel secondo quadretto dall'alto la traslazione del corpo

la disputa venne lasciata al santo la scelta: fu posto su un carro trainato da una coppia di buoi, entro una cassa che si vuole piramidale, come mostra uno dei quadretti del ricordato trittico. Il carro vagò più giorni, secondo alcuni, e poi si arrestò

(4) Non ci risulta sia stata mai descritta la festa di Ururi; per quella di Portocannone vedi *Costumi, musica, danze popolari italiane*, Opera Naz. Dopolavoro, Roma, 1935, p. 117 e p. 49 dove si assegna la data del 24 giugno alla festa. Le carresi di Ururi e di Portocannone sono state registrate da A. M. Cirese e D. Carpitella (cfr. p. 21); quella di S. Martino in Pensilis da A. M. Cirese.

(5) La fonte di queste notizie sono G.B. POLIDORI, *Vita Sancti Pardi*, etc., Roma, Zempel, 1741, che contiene una appendice sulle memorie di S. Leone confessore e G.A. TRIA, *Memorie storiche etc. della città e diocesi di Larino*, Roma, Zempel, 1744, che a pp. 654 e sgg. riproduce le notizie del Polidori. In ambedue i volumi è contenuta la riproduzione del trittico di cui si fa parola più avanti e da cui sono tratte le illustrazioni qui unite a p. 28 e 29.

stanco a San Martino; secondo altri dappri-
ma volse verso il mare, poi, giunto in lo-
calità Pozzo Porcino si diresse decisamen-
te verso San Martino, mentre il folto bosco
di Ramitello si apriva al suo passaggio. E'
appunto questa miracolosa strada che i car-
ri in corsa percorrono il trenta di aprile (6).

*

Non ci soffermeremo a ricercare analogie
della narrazione leggendaria (7) o corse
consimili in altre località (8). E' invece op-
portuno notare lo spiccato carattere prima-
verile della festa. Ce lo dicono i versi della
carrese, del canto che si ripete a San Mar-
tino in Pensilis alla vigilia della corsa, « die-
tro la porta della chiesa »:

Me voglie fà la croce, Patr'e figlie,
perciò che la mia mente nu m'asbaglie.
A primavera ce rinnova il monde,
de sciure ce riveste la campagne,
l'arbre ce ricopre a stessa fronne,
l'avicielle tra lor gran festa fanne (9).

Se pure fosse vero che questi versi non
facevano un tempo parte della *carrese* (10)
e anche se è vero, come è vero, che han-
no un carattere semiculto diverso dal resto
del componimento, è tuttavia significativo
che si siano inseriti nel canto di prepara-
zione alla corsa dei carri quasi a renderne
esplicito il carattere primaverile.

Del resto ci sono altri segni: uno, indub-
biamente caratteristico, è il tono fortemen-
te agonistico della celebrazione: una gara
dura per gli uomini e per gli animali, una
emozione viva, una partecipazione passio-
nale di tutta intera la popolazione, e fasi
e momenti di tensione e violenza che im-
pressionano lo spettatore, ma che rivelano
l'antico fondo della festa. Le denominazio-
ni stesse che si danno ai carri concorrenti
(giovani e giovanotti) collegano con note-
vole evidenza la celebrazione con le anti-
che associazioni giovanili cui spesso spetta-
va il compito dei festeggiamenti di prima-
vera.

Ma c'è altro: i carri vincitori della cor-
sa, nel giorno della festa liturgica del san-
to, vengono addobbati e rivestiti di erbe e
fiori: il riscontro con altre forme di cele-
brazione della primavera sarebbe puramen-
te generico se non fosse che accanto ai fio-
ri si pongono talvolta anche animali vivi
(tartarughe e conigli, come mi dicono a San
Martino in Pensilis) e sulle corna dei buoi
si infilano arance. E più ancora: il carro
vincitore, così adornato, ha l'onore di por-
tare processionalmente la statua del santo
vicino alla quale si pone un giovane al-
berello (11) che i sostenitori dei diversi
carri hanno già colto e preparato fin dalla
vigilia della corsa. Non si può non rilevare
qui la evidente presenza di un elemento, di
una simbolizzazione caratteristica delle fe-
ste di maggio: il *maio*, o albero di maggio,
che nel Molise è documentato in zone im-
mediatamente vicine a quelle in cui sono in
uso le corse dei carri (12).

Non manca neppure il tradizionale giro.
potremmo dire di questua, per le strade
del paese: i carri (a San Martino il giorno
dopo la corsa) vanno girando di casa in
casa a *laudare*, cioè cantare strofe di gioia
dinanzi alle porte di amici e parenti, e ri-
cevonno doni di vino e biscotti.

Non pare dunque dubbio che anche que-
ste corse di carri si inseriscano, sia pure
in modo particolare, nel quadro delle cele-
brazioni primaverili. Subito dopo la festa di
san Leo riprendono intensi i lavori di cam-
pagna che nel mese d'aprile avevano subito
una sospensione: la primavera, e la fatica,
ci rinnovano il mondo.

a. m. c.

(6) Sulla leggenda di san Leo e sulla corsa
dei carri, oltre Polidori e Tria citati, vedi
S. ROCCO, *La leggenda di S. Leo*, Città di Ca-
stello, 1892 (dal quale attinge C. CIMEGOTTO,
Le due leggende di S. Leo e di S. Secondo, nel-
l'*Archivio per lo studio delle Trad. pop.*, XIII,
1894, pp. 213-19); D. SASSI, *A storie de 'Sande*
Lè, Riv. del Molise ed., Campobasso, 1927;
D. PRIORI, *Badie e conventi benedettini di*
Abruzzo e Molise, Lanciano, 1951, pp. 55 sgg.
Narrazione della leggenda con numerosi parti-
colari in B. AMOROSA, *Molise*, s. a., pp. 182
sgg. ed E. CIRESE, *Gente buona*, pp. 120 sgg.

(7) I motivi di cui è intessuta la leggenda so-
no notevolmente diffusi; la scelta della locali-
tà affidata ai buoi è un modulo ricorrente: oit-
tre le analogie rilevate da C. CIMEGOTTO, l. c.,
vedi G. PITRE, *Le feste patronali in Sicilia*,
Torino-Palermo 1900 p. XX e cfr. anche G. MO-
RONI, *Diz. di erudiz. storico-eccelesiastica*, vol.
XII p. 175, in cui si dice come il papa Agapi-
to II, nel 946, ordinasse che al carro che tra-
sportava le reliquie di san Ciriaco si attaccas-
sero due buoi e si lasciassero andare dove
volessero.

(8) In verità, se appaiono numerosi i riscor-
tri generici della corsa, sembrano meno frequen-
ti in Italia quelli specifici della corsa di carri
tirati da buoi. Singolare la corrispondenza della
corsa di buoi di Caresana in provincia di Ver-
celli che si effettua, parrebbe dal 1630, per rin-
graziare san Giorgio dell'aiuto contro la peste.

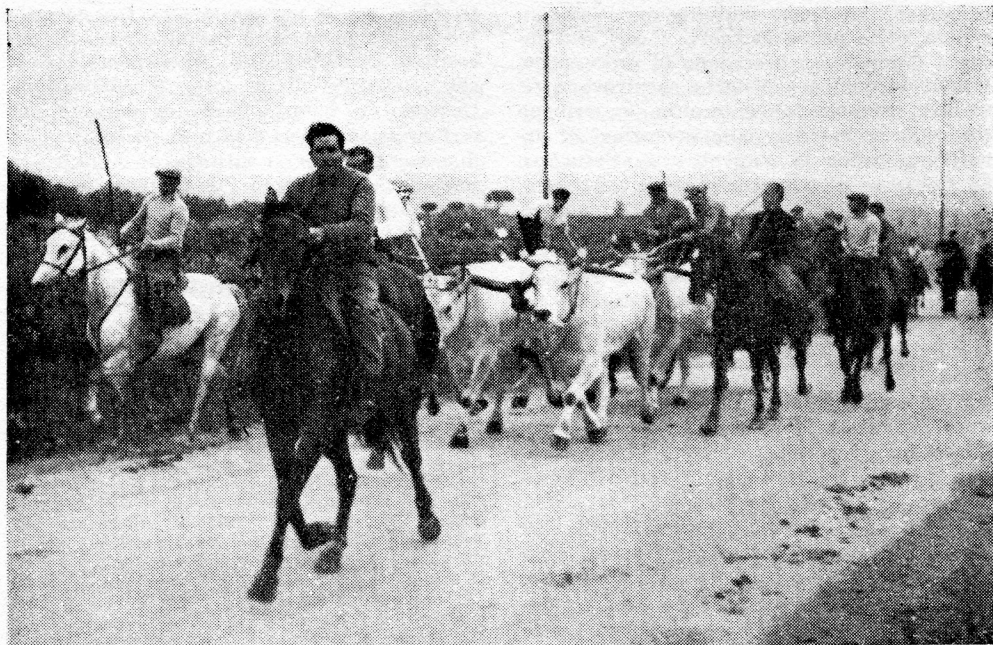
(9) Mi voglio fare la croce, Padre e Figlio,
perchè la mia mente non sbagli. La primavera
ci rinnova il mondo, di fiori ci riveste la cam-
pagna gli alberi ricopre la stessa fronda, gli
uccelli tra loro gran festa fanno.

(10) L'osservazione è in S. ROCCO, o.c. p. 25
e si basa sulla affermazione di alcuni contadini
che li attribuivano ad altro canto che si di-
ceva dietro la porta della chiesa al Sabato san-
to. Si noti tuttavia che versi quasi identici a
questi trovassero nella *carrese* di Larino.

(11) Il fatto trova riscontro a Larino (cfr.
pag. 26).

(12) Va qui osservato che il fatto che a San
Martino il ramo usato sul carro nella proces-
sione sia di lauro, pone il costume in evidente
rapporto anche con altre processioni in cui ven-
gono portati e benedetti rami di alloro: vedi in
proposito la documentazione accuratamente or-
dinata ed esaminata da CARMELINA NASEL-
LI, *Studi del folklore*, Catania, 1953, pp. 45-85
(« Sul culto degli alberi in Italia »).

(13) Le notizie sulle corse di Ururi e di San
Martino in Pensilis sono state raccolte in loco
il 3 maggio 1954 e il 30 aprile 1955, grazie an-
che alla preziosa collaborazione della fami-
glia Savino di Ururi e del prof. Michele Cardo-
ne di San Martino. La *carrese* di San Martino
venne registrata con la collaborazione dei can-
tori e suonatori di chitarra Giuseppe Gennaro,
Giuseppe Mascitti, Antonio Palmieri, Pasquale
Vasile, Antonio Fonzo, Antonio Di Pietro, Giu-
seppe D'Alessio, Salvatore Mastino, Andrea Ba-
cile, Michele Parisi, Anna Raimondi, Antonio
Tanferna.



La corsa dei carri a Ururi

(foto D'Adderio)

La processione dei "misteri",

La processione che si svolge a Campobasso nel giorno del Corpus Domini è certo la festa più celebre in provincia, e la più spettacolare. Dodici macchine o ingegni, ossia strutture di ferro di antica costruzione, sostengono nell'aria, come se davvero angeli volassero e demoni precipitassero, fanciulli atteggiati in «quadri viventi» che riproducono dodici sacri episodi, dodici «misteri». La gente accorre da tutta la provincia e da più lontano ancora, e si pigia per le strade lungo il percorso delle sacre macchine.

Non staremo a descriverle: solo chi le vede passare lente e ondegianti, con quelle figure in aria, e ode i fischi dei demoni precipitati nell'inferno, o sente le insinuazioni del diavolo nel mistero di sant'Antonio, solo insomma chi assiste alla festa ne coglie pieno il valore spettacolare.

Quanto alla storia della processione, c'è tutta una serie di ricerche erudite, che hanno delineato con sufficiente chiarezza le vicende della celebrazione. Già prima del 1500 le diverse confraternite religiose usavano celebrare, ognuna con un proprio carro, il cui soggetto era scelto a piacere, la festività del Corpus Domini. Ma non sem-

pre i carri riuscivano adeguatamente acconci, o sufficientemente devoti. Onde fu che l'autorità religiosa dovè intervenire a disciplinare le figurazioni, sottoponendone l'uscita ad una autorizzazione preventiva.

Fu poi un artista locale che pensò di costruire, in sostituzione delle antiche barelle portate a spalla su cui si disponevano i quadri viventi, delle ingegnose macchine di ferro battuto costruite in modo che quando i personaggi avessero preso il luogo loro assegnato scomparisse l'armatura e le figure sembrassero davvero sospese nell'aria. E l'artista locale fu Paolo di Zinno, al quale, attorno alla metà del '700, ogni Confraternita commissionò i suoi «misteri». Ne vennero costituiti ventiquattro, ma sei non ressero al collaudo, e sei, di proprietà della Confraternita dei Trinitari, andarono perduti nel terremoto 1805. I dodici restanti sono appunto quelli che ancora oggi girano processionalmente portati a spalla come nel passato.

Quanto al significato nella storia degli istituti teatrali italiani, non resta che rinviare a quanto ne scrissero D'Ancona e Torraca: si tratta di reliquie viventi dell'antico dramma sacro, come ne esistono in altre località italiane.

Quanto alla comparazione etnografica si vedano gli scritti di Raffaele Corso che, di-

stinguendo tra carri votivi e carri scenici, colloca nella prima categoria i ceri che anche a Campobasso precedono la processione, e nella seconda i « misteri » che trovano riscontro in molte altre località, e derivano con ogni probabilità dalle invenzioni di artisti fiorentini: le « nuvole » di Francesco La Cecca e gli « ingegni » del Brunelleschi.

Ma ecco l'elenco delle dodici figurazioni:

1) La face o il mistero di sant'Isidoro: il santo contadino e il suo padrone sono ai piedi di una enorme face sorretta da un angelo e contornata da altri due. 2) Il mistero di san Crispino, in cui il santo calzolaio è assorto a contemplare tre angeli che gli mostrano una spada, una palma e una corona. 3) Il mistero di san Gennaro: il protettore di Napoli è sulle nuvole, contornato da tre angeli; al di sotto il Vesuvio e un vecchio dalla lunga barba che sdraiato in terra tiene una pala nella destra e un vaso rovesciato, che rappresenta il Sebeto, nella sinistra. 4) Il mistero di Abramo: un angelo librato in alto trattiene la spada che sta per calare su Isacco legato. 5) Il mistero di santa Maria Madalena: la santa è sorretta da angeli sull'altare dinanzi al quale officia san Massimo. 6) Il mistero di sant'Antonio Abate che dall'alto di una nube resiste alle tentazioni d'una fanciulla mentre un demonio fischia e lusinga (« *runzella runzella, vieténne vieténne, a la siggetta d'ore* », ossia: donzella donzella, vientene vientene alla sediola d'oro; o cerca di farla ridere: « *runzella, ruzezza, vieténne vieténne, acchiappate sta coda* »: e gliela sventaglia sul viso). 7) Il mistero dell'Immacolata Concezione: la Vergine si libra in alto e un volo di cinque angeli le fa corona. 8) Il mistero di san Leonardo: il santo patrono dei carcerati, dall'alto di una nube, viene in soccorso di due prigionieri innocenti. 9) Il mistero di san Rocco: il santo, sovrastato da un angelo, guarisce un appestato che si rivolge a lui. 10) Il mistero di san Michele: l'arcangelo, con la spada in pugno, scaccia dal cielo gli angeli ribelli e li precipita nell'inferno che è rappresentato dalla bocca spalancata di un drago. 11) Il mistero dell'Assunta: la Vergine, accompagnata da due angeli, vola verso il cielo. 12) Il mistero di san Nicola: il santo restituisce ad una famiglia il figlioletto rapito dai corsari.

Tutta l'attenzione scenografica dell'artista che concepì le macchine s'è concentrata attorno alla « verticalità » delle scene: spade, croci, catene, pastorali costituiscono l'asse verticale della struttura metallica che mentre da un lato è elemento figurativo, dall'altro costituisce il saldo appoggio per

le figure che si librano in alto. Queste sono per lo più bambine e bambini rivestiti dei costumi sovrabbondanti grossamente fastosi che sono tipici di tal sorta di celebrazioni. Occorre un buon numero di persone per le figurazioni, perchè se bastano un uomo e due bambini per il mistero di Abramo, si impiegano addirittura tredici persone nel mistero di san Nicola.

NOTA BIBLIOGRAFICA SUI « MISTERI »

Il primo ad occuparsi dei « misteri » di Campobasso, come si dice altrove (p. 6) sembra essere stato ALFONSO FILIPPONI in occasione della visita di Ferdinando II nel 1832. Della sua *Spiega* ci dà il riassunto G. DE RUBERTIS, *Elogio di A. Filippini etc.*, Campobasso, 1895 (riprodotto in M. D'Alena più avanti citato). Nel 1856 Pasquale Mattei eseguì i disegni delle dodici macchine che furono pubblicati nel *Poliorama Pittorresco* (a. XVII, 1855-56, passim da p. 109 a p. 242) insieme alle note illustrative che C. DE LUCA ristampò poi a parte (*Ricordanze patrie*, Napoli, 1856, p. 11) unendo i disegni del Mattei, e anche altri, attribuiti ai Di Zinno, di « misteri » perduti. Seguì poi la pubblicazione di PASQUALE ALBINO, *La festa del Corpus Domini a Campobasso*, Campobasso, 1876, con le prime ricerche sulla storia locale degli « ingegni » e su Paolo Di Zinno; vi si riproducono i soliti disegni del Mattei. Dei « misteri » di Campobasso si occuparono anche A. D'ANCONA, *Origini del Teatro in Italia*, Firenze, 1877, pp. 307-8 e 2. edizione Torino, 1891, II, p. 210; F. TORRACA, *Reliquie viventi del dramma sacro nel Napoletano*, in *Giorn. Filol. Romanza*, IV, pp. 11-12 (*Studi di stor. lett. nap.*, pp. 339-411). Indagini storiche e fotografie in V. AMBROSIANI, *Les processions de la Fête-Dieu et les groupes vivants de Campobasso*, estr. della *Revue de Régne*, a. 1885-1886. La solita descrizione, con le solite informazioni storiche in C. CIMEGOTTO, *La processione dei « misteri » in Campobasso*, in *Archivio st. trad. pop.*, XI, 1892, pp. 323-28 (e in *Il Veneto*, Padova, a. V. n. 266), e breve nota tratta dal *Mattino* ancora in A. T. P., a. XII, 1893, p. 287. Si occupò poi della processione, soprattutto cercando l'interpretazione del nome di « faglia » che si dà alla face del primo « mistero » di S. Isidoro (ritenendo inesatta l'interpretazione comune faglia-face e derivando faglia da *faia*, *faio*, sorta di gonfalone delle corporazioni del Medioevo) L. A. TROTTA, *Reliquie dei Misteri nel Molise*, in *Il Muratori*, a. III, 1894-95, pp. 43-48. Sulla processione tornò ancora nel 1896 M. D'ALENA *I misteri del Corpus Domini a Campobasso*, Campobasso, Colitti, ristampa del 1918, riproducendo i disegni noti, la *Spiega* del Filippini, la nota del Trotta, e aggiungendo alcune notizie comparative tratte dal D'Ancona; vedi anche *Lares*, VI, p. 217.

Come si è accennato, anche dei « misteri » di Campobasso si occupò R. CORSO nei suoi scritti sui *Carri sacri in Italia* (in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, febbraio 1922, con riprod., dei mist. di S. Antonio e san Michele; in *Folklore Italiano*, a. X, 1935, pp. 129-147; in *Enciclopedia Italiana*, IX pp. 170-71). Fotografie recenti, anche a colori, della processione e delle macchine in *Epoca*, a. II n. 42, 28 luglio 1951.

La "pagliara maie maie,,

Alla mattina del primo giorno di maggio, ogni anno, a Fossalto, esce la *pagliara maie maie*, ossia la «pagliara maggio» (1): un uomo si riveste di un cono di rami, di erbe e di fiori, sormontato da una croce anch'essa di fiori, che lo copre quasi per intero, e percorre le vie del paese accompagnato da un suonatore di zampogna e da un cantore. Il gruppetto va di casa in casa: lo zampognaro attacca un motivo caratteristico e singolare, ed il cantore intona le strofette del canto del «Maggio». Davanti alle case, sulle soglie o dalle finestre, donne e uomini e bambini attendono il passaggio della *pagliara* con tine, secchi e bacili pieni d'acqua. Quando la *pagliara* è a tiro, le rovesciano addosso i recipienti, e cercano di colpire col getto il viso del portatore attraverso il finestrino che è praticato nella parte posteriore del cono per permettergli la visibilità. Tine e tine d'acqua per tutto il paese addosso al verde cono ondeggiante di foglie e di fiori. Ad ogni getto il grido: «*Grascia, maie!*», abbondanza maggio! E lo zampognaro non interrompe il suo motivo, mentre il cantore annuncia la venuta del maggio:

Iè menute maie che li sciuri bielle,
menate acqua ca quisse iè nuvielle.

Iè menute maie, chi le vo vedè;
tutte le massiere purtassero l'aine a me.

Chi te le diceva ca maie nen meniva,
menate l'acqua pure che la tina (2).

All'annuncio della venuta del maggio si aggiungono le strofette di saluto personale:

Maie vè cavaballe pe la Magniruccia,
salutamme la famiglia Cannituccia.

Maie è sciute sott'a ru Ravatone,
pozza campà cent'anne la famiglia de lu Barone.
Iecche a maie cavaballe pe la Vignola,
salutamme lu cavaliere Bagnoli (2).

Poi, quando il giro per il paese è terminato, e la *pagliara* con i suoi accompagnatori è tornata sulla piazza principale, dinanzi alla abitazione del parroco, il portatore se ne sveste: la croce viene staccata e viene portata in omaggio al sindaco, mentre il cono di erbe viene deposto nell'orto del prete. E' terminata così la prima parte del giro, ma inizia subito la seconda: il cantore ed il suonatore, assieme al portatore che ora è libero dal peso del cono di rami, cominciano, cantando, la questua. Le strofette sono le medesime, ma vi si aggiungono con maggiore frequenza quelle di esplicita richiesta:

Signora patrona va a lu lardare,
taglia 'n chiene e guardate le mane.

Signora patrona fa na cosa lesta,
ca le cumpagne mie vuonne passà;
e passa e ripasseraie,
bene venga maie, ben venga maie (4).

Il giro di questua non si limita al paese, ma si estende a tutto l'agro; anzi, oggi che gli esecutori della «pagliara» sono ridotti soltanto a tre, un giro di questua preliminare in talune contrade del tenimento del comune è stato già compiuto il 29 di aprile (il 30 si provvede alla costruzione della *pagliara*); un tempo, quando la «compagnia» era molto più numerosa, il territorio veniva diviso in zone, e la compagnia si divideva in piccoli gruppi. Ma neppure allora, ai tempi d'oro della *pagliara*, il cono di erbe usciva mai fuori dal centro abitato.

I doni raccolti, che sono denaro e cibarie, vengono divisi tra i tre componenti in parti uguali.

*

Chi abbia assistito alla celebrazione non può non averne riportato una decisa impressione di autenticità. Intendo dire che dinanzi alla maschera che ondeggiando sale e scende le gradinate caratteristiche (che, come in tanti luoghi del Molise, costituiscono le strade del paese), ed all'ascolto della zampogna, niente affatto dolciastra come tante a cui ci hanno abituato le feste natalizie incitadinate e radiofonizzate, e del canto aspro del maggio, si rimane colpiti non tanto dagli evidenti paralleli con celebrazioni primaverili ben note (*Jack-in-the-Green*, il Verde Giorgio, il *feuillu*) e neppure dal sapore arcaico della melodia e della maschera, quanto dalla «serietà», se così può dirsi, con la quale la celebrazione si compie. C'è una diffusa giocondità, e risa e gridi e strilli, ma tutto vien fatto con immediata spontaneità: non desiderio forzato di divertirsi, o spettacolo a beneficio del turista, o riesumazione artificiosa di tipo dopolavoristico; si invece una cerimonia che si fa perchè si è sempre fatta, e mancherebbe qualcosa se non si facesse; si fa perchè è costume, perchè piace, perchè appare necessaria, o per qualunque altra ragione, ma non certo per ragioni estranee alla cerimonia stessa.

(1) Il cono di erbe viene detto «pagliara» per la sua evidente somiglianza con le capanne di paglia o «pagliare».

(2) E' venuto maggio con i fiori belli, gettate acqua che questo è novello. E' venuto maggio, chi lo vuole vedere; tutti i massari portassero gli agnelli a me. Chi te lo diceva che maggio non veniva, gettate acqua anche con la tina.

(3) Maggio viene giù per la Magniruccia (contrada), salutiamo la famiglia Cannituccia. Maggio è uscito sotto al Ravatone (contrada), possa vivere cento anni la famiglia del Barone. Ecco maggio giù per la Vignola (contrada), salutiamo il cavaliere Bagnoli.

(4) Signora padrona vai al lardo, taglia in pieno e guardati le mani. Signora padrona fa una cosa svelta che i miei compagni vogliono passare; e passa e ripasserà bene venga maggio, bene venga maggio.



A Fossalto, in attesa del passaggio della
« pagliara »

(foto a. m. c.)

Questo qui si dice non a segnare dubbie impressioni di osservatore estraneo, ma ad indicare un aspetto che l'analisi più minuziosa della cerimonia par mettere in luce. La *pagliara maie maie* di Fossalto è certamente un disperso residuo di cerimonie rituali di inizio di primavera che un tempo avevano un valore essenziale per la vita dei gruppi; il getto dell'acqua sul cono di erbe e di fiori ha una origine ideologica assai arcaica: è un gesto di magia simpatica per invocare la pioggia, o magari è un gesto di rinnovamento della natura. E non occorre qui ricordarne le numerose corrispondenze sia tra i volghi dei popoli civili sia tra i popoli che sono oggetto della indagine etnologica. Ma questo antico senso di ritualità indubbiamente precristiana sopravvive in modo assai tenue. Nè il contatto con il mondo cristiano (in cima al cono c'è una croce) ha rinfrescato l'antico senso magico-religioso sia pure ad un livello storico più elevato. Nonostante gli antichi strascichi ideologici che ancora si trascina dietro, la festa appare non disarmonica con il resto degli impegni umani più moderni del gruppo in cui sopravvive.

*

Da un punto di vista più strettamente etnografico vanno rilevati alcuni aspetti di un certo interesse. La *pagliara maie maie*

di Fossalto, dal punto di vista della morfologia estrinseca della simbolizzazione, si inserisce nella serie delle personificazioni del « maggio ». E' diversa cioè da quegli alberi o rami di maggio, tanto diffusi anche in Italia, ed ai quali appunto in Italia, come anche altrove, viene dato il nome di « maio ». Ed è contemporaneamente diversa da altre personificazioni, anch'esse note in Italia, che sono dette « reginette » o « contesse » o « contessine » di maggio. E' una personificazione coi suoi caratteri specifici, in parte analoghi a quelli che Arnold Van Gennep riconosceva al *feuillu* di certe zone della Francia.

Ora questo tipo di personificazione-mascheramento appare notevolmente eccezionale in Italia. Noi ci sentiremmo di affermare che la *pagliara* di Fossalto (e le analoghe di taluni altri paesi molisani) costituiscono davvero un *unicum* in area italiana: ma è certo che tra tanti alberi e rami di maggio, e tra tante reginette e contesse di cui è ricca la nostra letteratura etnografica, non ci è capitato ancora di imbatterci in *feuillus* o Verdi Giorgi italiani, fuori che qui nel Molise.

Fuori d'Italia invece esistono numerosi esempi di mascheramenti morfologicamente assai simili; e per tralasciare raffronti troppo vasti e generici, vogliamo segnalare an-

che qui quello veramente preciso ed evidente con l'altra sponda adriatica. In Croazia e in Slovenia, per non parlare d'altre zone balcaniche, esiste lo *Zeleni juri*, o Verde Giorgio, che ha sagoma e occasione perfettamente identiche alla *pagliara* di Fossalto (5). E quando si pensi che nel Molise esistono ancora tre paesi slavo-molisani (cfr. p. 56) che conobbero fino a poco tempo fa il costume di celebrare il primo giorno di maggio con il corteggio di cantori e suonatori che accompagna l'uomo rivestito di un cono di erbe (ma lì con caratteri più spiccatamente antropomorfi di quel che non avvenga a Fossalto) si delinea chiaramente assai solida l'ipotesi di una importazione della *pagliara* da oltre Adriatico.

In effetti la più vasta diffusione del costume che ci è testimoniata nel Molise per i tempi passati non contraddice, anzi avvalorata, questa ipotesi. Infatti, oltre che a Fossalto, dove vive ancora (vi abbiamo assistito anche il primo maggio 1955), ed oltre che nei paesi slavo-molisani già ricordati, una personificazione di tipo *pagliara* ci è testimoniata anche per Castelmauro, Bagnoli del Trigno, Lucito, Casacalenda, Bonefro e Riccia (6). Se si osserva la distribuzione geografica di queste località (7), ci si rende facilmente conto che quasi tutte (i tre paesi slavi, Castelmauro, Bagnoli, Lucito, Fossalto) sono disposte tra i bacini del Trigno e del Biferno, a non grande distanza l'una dall'altra e prossime ai paesi slavi; alcune (Bonefro e Casacalenda) sono inve-

ce a sud del Biferno, ma non a molta distanza dalle precedenti, e in zona dove giunse l'immigrazione slava; solo una, Riccia, è assai distante, e come isolata, dalle altre: ma anche Riccia porta il segno di un contatto diretto con gli slavi: il nome di un borgo, che è detto borgo Schiavone. Si aggiunga che fuori del Molise è documentata ad Atezza, nel chietino e in zona di immigrazione slava, la presenza di un tipo di *pagliara* o « *paglialetta* » (8).

Eccezionale in Italia, presente in zone toccate da coloni slavi, con caratteri morfologici pressoché identici a quelli di oltre Adriatico, la *pagliara* che ancora vive oggi a Fossalto pare dunque introdotta nel Molise dagli immigrati dell'altra sponda.

Il fatto singolare è che gli eredi dei portatori originari, e cioè gli abitanti dei pae-

(5) Vedi le illustrazioni che accompagnano lo articolo di A. M. CIRESE, *La «pagliara» di maggio nei paesi slavo-molisani*, in corso di stampa in *Slovenski Etnograf*.

(6) Per Lucito cfr. V. DE RUBERTIS, *Maggio della Difesa*, cit. a pag. 21; per Riccia, B. AMOROSA, *Riccia nella storia e nel folklore*, pp. 303-305, per Casacalenda GIUSEPPE MANCINI, *Casacalenda*, estr. da *Il Regno delle due Sicilie descritto e illustrato*, Napoli, 1856; le informazioni sulle altre località sono state attinte direttamente in loco.

(7) Cfr. la carta di distribuzione in A. M. CIRESE, l. c.

(8) Nelle *Memorie patrie* manoscritte (volume I, p. I, c. VII) del domenicano Tommaso Bartoletti (prima metà del sec. XIX) conservate presso il Municipio di Atezza. Cfr. M. DE MARCO, *Trad. pop. di Atezza*, Tesi di laurea Univ. Roma, 1952-53, pag. 253.



La «pagliara maie maie» a Fossalto

(foto a. m. c.)

si slavo-molisani di Acquaviva, San Felice e Montemitro, abbiano dismesso il costume, e lo abbiano invece conservato i paesi molisani di origine non slava. E' evidente che in questo caso, nel processo di livellamento degli immigrati alla cultura nuova (diversa cioè da quella della loro patria), è avvenuto uno scambio: gli immigrati hanno «ricevuto» nuove costumanze e abitudini (e anche nuova lingua: molti paesi già slavi sono oggi completamente italianizzati anche nella lingua) ma hanno anche «dato» ai vicini alcune loro costumanze. Ed i vicini che le hanno ricevute hanno rappresentato quasi la zona periferica della espansione del costume, una zona marginale «più conservativa».

E' necessario rilevare che le celebrazioni molisane del «maggio» accentrano attorno al cono di erbe presentavano talune differenze. In qualche caso, ad esempio, si registra uno spostamento di data: così a Riccia, dove la cerimonia si svolgeva la prima domenica di maggio, in coincidenza con la festa locale di san Vitale. Variava anche la forma del cono di erbe: in talune località si trattava di un vero e proprio cono, non dissimile da quello in uso a Fossalto, in altre invece piuttosto di un fantoccio, o meglio di un cono con caratteri antropomorfi (dati ad es. da rami ripiegati a forme di braccia) come ad Acquaviva. Non in ogni località poi si procedeva al getto dell'acqua sulla *pagliara* o «maio» (non ve ne è traccia nei documenti che riguardano Lucito, Bagnoli, Casacalenda, Riccia). Ed infine in talune località i legami con la religione ufficiale appaiono essere stati ben più rilevanti che non a Fossalto: così a Casacalenda, così ad Acquaviva, così, almeno in parte, a Riccia.

Ma c'è un'ultima cosa da osservare: ed è che in talune località (Acquaviva e Bagnoli) il cono di erbe e fiori non era l'unica simbolizzazione: i componenti del corteo portavano anche rami o giovani alberelli. Forse ci troviamo di fronte ad un fenomeno di contatto. E' vero che le personificazioni di tipo «Verde Giorgio» si incontrano nel folklore europeo, oltre che isolate, anche accompagnate da simbolizzazioni di tipo «albero» o «ramo»; ma nel Molise troviamo la *pagliara* da sola; la *pagliara* accompagnata da alberi (ma in due soli casi) e celebrazioni di maggio accentrate solo attorno al ramo o albero (così a Duronia, ad Agnone ed altrove). Ora, la prevalenza nel Molise di *pagliare* senza alberi da un lato, e di alberi senza *pagliare* dall'altro, assieme al fatto che in Croazia e in Slovenia si incontrano coni di erbe non accompagnati da alberi, ci fa pensare appunto ad un fenomeno di contatto: la corrente portatrice della *pagliara* (slava, come abbiamo supposto) si sarebbe incontrata con la corrente porta-

trice del ramo o albero (vastamente diffusa in Italia); i paesi molisani avrebbero «ricevuto» la *pagliara* (conservandola più a lungo degli slavi come abbiamo accennato) e i paesi slavi (o almeno uno di essi, Acquaviva) avrebbero accolto, accanto alla propria *pagliara* anche il ramo o albero dei vicini molisani.

E se la vicenda è vera (verosimile è certamente) addita uno dei tanti modi con i quali — fuori delle vie di comunicazione culturale ufficiali — si intrecciano e si intersecano i rapporti al livello della tradizione popolare (9).

Dovremmo ora dire del testo del canto di maggio usato a Fossalto e nelle altre località molisane in connessione con la *pagliara* (10). Ma noteremo solo questo: che il testo non solo è pressochè identico in tutte le località molisane, anche là dove in luogo della *pagliara* è in uso l'albero o il ramo, ma non differisce di molto da canti di questua per il maggio in uso in località non molisane. In altre parole l'area di diffusione del testo letterario del canto è assai più vasta dell'area di diffusione della *pagliara*. Il che significa che il canto preesisteva alla introduzione della simbolizzazione *pagliara*, così come preesistevano le cerimonie di celebrazione del primo giorno di maggio. Il nuovo apporto, se tale fu, degli immigrati slavi si incontrò dunque con tradizioni in gran parte analoghe, e diverse solo in certe modalità: donde maggior facilità di accoglimento e di permanenza nel tempo.

La musica della *pagliara* di Fossalto ha invece caratteri peculiari di un certo rilievo, come è detto in altro articolo (11); ma attende ancora di essere esaminata, e può darsi che dal suo esame scaturisca ulteriore luce sui processi di comunicazione culturale a livello «popolare» (12).

a. m. c.

(9) La trama si fa ancora più complessa se osserviamo che nel Molise si viene documentata anche un'altra forma di celebrazione del maggio: quella costituita dalla «reginetta» presente nella «festa dei fiori» a Montelongo; ne dobbiamo la notizia all'insegnante Giovanni Veleno.

(10) Per i testi dei paesi slavi cfr. l'articolo citato; degli altri si dà conto nel 2. volume dei *Canti popolari del Molise* di prossima pubblicazione.

(11) Vedi lo scritto di Diego Carpitella in questo fascicolo.

(12) Numerose informazioni dobbiamo alla cortesia di Vittorino Bagnoli, e degli esecutori della *pagliara* di Fossalto; lo zampognaro Giovanni Festa, il cantore Mario Ciarlariello, il portatore della *pagliara* Carmine Antoncchia. Il canto venne registrato il 1. maggio 1954 da Diego Carpitella e A. M. Cirese per conto del Centro Nazionale di Studi di musica popolare.

Il diavolo a Tufara

«E' carnevale: nei pomeriggi domenicali qualche maschera percorre ancora le vie del paese; raccorcchia le vesti sul fango e scopre i pantaloni inzaccherati. Dietro uno stuolo di monelli schiamazzanti» (1). Così agonizza nei paesi l'antica festosità rituale: ragazzetti col viso tinto e goffi cenci addosso, ancora vanno di casa in casa a chiedere offerte:

Bona sera ze lennare,
damme a beve n'u vucale;
me reggire e me revotte,
damme a beve n'atra vote. (2)

O ripetono, assai spesso senza più legame con la rituale lotta tra Carnevale e Quaresima, le strofette in cui balena efficace la grassa figura ridanciana del tempo festoso e la ridicola magrezza dell'astinenza:

Carnevale, musse unte,
z'ha magnate le panunte;
e la moglie pe despiette
z'ha vennute le sese pmiette. (3)

Poveri frammenti di un organismo rituale prima, e festoso poi, che è andato in pezzi, ed è restato ormai quasi esclusivo dominio dei ragazzi. Gli anziani ricordano quando davvero Carnevale era Carnevale; e non sanno dirvi perchè la festa sia tramontata: la guerra, tante preoccupazioni, l'emigrazione. Gli è che da tempo non si ha più bisogno di un capro espiatorio, se tale era il significato originario della uccisione del Carnevale; e la festosità dei giovani, non più legata neppure al filo delle memorie remote, trova altre forme di espansione.

E forse per questo, mentre il Carnevale delle maschere tramonta, il Carnevale degli *zaziambre* o *sciònnile* o *zambarelle*, delle *altene* insomma, continua. «In un anello di ferro, confitto ad una trave del soffitto, su un robusto ramo di albero nei campi fanno passare una fune; alle sue estremità, alte da terra trenta o quaranta centimetri, assicurano una maciulla e su essa siede una donna; un'altra afferra la fune e la spinge prima piano, poi più forte, da sinistra a destra. La donna che fa *zaziambre* canta una canzone su un motivo popolare caratteristico e la compagna risponde verso a verso» (1):

Esu biancu pettu è tant'indelicato,
sciònnile e sciònnile, sciònnile 'n Carnevale...

*

Pure, a Tufara, un paesino del Molise a confine con la Puglia e la Campania, resiste ancora abbastanza calda e organica una rappresentazione carnevalesca di antica origine: la mascherata del «diavolo». Ce ne dà notizia un osservatore del luogo, Francesco Toro, in una corrispondenza giornalistica da cui togliamo le notizie che seguono (4).

La rappresentazione del diavolo si svolge nell'ultimo giorno di Carnevale: «Nelle ore pomeridiane sei uomini si riuniscono in una

remota casa del paese, per evitare indiscrezioni, e procedono alla vestizione. Appena ciò fatto escono sulla pubblica via in formazione. Precedono due, vestiti di bianco con fasce di colore per traverso; portano in mano una lunga falce che saltando roteano in aria sinistramente, mentre gridano cavernosamente: Ah, la morte!... Tra questi primeggia il vecchio "Ciccione", dal viso burbero e dalla lunga barba bianca, caro ai ricordi della nostra prima età. Al centro del piccolo corteo è il Diavolo, tutto vestito di pelli caprine, con una maschera paurosa sul volto sormontata da due corna; dalla bocca penzola una lunga striscia rossa di lingua continuamente mossa. Ha nelle mani un tridente che agita continuamente e batte sul selciato; è legato nel corpo e nelle braccia da catene mantenute dai tre uomini del seguito, che hanno il compito di trattenerlo e di frenarlo nella sua folle corsa. I tre uomini del seguito vestono in foggia monastica, hanno il viso tinto di nero e portano sul capo una specie di cappa. Il Diavolo percorre così tutte le vie cittadine fino al tramonto, con salti e urla, tra la gioconda festosità del popolo e il timore dei bimbi.

A sera la fase conclusiva. Quando l'aria imbruna tutto il popolo si raduna sulla piazza e il Diavolo si ferma ai piedi dell'antico maniero che conobbe glorie e fasti e che ora è completamente diruto. Qui, presso al carcere del castello, oscuro antro di sinistra fama, un tribunale del popolo considera le gravi colpe del Carnevale, un fantoccio di paglia con forme umane, e lo condanna a morte. Al segnale convenuto, cioè ai primi rintocchi della campana che suona l'Ave Maria, echeggiano due colpi di fucile: giustizia è fatta! Allora il fantoccio che rappresenta Carnevale viene buttato dall'alto del torrione e viene preso in consegna dal Diavolo che furiosamente correndo, tra urli di gente e fragore di catene, lo porta su un'alta rupe in fondo al paese, e di lì lo lascia cadere nella vallata sottostante. La folla dirada, le vie si fanno deserte».

*

«Carnevale è finito. In qualche casa la nonna appende ancora in cucina la piccola *quaresima*. Il nero fantoccio ha tra le braccia la conocchia e ai piedi una cipolla con sette penne dalle quali pendono un'aringa, una sarda salata, un pezzetto di baccalà, una arancia, una noce, una castagna e una cipollina» (1). Le penne verranno staccate una alla volta, a mano a mano che passano le settimane della magra *quaresima*.

*

(1) E. CIRESE, *Gente buona*, p. 75 e 98.

(2) Buona sera, zio Gennaio, dammi a bere nel boccale; mi rigiro e mi rivolto, dammi a bere un'altra volta.

(3) Carnevale, muso unto, ha mangiato il pane unto e la moglie per dispetto s'è venduta le «sise» in petto.

(4) *Giornale d'Italia*, 4 febbraio 1932; cronaca regionale.

Fogge di abiti nel Molise

Tutti i contadini di Molise usavano un tempo abiti caratteristici e distinti da quelli delle province limitrofe. E già ne segnavano alcuni caratteri gli studiosi settecenteschi: così Giuseppe Maria Galanti, nella sua descrizione del Contado di Molise, notava gli «zampitti», tipici della zona di Isernia e di Campobasso, ed ancora oggi in uso: le calzature formate da «cuoio d'asino non concio, con cordelle onnodate al di sopra dei malleoli, a guisa di socco»; segnalava che «le fanciulle usano colori o maniere di abbigliarsi il capo diverse dalle maritate»; rilevava che le maritate, in alcuni paesi, «portano sul capo una specie di berretta capricciosa e barbara» (1).

Il costume maschile subì un rapido declino dopo il 1860, e Masciotta ne attribuiva giustamente la causa al servizio militare e alla emigrazione che ponevano in contatto il chiuso mondo molisano con un mondo assai più ampio e diverso (2). Il costume femminile ha resistito più a lungo, sebbene abbia subito anch'esso colpi decisi e definitivi. V'è ancora chi porta il vecchio abito tradizionale, ma sono pochissime le località ove le giovani non tendano ad adeguarsi alle più semplici ed economiche fogge moderne.

Quanto alle caratteristiche essenziali delle fogge di vestire molisane, valga la descrizione di A. A. Bernardy che ne addita alcuni tratti nel modo seguente: «Così, specialmente nel Molise, una certa larghezza di piani coloristici e la bellezza del loro contrasto col candore delle tele bianche inami-

date sotto gli ampi panni da testa, con le note luminose degli ori, caratterizzano il costume. Noteremo la ricchezza del corsaletto e del grembiule orlati di larghi galloni floreali ricamati d'oro e d'argento, e le *mappe* di panno foderate di tela candida, nelle fogge di Campochiaro, di Guardiaregia, di San Polo; le pettinature e trecce a cerchi imbottiti di stoppa e rivestiti di bianco, con lo spillone d'argento, pesantissimo, a doppia sfera di filigrana, in quella di Frosolone che si fa notare anche per le sue maniche ricamate d'oro e legate con fiocchetti al corpetto di scarlatta e d'oro.

Ricchissimo il costume di Cercemaggiore, che fissa la mappa di seta rossa sul capo con lo *spingolone* d'argento di quaranta centimetri, finito con un capocchione cesellato di ben dieci centimetri; e fa pendere dalle due aperture uno o due puntali d'argento su nastro di seta. E' da ricordare che in questo costume, anticamente il tacco delle scarpe si trovava quasi al centro della pianta dei piedi» (3).

(1) G. M. GALANTI, *Descrizione dello stato antico e attuale del Contado di Molise*, Napoli 1871, vol. II, pp. 16 e 17.

(2) G. MASCIOTTA, *Il Molise*, Napoli, 1914 vol. 1, pp. 358-59.

(3) EMMA CALDERINI, *Il costume popolare in Italia*, Milano, 1934, I ed., p. 46. Nel volume sono poi nove acquerelli che riproducono costumi di Frosolone, Baranello, Roccamandolfi, Boiano, Letino e Gallo (ora aggregati alla provincia di Caserta), Cercemaggiore, Macchiagodena Gildone, e vari disegni che raffigurano particolari di rilievo (cercini, spilloni, orecchini, ecc.). Vi sono poi descrizioni analitiche di ciascuno dei nove costumi riprodotti.



Donna di Lucito: sec. XVIII



Donna di Castelpizzuto: sec. XVIII



Donna del Paese di Bagnoli (Provincia Contado di Molise), e con la sua figura da dietro conosciuta; panno in testa torchino con orlo rosso, e sopra fascia bianca, che passa da sotto e gira da dietro, e spillone grande che appende; collana, e fochaglie di renacoli di oro; camicia ricamata al petto; corpetto di seta stivato, con trena di velluto nero, tiranti pectorali, e gonella di sotto, color rosso oscuro, con trena celeste, ovate bianche, si tiranti, come al petto, e abito alla gonella; maniche torchine, con rivoli rossi, e trena rossa, con friso bianco in mezzo; panno che attraversa la vita, che si vede da dietro con orlo rosso. Fascia rossa rigata bianca; gonella di sopra scariata, appuntata da dietro, con ciappe di argento, e grande podaca gialla, che si vede sopra al mantello, da dietro, e abbasso, e guarnita di fetiche, larghe, celesti; mantello torchino, con orlo rosso abito, e sopra caustino rosso.

Qui non è possibile addentrarci in descrizioni più minuziose. Del resto, questa delle fogge degli abiti è forse la gloria più divulgata dello stemma folkloristico molisano. Già riccamente rappresentati alla Mostra di Etnografia Italiana del 1911 (4), e poi largamente riprodotti in *Peasant Art* del 1913 (5), i costumi molisani vinsero il primo premio alla Settimana Abruzzese del 1923 (6) e parteciparono ad infiniti altri raduni o a mostre, fino alle recentissime Mostre del Folklore (7) e della Bambola (8); sono stati poi più volte riprodotti, particolarmente nelle fotografie classiche di Alfredo Trombetta o in quelle di Chiodini (9), e sono infine elemento indispensabile di ogni manifestazione turistica o « coloristica » locale. La qual serie di fatti ci esime dal riprodurre le note e divulgate fotografie, e ci consiglia invece di pubblicare alcune tavole, inedite e difficilmente accessibili alla curiosità e allo studio di chi non risieda nel Molise, che sono tratte da un album di acquerelli in bianco e nero che riproducono fogge in uso nel secolo decimottavo.

Non sarà qui inopportuno ricordare che le fogge di vestire, anche quelle del Molise, furono uno dei primi elementi della vita popolare tradizionale che attirarono sia lo sguardo amante del pittoresco che l'attenzione dell'indagatore dello stato delle popolazioni: tralasciando le più antiche « descrizioni » e « corografie », ce ne fanno fede io album or ora ricordato; alcune stampe del Finelli (1816); certe relazioni di medici sulle condizioni di vita delle popolazioni molisane all'inizio dell'Ottocento; i disegni sui primi giornali illustrati quali il *Poliorama pittoresco* e *l'Omnibus pittoresco* (nei quali i costumi molisani appaiono sempre distinti

da quelli vicini); le notizie contenute poi nel *Regno delle Due Sicilie* del Cirelli.

Ma l'elemento spettacolare e coloristico, tanto preponderante quando si tratta di costumi e particolarmente di costumi femminili festivi, se ha originato così precoce interessamento, e se ha contribuito a creare — attraverso la utilizzazione « turistica » — un certo troppo facile colore locale, non ha sollecitato indagini culturali più approfondite. Invece, nel quadro dell'analisi delle variare influenze culturali che si sono esercitate attraverso i secoli sul territorio del Molise, sarebbe interessante spingere più a fondo, e investigare con tutti gli accorgimenti tecnici e di serietà che sono necessari, le ipotesi di influenze « bulgare » o di altra origine, che sono state qua e là avanzate (11).

*

(4) Vedi il catalogo della Mostra tenutasi a Roma nel 1911 in occasione della Esposizione Internazionale. Segnaliamo qui che il Museo di Etnografia Italiana, recentemente trasferito e degnamente sistemato nei palazzi dell'EUR a Roma, possiede un ricco materiale di 40 costumi molisani. Eccone l'elenco gentilmente fornito dal prof. P. Toschi, Pres. della Comm. di ordinamento del Museo: Acquaviva (donna); Agnone (d.); Bagnoli del T. (d.); Baranello (2 d.); Boiano (miettore e 2 d.); Campobasso (d.); Campochiaro (d.); Campodipietra (d.); Carpinone (d.); Cercemaggiore (sposa e d.); Cerro al V. (d.); Frosolone (d.); Gallo (2 d.); Gildone (sposa); Guardiaregia (d.); Isernia (d.); Letino (donna sposata e uomo); Macchia-godena (villano, lavoratore, zingaro e d.); Miranda (d.); Montagano (d.); Montecilfone (d.); Palata (2 d. e 1 u.); Roccamandolfi (maritata), S. Giuliano d. S. (d.); San Polo Matese (d.); S. Agapito (d.); Sepino (d.); Venafro (sposa).

(5) *Peasant Art in Italy*, Numero speciale della rivista *The Studio*, 1913; contiene dodici riproduzioni in bianco e nero o a colori di costumi molisani.

(6) G. MAGLIANO, *Il Molise alla « Settimana Abruzzese »* ed E. CIRESE, *Relazione al Comitato Esecutivo in « Molise »*, Rivista regionale illustrata, a. I n. 4, ag. dic. 1923.

(7) Vedi il Catalogo della Mostra tenutasi in occasione della Esposizione Internazionale di Agricoltura di Roma del 1953.

(8) Vedi il catalogo della Mostra Internazionale della Bambola tenutasi a Roma, Palazzo Venezia, nel dicembre 1953-gennaio 1954. Erano presenti alla Mostra i 74 pezzi della Collezione dei Costumi Abruzzesi-Molisani del Gen. Bevilacqua (cfr. Catalogo pp. 44-45), di cui 61 pezzi sono molisani e 6 di località già molisane.

(9) Vedi ad esempio *TOURING CLUB ITALIANO, Abruzzo e Molise*, Milano, 1948.

(10) *Fogge di abiti da uomo e da donna secondo il costume in uso nel secolo XVIII nei seguenti paesi della Provincia di Molise: Bagnoli*, ecc. Cfr. p. 42.

(11) V. D'AMICO, *I Bulgari stanziati nelle terre d'Italia nell'Alto Medio Evo*, estratto da *La Bulgaria*, 1941: contiene foto di costumi di Riccia, Ielsi, Cercemaggiore e Letino. Nel Catalogo della Mostra internazionale della Bambola (p. 45) è additata una serie di influenze assai più ampia: si segnala infatti la « sicura o probabile origine » bulgara dei costumi di Gallo, Capriati al Volturo, San Massimo, Guardiaregia; slava (Acquaviva Collecroce), spagnuola (Tufara); longobarda (Campobasso, Roccamandolfi, Vinchiatturo); normanna (Bagnoli sul Trigno); zingaresca (Ielsi); saracena (Castel San Vincenzo). Ma ci pare che ognuno dei collegamenti additati attenda ancora precise prove documentali.



Donna di Castelluccio in Verrino: secolo XVIII

Arte popolare

Non è facile dare rapidamente un'idea dell'arte popolare molisana: in questo settore, più che in ogni altro, difettano ricerche e studi organici.

Tuttavia è possibile dire che mentre da un lato non mancano le principali manifestazioni comuni un po' a tutte le regioni agricolo-pastorali (lavori di «vasari» o «pignatari» come a Campobasso, Guardiaregia, Guglionesi, Riccia, Venafro (1); fabbricazione di «fruscelle» di vimini per riporvi le ricotte come a Rotello e Cerce maggiore; di «cucchiare» di legno con manico lavorato che termina a testa di gallo o anche umana come a Guardiaregia; ecc.) dall'altro si hanno manifestazioni artigianali più complesse come la lavorazione del rame e dell'oro, la produzione di merletti, la fonditura di campane e la lavorazione dell'acciaio.

I ramai o calderari di Agnone non solo provvedono alle *tine*, alle conche che le donne del Molise portano sulla testa («corla grazia di un diadema»), ma ardiscono anche lavori più ambiziosi, come lampade soprammobili di vario genere, piatti per tavoli e da parete, cornici e anche talvolta veri e propri quadri. L'arte del rame degli agnesi, gli *aconcia callare* del blasone popolare, sembra esser non recente, come dice la tradizione orale e come confermerebbero atti dotati del sec. XV e XVI che contengono indicazione di numerosi oggetti di rame (2).

E' probabile che fossero agnesi anche certi basti da animali da tiro, «assai elevati in forma di mitra, e coperti di una lamina d'ottone lavorata a sbalzo, in modo leggiadro e secondo certi disegni tradizionali: nel centro San Giorgio, la Vergine o altro santo, tutti d'un tipo unico e di esecuzione che fa stranamente pensare a certe figure bizantine; intorno una complicazione di ornati, che si direbbero di stile antichissimo, se non si potessero veder lavorati sotto gli occhi nostri» (3).

Ancora ad Agnone trova il suo centro l'oreficeria che pare abbia avuto manifestazioni notevoli già prima della fine del secolo XV e che s'è solo negli ultimi anni quasi estinta. Lasciando da canto realizzazioni di maggior impegno che meglio si studiano in altra sede (4), tra i lavori di oreficeria diffusi in stretta connessione con i costumi tradizionali in tutto il Molise si segnalano particolarmente dei cerchioni di oro a contorno esterno poligonale con tre stellucce traforate («palombelle») appese all'interno di ogni cerchione; collane e «cannacche» d'oro a grossi chicchi sferici o ovoidali, lisci o stampati a rilievo, talune delle quali portano appeso un pendente a stella nel cui centro si trova un cuore o anche due come simbolo amoroso, ed al-



Donna di Roccamandolfi (foto Trombetta)

tre con pendente a forma di orologio: spilloni argentei, tipici dei costumi di Frosolone, Cercemaggiore, Guardiaregia, alcuni dei quali hanno la grande capocchia di filigrana composta di due parti: la superiore a forma di fiore detta «carofano» e l'inferiore ovoidale detta «limoncello», o anche forme più complesse; «ciappe» d'argento gettato e traforato, a forma di cuore, variamente decorato a stelle, corone, vasi da fiori, lire, mascheroni, uccelli, e così via: si portano sul corpetto nel costume di Roccamandolfi dove fiorisce o fioriva una vera e propria industria di lavori in argento (fermagli, spilloni, ciappe, ecc.) ottenuti fondendo il metallo su uno stampo di creta finissima ricavato da una piastra di zinco su cui l'artefice ha inciso il disegno di sua fantasia (5).

(1) Vedi il Catalogo della Mostra di Etnografia italiana del 1911, p. 31, e cfr. C. DE DANILOWICZ, *Carta topografica dell'arte rustica dell'Abruzzo e Molise in Laras*, a. XIII, numero 6, dic. 1942, pp. 325-350.

(2) Vedi le notizie fornite da Nicola Marinelli, direttore della Biblioteca Emidiana di Agnone, in LUCIA AMICARELLI *Tradizioni popolari di Agnone*, Tesi di laurea nella Università di Roma, 1953, p. 165.

(3) F. PELLEGRINI, *Rappresentazioni sacre*, in *Riv. Trad. Pop.*, I, 1894, pp. 725-26. Là dove parlasi di ottone bisogna probabilmente intendere rame.

(4) L. GMELIN *L'oreficeria medievale negli Abruzzi*, Teramo, 1891; PICCIRILLI, *Un argentiere agnese del sec. XV*, in *Rivista Abruzzese*, 1894, fasc. I; B. COSTANTINI, *Arte abruzzese: l'ostensorio di S. Marco in Agnone*, Teramo, 1915; F. VERLENGIA, *Nelle botteghe sannitiche l'origine dell'antica oreficeria agnese*, in *Il Momento*, 2 marzo 1950, p. 2.

(5) Cfr. il Catalogo della Mostra di Etnografia cit., pp. 38-39.

Se a Ripalimosano si accentrava un tempo l'arte del tessere i tessuti casalinghi (lenzuola, biancheria, stoffa per abiti) che tuttavia era attività assai diffusa in tutta la zona (restano ancora non del tutto inattivi i telai, *krosna*, nei paesi slavi), a Taverna e soprattutto a Isernia vive ancora di vita rigogliosa l'arte del merletto. A Isernia le donne lavorano al tombolo nelle vie, sulle altane, sui balconi, seguendo disegni ora tradizionali ora di recente importazione, la cui analisi, assieme a quella dei motivi decorativi prediletti dai ramai di Agnone o dagli argentieri di Roccamandolfi o dai vasaisti di Campobasso e di Guardiaregia, gioverebbe certo all'esame delle influenze culturali cui la regione è stata sottoposta e di cui eventualmente si è fatta irradiatrice.

Così gioverebbe un analogo esame dei motivi ornamentali degli acciai tratorati, talora con leggerezza felice che li fa apparire come agili trine, di Campobasso e di Frosolone: antica tradizione anche questa, ed anzi addirittura proverbiale per la diffusione che a questi lavori più complessi, ed ai propri più semplici, hanno dato i coltellinai di Sant'Elena.

E giovevole sarebbe egualmente un esame della tradizione iconografica che si manifesta nelle campane famose di Agnone, di cui un antico esemplare, ora andato distrutto, parrebbe risalire al 1340. Le campane dalla dolce voce nel cui bronzo fuso, dice la tradizione, le donne molisane gettavano i loro anelli d'oro e le loro collane.

Ma l'indagine sull'arte popolare molisana è ancora tutta da fare, e qui appunto se ne sono accennate alcune meno ignorate manifestazioni, più che ad illustrazione del patrimonio artistico, a sollecitazione di meno distratta considerazione.

*

Antichi acquerelli di costumi molisani

Presso la biblioteca Provinciale di Campobasso trovasi un album di acquerelli in bianco e nero che porta la seguente intestazione manoscritta (certamente posteriore al periodo in cui gli acquerelli vennero eseguiti, così come posteriore è la legatura che li unisce): *Fogge di abiti da uomo e da donna, secondo il costume in uso nel secolo 18mo nei seguenti paesi della Provincia di Molise* cui segue l'indice che elenca nove località e rinvia a diciassette fogli: Bagnoli del Trigno (da uomo e da donna); Baranello (si dichiara mancante il costume da donna); Capracotta (da uomo e da donna); Castelluccio in Verrino (id.); Castelpizzuto (id.); Carovilli (id.); Lucito (id.); Pietracupa (id.); S. Angelo Limosani (id.).

Ma l'album ha subito sottrazioni arbitrarie: da diciassette che erano al momento della rilegatura, gli acquerelli erano ridotti già nel 1940 a tredici: mancano le tavole dei costumi femminili di Capracotta (può darsi ne sia riproduzione la figura a pag. 254 di B. AMOROSA, *Molise*), Carovilli, Pietracupa, S. An-

gelo Limosani. Dei quattro costumi femminili superstiti diamo la riproduzione fotografica, ma ci pare opportuno riferire testualmente anche le didascalie:

Donna del Paese di Castelpizzuto (Provincia Contato di Molise), e con la sua Figura da dietro. Tovaglia bianca in testa, con merletto. Fiocchigli di oro e granatine alla gola; tiranti pettorale e gonnella di color bianco di lana, panno attraverso che gira da dietro, di color buccaro sfranciato, con lavoretti di fettucce gialle e bianche, maniche scarlate, con rivolti verde, e galloni gialli attorno; mantesimo scarlato con Fettuccia Fiorata.

Donna del Paese di Lucito (Provincia di Contato di Molise) e con la sua figura da dietro. Panno in testa torchino con orlo di Fettuccia verde, e sotto Falzoletto bianco, legato all'a gola; corpetto di sotto rosso oscuro orlato con Fettuccia celeste; tiranti pettorale e gonnella legati assieme, di color giallo, con guarnizione al petto; prima trena scarlata e altre di Fettuccie verde e noche; orlo della gonnella con Fettuccie rosse; lacci da dietro rossi; Fascia alla cintura gialla strisciata rossa; maniche e rivolti torchini guarnite con Fasce di panno scarlate; mantesimo torchino con Francia rossa al orlo, e scarpe con bocchette rivoltate.

Donna del Paese di Castelluccia in Verrina (Provincia Contato di Molise), e con la sua Figura da dietro. Panno in testa color caffè, con orlo di Fettuccia celeste, e attorno fascia bianca, con spilloni di argento, collana di senacoli, e Fiocchigli di oro; camicia, con pizzillo al petto; corpetto di sotto, con maniche scarlate, e rivolti di color pistacchio con gallone di argento; tiranti e corpetto di sopra di color blu, con guarnizione di gallone di argento, si davanti come da dietro; noche e lacci celesti; mantesimo verde, con orlo di Fettuccia, color di rosa; gonnella di color rosso oscuro, con Fascia, all'estremità di color celeste; Fettuccia del mantesimo gialla e rossa.

La didascalia del costume femminile di Bagnoli del Trigno è riprodotta a p. 39.

Va segnalato il fatto che gli acquerelli in discorso trovano singolare riscontro in altri, che per la tecnica generale del disegno e per numerosi particolari, per i paesaggi appena accennati sullo sfondo per la minuzia delle didascalie (e per l'identità degli errori ortografici che contengono), ecc., debbono considerarsi opera del medesimo autore. Si tratta degli acquerelli riprodotti costumi del Salento pubblicati da N. VACCA in *Lares* a. VI, 1935, p. 165-8, con 10 ill. (cortesemente segnalatici dal prof. Paolo Toschi) e di quelli riprodotti costumi calabresi conservati al Museo San Martino di Napoli (indicatici dalla signorina Monique Roussel che ha avuto occasione di esaminarli e che ha visto anche le tavole originali dell'album molisano). Se, come sembra indiscutibile, gli acquerelli che abbiamo indicato sono opera di un medesimo autore, si trattò evidentemente di persona recatasi sui luoghi; e l'accuratezza descrittiva delle didascalie, la presenza di figure di fronte e di spalle, la minuziosa cura dei particolari sembrano indicare una attenzione da inchiesta più che un interesse d'artista o di viaggiatore.

E ci vien fatto di pensare che possa esistere una qualche connessione tra questi acquerelli e l'inchiesta sullo stato della popolazione (di cui s'è fatto cenno a p. 5 e su cui v. MARIA C. MOLA, *Le arti popolari e le fogge di vestire nel Molise*, Tesi di laurea Univ. di Roma, 1940-41) che si svolse nel Molise negli anni 1811-12. E l'unico elemento che possiamo indicare per una datazione approssimativa degli acquerelli non contrasterebbe l'ipotesi. E' infatti probabile che essi siano posteriori al 1795, anno in cui per la prima volta appare il nome di Castelluccio in Verrino, prima detto Castelluccio di Agnone (cfr. G. MASCIOTTA *Il Molise*, III, p. 207). Ma l'indagine è ancora tutta da compiere.

Santo Martino

De Sante Martine, quille de la grascia, z'accóntene tanta storie; ma chesta che mó v'acconte se nen è la chiù bella, nen è manche la chiù brutta.

Martine ièva nu sant'ome che penzava sule a le cose de Die. Z'avezava a ru prime cante de lu galle e ive a sunà matutina; può scegneva a la chiesa, appecciava le cannèle all'altare maggiore, aiutava l'acceprèvete a mèttesse la pianeta e serviva la messa. Dopo puliva la chiesa e ze metteva 'n sacca la cera caduta da le cannèle. Sunate le mieze iuorne, venneva la cera e faceva la spesa pe isse, pe la moglie e pe la sòre zitella. Cacciava ru vine da nu vuttazze che teneva a na cantinola sott'a la casa e che arregnava 'n tiempe de vellegna. Ru muste ce lu rialàvene pecchè, quande d'estate ze 'ncupiva l'aria, Martine z'attaccava a la fune de lu campanone e ndò, ndà, sunava pe sturnà la grànera.

A ventun'ora turnava a la chiesa e ce restava fine a n'ora de notte.

— Iè nu sante — Deceva l'acceprèvete.

— Iè nu sante — Repeteve la sòre.

— Iè nu stùpete sfateiate. — Deceva nvece la moglie, che, bella e giovane come ièva, nen ze saziava du pane e de vine, e nu iuorne abbandonatte la casa.

— Sia fatta la vuluntà de Die. — Decette Martine.

Ma la gente redeva.

Na matina lu sant'ome truvatte nchiuvata a la porta de casa na croccia de castrate curnute pe sfregge. Martine la levatte che na santa pazienza e la iètte a mette a vista 'n copp'a ru tite de la casa.

— Pecchè l'é fatte — Decette la sore.

— Pecchè la disgrazia mèia po ièsse de nsegnamente.

Ma la gente ntricante nen capètte e deceva:

— Guard'a Martine: vò fa sapé ru smazzazze de la moglie pure a la gente furastiera.

Dope quacche mese repurtarne a quattre la moglie, abberretata a nu lenzuole: l'avevene repescata sott'a nu puzze.

Chi z'accide nen pò ièsse purtate a la chiesa e Martine ze purtatte la moglie morta a la casa 'n segne de perdone. L'allungatte 'n copp'a na tàvula; appiccate quattre cannelle; chiudette porte e finestre; facette nginucchià la sore, e tutta la notte remanètte a dice a memoria l'ufficie de le muorte.

— Iè nu sante 'n terra — Deceva la sore.

— Iè nu fesse — Deceva nvece la gente.

Se fusse tornata viva ze la sarria repegliata pe moglie.

La matina Martine sunatte matutina a muorte, nchiuvatte lu tavute e, aiutate da nu pezzente, iètte a lu campusante a sutterrà la morta.

— Vi' che core! — decette la gente — L'attèrrata isse stesse! Ce l'avaria messa viva dènt'r'a la fossa.

fridde ca ièva de vjerne.

Martine arialatte a lu pezzente la capettèlla che teneva e remanette a tremà de

Turnate a la casa ntrate a la cantinola e ze scavatte la fossa arrete a lu vuttazze;

ce chiantatte nu saramiente e decette a la sore:

— Lu Signore me chiama. Quande so muorte seppellisceme dènt'r'a sta fossa e nen tuccà ru saramiente.

Ze metteste a ru liette che la pulmunia e nen ze avezzate chiù.

— A' rialate ru cappotte e à fatte na morte da stùpete — Decette la gente.

Nu iuorne, 'n tiempe de prime travase, la sore de Martine ntrate a la cantinola e remanette a vocc'aperta. E ch'era succiesse? Lu saramiente ièva cresciute, e culava vine com'a nu zifone dènt'r'a ru vuttazze.

La poverella currette a vracce aperte mieze a la via alluccanne:

— Miracule, miracule de Die!

Che vedièste allora! Tutte a corre, tutte a guardà e tutte a saggià ru vine de lu miracule de Sante Martine. E sule allora chella bona gente decette:

— Ièva nu sante! Ièva nu sante!

Da quille iuorne chidunche passa pe nu campe do ze mète, z'arrónca o ze vellegna, manna la voce de lu bon'augurie:

— Sante Martine!

E lu fatiatore responne:

— Ben venga, ben venga, pure a ssegnieria!

Eugenio Cirese

Di Santo Martino, quello della grascia, si raccontano tante storie; ma questa se non è la più bella non è neppure la più brutta.

Martino era un sant'uomo che pensava solo alle cose di Dio. S'alzava al primo canto del gallo e andava a suonare mattutino; poi, scendeva in chiesa accendeva le candele sull'altare maggiore, aiutava l'arciprete a mettersi la pianeta e serviva la messa. Dopo puliva la chiesa e metteva in tasca la cera caduta dalle candele. Suonato il mezzo giorno, vendeva la cera e faceva la spesa per sé, per la moglie e per la sorella nubile. Spillava il vino da un botticino che aveva in una cantinola sotto la casa e che riempiva al tempo della vendemmia. Il mosto gli lo regalavano perché, quando di estate si incupiva l'aria, Martino s'attaccava alla fune del campanone e ndò, ndà, suonava per allontanare la grandine.

A ventun'ora tornava in chiesa e ci restava fino a un'ora di notte.

— E' un santo — Diceva l'arciprete.

— E' un santo — Ripeteve la sorella.

— E' uno stupido sfaticato. — Diceva invece la moglie, che, bella e giovane com'era, non si saziava di pane e di vino; e un giorno abbandonò la casa.

— Sia fatta la volontà di Dio. — Disse Martino.

Ma la gente rideva.

Una mattina il sant'uomo trovò inchiodata alla porta di casa una testa di castrato cornuto per sfregio. Martino la levò con santa pazienza e l'andò a mettere bene in vista sopra al tetto della casa.

— Perché l'hai fatto? — Disse la sorella.

— Perché la disgrazia mia può essere d'insegnamento.

Ma la gente intrigante nen capi e diceva:

— Guarda Martino: vuol far sapere la vergogna della moglie pure alla gente forestiera.

Dopo qualche mese riportarono in quattro persone la moglie avvolta in un lenzuolo: la avevano ripescata in fondo ad un pozzo.

Chi si uccide non può essere portato in chiesa e Martino si portò la moglie morta a casa in segno di perdono. L'allungò sopra una tavola; accese quattro candele; chiuse porte e finestre; fece inginocchiare la sorella e tutta la notte rimase a dire a memoria l'ufficio dei morti.

— E' un santo in terra. — Diceva la sorella.

— E' uno sciocco. — Diceva invece la gente.



La leggenda di re Bove

Attorno ad alcune delle più antiche chiese del Molise circola una singolare storia di amore incestuoso e di espiazione: la leggenda di re Bove.

La più antica notizia ce ne è data, forse, da un Francesco De Sanctis, parroco di Ferrazzano, alto borgo del Molise che domina da breve distanza Campobasso. Nelle sue *Notizie storiche*, pubblicate la prima volta nel 1699 e la seconda nel 1741, egli cercava le origini della chiesa principale del suo paese; ma, come egli dice, il tempo che tante cose divora non aveva lasciato sopravvivere documenti certi e veritieri: aveva solo lasciato correre lungo la serie degli anni quei Messi talora ingannevoli che oralmente narrano gli antichi fatti. «Onde, scrive il buon parroco, capitatomì il Messo della nostra Chiesa (ch'è la tradizione stessa de' Cittadini) altro non riferì esser quella co'l suo campanile da un certo Re Bove edificata, additandone di alcune teste di bue su la cima dell'edificio l'impresa [...] e che altre ne avesse edificate ne' circonvicini luoghi [...] in modo che l'una l'altra riguardasse» (1). Sette erano queste chiese «e tutte dedicate alla Gran Madre di Dio; la prima sarebbe quella del Feudo di Monteverde della giurisdizione della Terra di Mirabello, la seconda la nostra di Ferrazzano, la terza la Collegiata di San Leonardo

in Campobasso, la quarta Santa Maria della Terra di Cercemaggiore, la quinta Santa Maria detta della Strada della Terra dell'Amatrice (2), la sesta il Duomo della Cattedrale della Volturara (3), e della settima non ho notizia; e tutte sono di una medesima costruzione, cioè le mura esteriori con pietre lavorate a scalpello; nella cima ed in altri luoghi rilevano alcune teste di bue, da cui è nata la mentovata tradizione che il Re Bove ne sia stato il fondatore» (4).

Ma per quale ragione si accinse re Bove all'impresa non certo facile di costruire queste chiese disposte «in modo che l'una l'altra riguardasse»? «Per imposizione del Sommo Pontefice, per aversi tolta egli una sua Congiunta per sposa», aveva scritto il parroco di Ferrazzano nella prima edizione delle sue memorie; «ingiontole per penitenza spirituale dal Papa per la dispensa ottenuta di potersi sposare una congiunta in moglie», scrisse nella seconda, leggermente modificando la precedente.

(1) F. DE SANCTIS, *Notizie storiche della terra di Ferrazzano*, Napoli, 1699, p. 127. Il volume fu ripubblicato a Napoli nel 1741 con notevoli modificazioni e ampliamenti. Dalla edizione del 1699 è tratta la stampa qui riprodotta.

(2) Oggi Matrice.

(3) Volturara Appula, prov. di Foggia.

(4) F. DE SANCTIS, op. cit., 1741, p. 134.

Ma è ben più ricca di particolari fantastici la tradizione orale, della quale però abbiamo soltanto versioni letterarie o riassunti piuttosto sommari, e neppure un testo che riproduca il dettato popolare. Tuttavia è possibile delineare una trama leggendaria più ampia di quella riferita dal parroco settecentesco di Ferrazzano (5).

Si narra dunque che un re di nome Bove o Bovo o Bo, acceso d'amore ardente per la propria sorella, si rivolse al Papa per ottenerne il permesso di sposarla. Il Papa acconsentì a patto che re Bove adempisse a una condizione impossibile: costruire, in una notte, cento chiese di forma e grandezza determinata, disposte in modo che fossero visibili l'una dall'altra; fu posta anche, come sembra, la condizione che i capitelli delle navate dovessero essere l'uno diverso dall'altro.

La condizione impossibile non vinse l'instancuosa brama del re che si rivolse a chi solo poteva aiutarlo a compiere tanta impresa: al demonio che in cambio di così grosso lavoro chiese l'anima del re. Nella nera notte il re e il suo potentissimo e terribile aiutante faticarono quindi a costruire febbrilmente: «il demonio faceva ruzzolare dal monte i macigni politici e squadriati, ed il re li sovrapponeva» dice una delle nostre relazioni (6). All'alba novantanove chiese erano costruite; ma prima che la centesima fosse compiuta, re Bove fu afferrato dall'angoscia della dannazione eterna: pianse e pregò, gli fu perdonato e morì. Il demonio, rabbioso per la preda perduta, scagliò un ultimo masso contro la ultima chiesa, quella di Santa Maria della Strada, e colpì il campanile: il masso rimbalzò e andò a conficcarsi nel terreno a poca distanza dalla chiesa dove è ancora ritto (7). Re Bove venne sepolto nell'ultima chiesa, la centesima, e secondo alcuni ne curò il sepolcro la amorosa sorella. E nel monumento sepolcrale angioino che è nell'interno di Santa Maria della Strada gli abitanti del luogo ravvisano ancora il corpo di re Bove, inalterato nei secoli, nella figura marmorea giacente che vi è adagiata: uno degli studiosi della storia di quella chiesa racconta di una giovinetta che, lui presente, rifiutò di guardare entro le fessure dell'arca «per timore di sognare di notte il re Bove», e che gli raccontò «con aria di grande sincerità e compunzione come ogni anno, la notte di Natale, l'abitatore, cioè il re Bo ivi sepolto esca a diporto per le circostanti campagne, ululando come a nu lupo mannaro» (8).

Nella tradizione conservataci dal parroco di Ferrazzano non si fa parola del diavolo; e nella prima notizia che egli dette della leggenda la costruzione delle chiese sembra non tanto una condizione per contrarre nozze consanguinee quanto una espiazione

di un incesto compiuto. E' questa la tradizione raccolta, e sensibilizzata, da Eugenio Cirese:

Venne una notte dalla cima del Matese, portato dalla tempesta; il suo grido d'angoscia era il grido stesso della tormenta.

I lupi s'intanavano atterriti nel folto dei boschi; gli uomini incrociavano le falci sulle porte sbarrate e le donne accendevano il lumino dinanzi al quadro della Madonna.

— Pietà di me, Signore! Pietà — urlava re Bove, travolto dal vento. E il vento rispondeva:

— L'ira del Signore ti turbinava intorno: nessuna cosa potrà placarla.

— Io andrò per tutto il mondo a piedi nudi e a capo scoperto e canterò le glorie di Dio.

— Non basta: l'orecchio del Signore non ascolta la parola degli empi.

— Tutti i miei castelli e tutti i miei averi donerò alla Chiesa di Cristo.

— Non basta. Non basta.

— Chiedi allora: io tutto farò.

— Edificherai in questa terra cento chiese, e presso la porta di ognuna tu stesso murerai una pietra col tuo nome e in una scaverai la tua tomba: in essa avrai pace.

— Io questo farò — disse re Bove.

E subito anche la tempesta cessò. I lupi fecero sentire i loro ululati nei boschi; gli uomini tolsero le falci incrociate dalle porte e le donne smorzarono il lumino dinanzi alla Madonna.

Il re cadde a terra presso le sorgenti del Biferno e restò tutta la notte in ginocchio.

E spuntò il lungo giorno dell'espiazione. Con i macigni del Matese, la terra di tutti i colli e l'acqua del Biferno, re Bove fece costruire cento chiese degne di cantare la gloria di Dio nei secoli, e presso la porta di ognuna murò egli stesso una pietra su cui incise il suo nome e la testa di un bove.

Su di una parete dell'ultimo tempio edificò la sua tomba. Una sera, quando l'agnello scolpito fu incastrato su l'alto del sepolcro, re Bove cadde bocconi a terra e mormorò: — Ho obbedito ed espiato. Pace, Signore. — Ed ebbe pace nella tomba (9).

(5) Le notizie di cui ci gioviamo sono tratte da V. AMBROSIANI, *La chiesa badiale di S. Maria della Strada in Matrice*, Campobasso 1887; V. E. GASDIA, *Sancta Maria de Strada*, in « Riv. Stor. Benedettina », a. XVII, 1926 pp. 35-55; E. D. PETRELLA, *Santa Maria della Strada*, in « Nuova Rivista Storica », a. X, 1926, pp. 83-93; V. BALZANO, *Abruzzi e Molise*, Torino, 1927, pp. 236 sgg. Si aggiungano poi la versione di Eugenio Cirese più avanti riferita, ed altre informazioni orali.

(6) E. D. PETRELLA, op. cit., p. 92.

(7) In effetti a poca distanza della chiesa sorge una colonnina fontanile che porta una antica iscrizione oltre a figure in rilievo. Su di essa, e su tutta l'architettura di Santa Maria della Strada, come anche per una ampia bibliografia sull'argomento vedi E. JAMISON, *Notes on Santa Maria della Strada at Matrice: its history and sculpture*, estr. da « Papers of the British School at Rome », vol. XIV, 1938.

(8) V. E. GASDIA, op. cit. p. 55, nota.

(9) E. CIRESE, *Gente buona*, pp. 91-95.

Il materiale documentario di cui disponiamo non è dunque molto nè molto sicuro; pure non sembra inutile cercar di mettervi un po' d'ordine anche in vista di ricerche meno frettolose.

Parrebbe dunque che esistano due versioni della leggenda. In una la costruzione delle sette o cento chiese è una « prova », un « esperimento » cui re Bove deve sottoporsi per poter realizzare il suo incestuoso desiderio, ed egli si accinge ad assolvere al compito con l'ausilio di un « aiutante » soprannaturale e potentissimo. Nell'altra l'incesto con la sorella o con la figlia è considerato come compiuto, e la costruzione delle chiese non è tanto un compito impossibile quanto una espiazione e una testimonianza del pentimento raggiunto. Ma sarebbe vano, in assenza di documenti più diretti e probanti, dilungarsi su questa possibile distinzione: qui se ne accenna solo perchè gioverà tenerla presente in ipotesi per ulteriori ricerche.

Val meglio additare che v'è un certo numero di fatti oggettivi che sono come il nucleo visibile attorno al quale sono venuti a condensarsi ed a ordinarsi in trama coerente i vari motivi favolistici. Esiste in effetti un certo numero di chiese che portano effigiate teste o profili di bue (10). Il parroco di Ferrazzano ne indicava sei; la settima, che egli diceva non essergli nota, era forse anche al suo tempo la Abbazia di Santa Maria di Canneto nel territorio di Roccavivara, attorno alla quale aleggia oggi la medesima leggenda, e che è ritenuta, assieme a Santa Maria della Strada, uno dei più antichi monumenti medievali della regione (11).

Ma ci sono anche altri punti d'appoggio oggettivi. Nella tomba angioina di Santa Maria della Strada, « sia caso, sia studio di qualche uomo leggero e ignorante » (12) o sia anche volontà dell'artista che volle segnare le proprie iniziali (13), si legge la parola *boa*; le pietre dell'edificio sono sovrapposte senza calcina, come appunto si immagina dovesse fare re Bove nella frenetica opera di costruzione; i capitelli sono diversi l'uno dall'altro, come tanto spesso accade in consimili costruzioni. Ed infine alcune delle chiese che si additano come opera di re Bove, se non proprio visibili l'una dall'altra, sono a portata d'occhio o almeno orientate l'una verso l'altra (14).

Ma se questa è la materia oggettiva da cui è scaturita o alla quale si è collegata la fantasia mitica, c'è forse qualche accadimento storico che abbia originato la leggenda? E ci sono paralleli favolistici e leggendari evidenti? Troppe più ricerche di quelle che sono state sino ad ora condotte occorrerebbero per dare risposte precise. Ma anche in questo caso vale la pena di additare almeno le ipotesi avanzate sino ad ora, ed alcuni frammentari rapporti favolistici più evidenti.

Già il parroco di Ferrazzano, notando come « nè dentro nè fuori d'Italia si legge nell'Istorie esservi giammai stato Regnante che appellasse Re Bove », segnava un riferimento con il « favoloso Bove d'Antona nei romanzi di Francia ». Ma il collegamento par non poggi su altro che sulla somiglianza fonetica. Nè riescono a consolidarlo le osservazioni di uno degli studiosi di Santa Maria della Strada (15) che notano come nel ciclo carolingio non fosse nuovo l'argomento dell'amore per la sorella (Carlomagno e la sorella Gilain o Berta); giacchè non si spiega bene come sia avvenuta la attribuzione dell'incesto a Buovo che non trova appoggio nelle narrazioni famose della sua storia. Tuttavia un filo di collegamento con le narrazioni medievali potrebbe essere costituito dal fatto che sulla porta principale e su quella laterale di Santa Maria della Strada sono istoriati episodi cavallereschi del ciclo classico e carolingio (16).

La storia pareva invece offrire al parroco di Ferrazzano qualche più solido punto di appoggio. Il parroco di Volturara, una delle chiese attorno alle quali aleggiava la stessa leggenda, gli aveva scritto che « nel muro verso levante dentro la porta del cimitero, in mezzo di esso » vi era una pietra « che poco differisce dal marmo » in cui era scolpita in caratteri maiuscoli la parola *Consalvo*, che la « comune tradizione di quei cittadini » affermava essere stato « Capitano del mentovato Re Bove » (17).

I nome di *Consalvo* fu per il nostro parroco « tra quell'oscuro un lume », per cui, « avendo con bel modo al tempo dell'oscurità tolte le chiavi » conobbe « che 'l Re Cattolico queste chiese edificate avesse ». E parendogli che la tradizione di re Bove avesse « dalla verità il suo principio »; sembrandogli che le quattro delle sette chiese ch'egli aveva potuto vedere avessero « tutte al di fuori [...] una medesima costruzione » e dimostrassero di « essere state edificate in uno stesso tempo »; avendo riscontrato

(10) Talora sembra si tratti di tentativi di riprodurre il simbolo dell'evangelista san Luca; talaltra non si saprebbe dire di che.

(11) Notizie preziose sul Santuario di Canneto debbo all'Abate don Duilio Lemme. Sulla chiesa vedi la bibliografia di E. JAMISON, cit. e cfr. E. BERTHAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Parigi, 1904, p. 51 sgg.

(12) V. AMBROSIANI, op. cit. p. 11.

(13) E. D. PETRELLA, op. cit., p. 89.

(14) Così S. Leonardo guarda verso Ferrazzano, e la facciata del Duomo di Volturara è volta a occidente.

(15) E. D. PETRELLA, op. cit., p. 92.

(16) Cfr. E. JAMISON, op. cit., p. 59 sgg.

(17) F. DE SANCTIS, 1741, pp. 136-137. Il parroco di S. Maria Assunta di Volturara Appula, Arciprete Giuseppe Bevilacqua, gentilmente ci informa che sulla facciata della sua chiesa parrocchiale — ex cattedrale — « a sinistra di chi guarda, un metro circa al disotto del tetto, v'è una pietra con una testa di bue ». Non esiste invece la pietra con l'iscrizione della parola « *Consalvo* ».

che nessun altro capitano di nome Consalvo fosse mai stato nel Regno se non quello che fu capitano del re Ferdinando d'Aragona nella guerra di conquista del napoletano: gli parve di poter fissare a quell'epoca e attribuire a quel re la costruzione delle chiese. Ed in effetti Ferdinando sposò in seconde nozze «Germana sua pronepote, per la quale vi occorre invero del Sommo Pontefice la dispensa». Onde il nostro parroco congettura che appunto per ottenere tale dispensa gli venisse imposto di costruire sette chiese sulle quali egli fece porre «l'impresa del Bue o sia Vacca che [la] sua Sposa usava, come quella che della Famiglia de Foiis discendeva. [...] E se pur voleva servirsi di quella impresa per altro fine anche poteva, perchè sua [i.e. di Ferdinando] madre fu della famiglia Borgia che spiega nell'arme un Bue». Questo sarebbe il riposto motivo di vero della leggenda, e il meccanismo attraverso cui essa si sarebbe formata appare così configurato al parroco settecentesco: «Donde poscia abbia potuto nascere la rozza tradizione di Re Bove non saprei divisarne altra ragione, che i nomi de' Regnanti e de' Principi, appresso il Volgo, ancor viventi, appena si sanno; viepiù escono dalla memoria colla lunghezza degli anni restando solamente impresso quello di Re, e non sapendo il Volgo esprimerlo con altro nome, se non se con quell'istesso ch'esprimea l'impresa del Bue, che vi si era rimasta scolpita» (18).

Non si può negare una certa ingegnosità alla costruzione del nostro parroco; ed è anche singolare la coincidenza di nozze consanguinee. Ma a parte il fatto che non è documentato per nulla che Ferdinando, per ottenere la dispensa papale, dovesse impegnarsi a costruir delle chiese, c'è da rilevare che quelle attorno a cui più viva è la leggenda sono ben più antiche del re cattolico (19). Tuttavia non può del tutto escludersi che la vicenda matrimoniale di Ferdinando abbia potuto contribuire ad attualizzare il vecchio motivo favolistico dell'incesto, e conflueno con altri elementi, abbia creato questo tipo locale di leggenda.

Ma l'incertezza è ancora grande. Ed era logico che qualcuno dovesse, in tanta assenza di riferimenti storici o favolistici, tendere ad interpretare simbolicamente la leggenda, come appunto fece Vincenzo Balzano: «Sotto il velame della strana leggenda io vedo, e credo di non ingannarmi, adombrata la storia dell'arte medioevale nel centro impenetrabile del Molise, come manifestazione originale della regione, qual che ne sia stato lo svolgimento e la forma, per opera di solitari suoi artisti» (20).

*

Di là da tanto problematici riferimenti, e da interpretazioni simboliche, migliore terreno di confronto costituirebbe la massa dei motivi favolistici a cui la leggenda molisana

atinge, se non fosse che, per il momento, la assenza di versioni direttamente raccolte dal dettato popolare ci priva di mille possibili particolari senza dei quali il discorso diviene del tutto incerto. Tuttavia anche qui si può indicare qualche accostamento più evidente.

Il punto di partenza della leggenda è un incesto: una rottura della norma che di frequente è stata motivo di favola; e giustamente è stata richiamata a questo proposito la presenza di un analogo elemento anche nel ciclo delle narrazioni caroline. Ai moduli favolistici più tradizionali e diffusi corrisponde anche l'obbligo per re Bove di costruire cento (o sette) chiese: si tratta di un «compito» di quelli che si classificano come impossibili, di una prova insuperabile ove non intervenga un altro degli elementi comuni nella favolistica, quello dell'«aiutante»: del demonio, nel caso nostro. Il qual demonio poi talvolta compare nella tradizione come costruttore di chiese; e infinite volte è defraudato del compenso che si aspettava per il suo lavoro (21).

Altre fantasie popolari confluiscono poi attorno alla vicenda: re Bove corre ululando (e il tema è ripreso da Eugenio Ciresi) *com'a nu lupo mannaro*, il licanthropo così frequente tra gli esseri fantastici delle credenze popolari; ed esce dal sepolcro la notte di Natale, la notte cioè in cui vengono alla luce i destinati ad essere lupi mannari. E si potrebbe continuare.

Tuttavia par giusto notare che gli antichi motivi favolistici si sono distesi qui in una narrazione che vuol essere conforme alla etica cristiana: la «prova» è assegnata dal papa e consiste in un'opera pia; il proposito incestuoso non viene condotto a termine; l'anima di re Bove è salva, il demonio re-

(18) Id., 1741, p. 141; cfr. 1699, pp. 131-132.

(19) Come abbiamo accennato, le chiese di Santa Maria di Canneto e di Santa Maria della Strada sono tra i più antichi monumenti medievali del Molise, e risalgono almeno alla fine del periodo normanno (cfr. Jamison, Berteaux ecc.); e la chiesa del feudo di Monteverde nel territorio di Mirabello, ricordata dal De Sanctis come una di quelle che la tradizione considerava costruite da re Bove, risulterebbe secondo G. B. MASCIOTTA, *Il Molise* etc., I, p. 274, al VI secolo.

(20) V. BALZANO, l. c. Il Balzano accoglie la tesi del Berteaux (contrastata dal Gaddia) di un Molise medioevale coperto di foreste e quasi impenetrabile, nel quale sarebbe fiorita un'arte scultoria indigena estremamente primitiva, e ritiene non improbabile che «il dugentesco Mastro Angelo di Campobasso seguace di Mastro Buonomo autore della porta della chiesa di Santa Maria in Faipoli» fosse «a capo di una maestranza di tagliapietre locali intenti alla costruzione delle chiese contemporanee» che sarebbero poi quelle indicate appunto dal parroco di Ferrazzano come opera di re Bove.

(21) Basti qui il generico rinvio a S. THOMPSON, *Motif-index of folk-literature*, Helsinki, 1932-36.

sta, al solito, scornato. E se, come abbiamo accennato, può parlarsi di due versioni della leggenda, una, e cioè quella che sembra considerare la costruzione delle chiese come una «espiazione» piuttosto che come un «compito», parrebbe effetto di una maggiore penetrazione della visione cristiana nell'antico materiale narrativo, mentre la altra accuserebbe meno remoti rapporti con gli antecedenti favolistici.

Non più di tanto è possibile dire sulla singolare leggenda. Per quali occasioni storiche effettive, e in base a quale complesso di riferimenti oggettivi e visibili i diversi

motivi favolistici siano giunti ad assumere unità nella leggenda di Re Bove, non è consentito precisare; come pure non è consentito dire lungo quali vie di diffusione la leggenda si sia diramata. Solo il rilievo accurato di lezioni popolari ben localizzate (ed insieme anche un esame che analizzi l'epoca rispettiva delle diverse figurazioni di bue che si incontrano sulle chiese toccate dalla leggenda) potrà permettere di aprire questo ulteriore spiraglio sui processi di formazione e diffusione culturale nelle popolazioni del Molise.

a. m. c.

Sant'Antonio incendia il mare

«Ce iève na vote na mamme e nu patre che nen tenevane fije». Erano inconsolabili per tal fatto, e ogni giorno chiedevano al Signore la grazia di avere un bambino che allietasse la loro esistenza. Finalmente per essere esauditi si rivolsero a sant'Antonio di Padova perché presentasse la loro preghiera all'Altissimo; aggiunsero anche una condizione insensata: «Vogliamo ad ogni costo un bel bambino: *pozza pure capetà che à da merì a diciotte anne ca cocce tagliate*» (1).

La preghiera e la condizione di quegli sconsigliati genitori, furono accettate, ed a suo tempo essi ebbero il bambino tanto desiderato. Era bello, come l'avevano sognato: la loro vita non era più triste e monotona come prima, ma lieta e variata dai gridi, dalle risa, dai giochi del loro figlioletto, che crescendo si faceva sempre più bello e florido.

Ma, ahimè, arrivato che egli fu verso i sedici anni, i genitori ricordarono la condizione che essi avevano posto per avere la grazia. Tristi e sconsolati si decisero a rivelare al figlio quanto essi soli sapevano; e il giovane, triste ma rassegnato, si mise in cammino, «alla sventura», per evitare ai suoi genitori lo strazio che avrebbero avuto all'avverarsi della triste condizione posta per la sua nascita.

*

Cammina, cammina, dopo giorni e giorni di un lungo peregrinare per valli e monti, il meschino arrivò una sera presso un bosco; s'inoltrò in esso e vide lontano lontano un lumicino. Si diresse a quel luogo e trovò un romitorio, dove un vecchio venerando, consunto dalle penitenze, l'accolse con tanta bontà, e gli disse che quel luogo era dedi-

cato a san Michele (2). Il giovane allora si fece animo e raccontò la sua storia e il suo triste destino. Il vecchio gli fece coraggio, gli promise le sue preghiere e gli raccomandò di rivolgersi caldamente anche lui all'impe- trazione dell'Arcangelo, tanto potente presso Dio.

San Michele presentò le loro suppliche di nanzi al trono dell'Altissimo, ma invano, perchè il Signore ricordò la condizione posta dagli insensati genitori per la nascita del bambino.

Il giovane allora, tutto rattristato, si rimise in cammino «alla sventura». Cammina, cammina, arriva di nuovo, verso sera, in un vasto deserto; e lontano lontano scorge un fioco lumicino. Si dirige colà e trova un romito che aveva in animo di costruire un romitorio a san Giuseppe. Allora il giovane manifestò al vecchio che egli era muratore e voleva mettere a disposizione la sua opera per attuare il suo pio desiderio; rivelò anche il suo triste destino. Costruirono il romitorio; poi entrambi con molte preghiere si rivolsero a san Giuseppe, perchè volesse ottenere da Gesù, suo figlio adottivo, che mutasse il destino dello sventurato giovane. Purtroppo non furono esauditi.

Il meschino riprese ad andare «alla sventura», sconsolato per la triste sorte di cui era vittima e senza più speranza di veder mutato il corso degli eventi. Cammina, cammina arrivò a un romitorio dedicato a san-

(1) Possa pure accadere che deve morire a diciotto anni con la testa tagliata.

(2) A Montorio nei Frentani, in contrada San Michele, come si rileva da una Bolla del Papa Lucio III del 1181, esisteva un borgo rurale «Sancti Angeli» con chiesa e convento. Scomparsi il borgo rurale e il convento, rimase un romitorio in onore di san Michele fino al 1860 circa, al tempo cioè del brigantaggio.

t'Antonio, custodito con cura gelosa e ardente divozione da un santo vegliardo, che aveva dedicato tutta la sua vita a gloria del Santo di Padova. Udita dal giovane la triste storia e l'imminente e raccapricciante fine che l'attendeva, il santo romito con un ardore più forte che mai si rivolse al Taumaturgo di Padova, insieme col giovane sfortunato, mescolando preghiere e lacrime.

Sant'Antonio si presentò al Trono di Dio, ma gli fu ricordata la condizione posta per la nascita del bambino. E non ci fu nulla da rispondere. Allora egli, che è il Santo del fuoco, ricorse a un mezzo disperato. Andò, volò sulle acque del mare e vi mise fuoco (3). Le fiamme si elevarono minacciose dappertutto, preannunciando la rovina totale del mondo.

San Pietro, dalle porte del Paradiso, vide il terrificante spettacolo, corse al Trono di Dio per chiederne l'intervento, onde non avvenisse la fine del mondo prima del tempo stabilito. Ricevette dall'Altissimo l'ordine di far venire subito il Santo del fuoco in Cielo.

Il Santo di Padova ubbidì, ma senza spegnere le fiamme che continuavano ad elevarsi minacciose dall'immenso mare. E il Padre celeste non potendo venir meno a quanto aveva già decretato diciotto anni prima, e volendo tuttavia accettare l'intercessione di S. Antonio, stabilì che al giovane si tagliasse la testa, ma che il Santo di Padova gliela riattaccasse miracolosamente.

Così il giovane poté correre a riabbracciare i suoi genitori inconsolabili e vivere ancora molti anni lieti e felici, portando, però, una cicatrice che attestava il miracolo operato dal Santo (4).

Giovanni De Luca

(3) Vi è qui forse una vaga ed imprecisabile reminiscenza popolare dell'episodio di Vulcano che dà fuoco allo Scamandro, in una epica lotta per salvare Achille (Iliade, XXI, vv. 435-465). Nel popolo nostro i ricordi, inconsci certamente, dell'antichità classica non sono del tutto scomparsi. Qualche mese fa ho sentito una popolana che, a proposito di morti, parlava di «Caròn», cui bisognava pagare una moneta per il tragitto all'altra sponda.

(4) Ho raccolto questa leggenda agiografica a Montorio nei Frentani dalla viva voce di una popolana ora emigrata nel Canada, sollecitata anche dall'invito formulato da Vann'Antò su questa rivista (a. I, n. 2).

La leggenda mi sembra molto interessante e caratteristica per la bella fusione di motivi usuali nella novellistica popolare (i genitori desiderosi di avere un bel bambino, il lungo peregrinare verso luoghi misteriosi, il lumicino lontano, ecc.) e la parte prettamente agiografica o sacra. E' anche da osservare che in questa leggenda l'audace fantasia popolare giunge ai limiti estremi dell'ortodossia cattolica e teologica. Per glorificare, infatti, la potenza d'intercessione di Sant'Antonio, ci presenta il Santo di Padova in atto di voler forzare il volere divino e sovrapporsi ad esso; ma la fine della leggenda è pienamente ortodossa: al giovane viene sì tagliata la testa, secondo la condizione posta dai genitori stessi per la sua nascita, ma Sant'Antonio può operare ugualmente il suo miracolo.

Il lamento per l'emigrante

Che un paesano parta emigrante non è solo un avvenimento familiare: tutti coloro che sono uniti a lui da vincoli di parentela da legami di amicizia, oppure dal San Giovanni, dal comparatico, vogliono manifestare in qualche modo il proprio affetto e il proprio rammarico.

L'affetto e il rammarico, specialmente da parte dei più intimi, sono assai spesso sinceri e profondi: non è poca cosa che un uomo vada tanto lontano, in terre ignote, con avvenire sovente malcerto. Tuttavia affetto e rammarico assumono forme cerimoniali assai caratteristiche, dalle quali, abitualmente, non ci si distacca.

Nei giorni che precedono immediatamente la partenza, nella casa dell'emigrante c'è un continuo viavai di gente che fino a tarda sera va a fare u *dovere*. Questo «dovere» consiste nel dono di qualche cosa che possa rendere più abbondante la colazione che lo emigrante porterà con sé per il viaggio. Si tratterà magari soltanto di due uova, ma basteranno a far sentire nei primi giorni di lontananza la presenza della persona rimasta in paese che ha cercato, anche in questo modo, di rimanere più a lungo possibile con il partente. E c'è una sorta di dialogo a tema obbligato che si svolge al momento della presentazione del «dovere»: una sorta di ricalco di frasi tradizionali che si ripete con minime varianti.

— *Cummare*, — dice colei che porta il piccolo donativo — *t'èi purtate quess'ova fresche: l'hanne fatte propria mo e pullastrelle. Appena èi ricote èi ditte: mo ne voglie purtà a cummare, accusci ci pò fà a frittate p'u cumparelle. Povere cumparelle nostre, mo u perdimme!*

— *Ma cummare* — risponde la madre o la moglie dell'emigrato — *peccè t'ha tote tanta fastidie? Ie nun saccio proprio che t'èia dice. Tu vu fà sempre o commode tè, e i' nun tenghe u core chiare nda stu mumento pe te ringrazià.*

— *Ma mo che so tutte quesse parole? Tra de nu nun èmma fà tante chiacchiere. E pò, p'u cumparelle mi vularria quesse e l'autte. Povere cumparelle nostre! Chi sa che brudaglie u fanne magnà nda quella terra! Perciò ci ha da purtà cu isse a ddore d'a casa sè. Isse ci ha da magnà ind'a nave a frittata ca tu fa cu quess'ova, accusci ci ricorde d'a cummara sè, e ci ricorde de galinelle ca isse ha viste tante vote quanne iè venute nda masseria pe aiutarce.*

— *Ah, cummare! Ie è sempre ditte ca de femmine di bon core cumm'a te nun ce ne stanne. E mo ie che t'èia dà?*

— *E che me vu dà? Tu tene i guai tè. Pure pe quiste fatte èi vulute purtà quess'ova, accusci tu nun ti pigliave mpicce p'e*

truvò nda sti iuorne ca tè tanta cose da preparà.

— Ah, cummare mè, quante si abbunate!

— E mo me ne vaie; pò ci rivenghe du-mane matine, accusci ti pozze riconsulà (1).

*

Tornerà infatti la commare tanto affezionata e tanto legata alla tradizione. Tornerà puntualmente un po' prima della partenza dell'auto; potrà così dare una mano di aiuto agli ultimi preparativi, e soprattutto potrà assistere la moglie al momento del distacco: incitarla a non piangere troppo per non rattristare il marito che parte; tirarla giù a forza dall'auto, che quel giorno partirà certo in ritardo; riaccompagnarla a casa. E qui potrà soprattutto riconsolare.

Quando l'emigrante è partito, tutti, comari, parenti e soprattutto persone del vicinato, saranno presenti nella casa e resteranno per delle ore a dire frasi di elogio per colui che è partito, ed a pronunciare esortazioni alla rassegnazione per chi è rimasto. Si tratta di frasi e di esortazioni che ricordano in qualche modo quelle dei lamenti funebri, e che spesso assumono anche la medesima cadenza lamentosa, anche se non hanno una motivazione così grave come quella della morte.

Partì qualche tempo fa dal mio paese un uomo di circa quarant'anni e fui anch'io tra le visitatrici della casa; e mi sono rimaste impresse certe parti essenziali del dialogo che vi si svolse. La moglie dell'emigrato, appena mi vede entrare mi dice:

— Vide cumme iè vacante a casa? Ndonie nen ce sta chiù, Ndonio m'ha lassate! Oh comme voglie fé senza de Ndonie! Oh chi vò riempi a casa! (2).

E immediatamente dopo, senza pausa e cambiando solo il tono di voce, mi chiede:

— Cumme sta? E nda casa tè stanne tutte bene? Nen te vedeve da nu munne de tiempe e me credeve ca stive ammalata; pò m'hanne ditte ca stive fore pe studià (3).

Ma subito dopo riprende il lamento:

— Quanta ive bone, Ndonie mè! Stammatina quessa casa iève chiene chiena. Tutte u paiese ci iè smoste pe salutà a Ndonio mè! Tutte quante ci sò misse a chiagne quande hanne viste partì!

— Pe cumme no! — interviene una commare —. Io stanotte nun è' durmute niente pa passione ca u cumpare partive. Ci faceva vulè troppa bene da tutte quante.

— E o vu dice proprie cu me! — interviene una del vicinato —. Nu stemme porta a porta; embè, avesse putute dice na vota ca iè state screanzate. Teneva sempre a risa mmcca.

— Sapisse quanta vote t'annuminave — riprende la moglie volta alla vicina —. Te ricorde quande ti ci iè ammalate u criature e isse iè currate subbite a chiamà u mediche? Bastava ca ti serviva na cosa, e curreva cumm'a nu vente.

— Scine, iè ovère — conferma la vici-

na. — Hamme perdute n'appogge, cumme vuleme fà senza de Ndonio! Tutte quante ce lu chiagnemo! (4).

I presenti fanno cenni di approvazione e sospirano. Seduti intorno, con le mani pogiate sul grembo, col capo leggermente reclinato, in atteggiamento mesto sono veramente «in visita» di condoglianze. La moglie intanto riprende il lamento: ora è lo elogio del marito e del suo attaccamento alla casa, ai figli, persino agli animali domestici, che risalta in piccoli episodi:

— Marite mè, pure a crapetta t'ha da chiegne. Tu fine a stammatine si iute a purtarce u magnà, e iessa nun ha magnate pechè ci

(1) — Comare, — dice colei che porta il piccolo donativo — t'ho portato queste uova fresche: le hanno fatte proprio ora le pollastrelle. Appena le ho raccolte ho detto: ora le voglio portare alla comare così ci può fare la frittata per il comparello. Povero comparello nostro, adesso lo perdiamo.

— Ma comare, — risponde la madre o la moglie dell'emigrante — perché ti sei preso tanto fastidio? Io non so proprio che cosa ti debbo dire. Tu vuoi fare sempre il comodo tuo e io non ho il cuore chiaro in questo momento per ringraziarti.

— Ma adesso che cosa sono tutte queste parole? Tra noi non dobbiamo fare tante chiacchiere. E poi, per il comparello ci vorrebbe questo e altro. Povero comparello nostro! Chi sa che brodaglie gli fanno mangiare in quella terra! Perciò deve portare con sé l'odore della casa sua. E lui deve mangiare sulla nave la frittata che tu fai con queste uova, così si ricorda della comare sua e si ricorda delle gallinelle che lui ha viste tante volte quando è venuto alla masseria per aiutarci.

— Ah, comare! Io ho sempre detto che di femmine di buon cuore come te non ce ne stanno. E adesso io che ti debbo dare?

— E che cosa mi vuoi dare? Tu hai i guai tuoi... Pure per questo fatto ho voluto portare queste uova così tu non dovevi darti da fare per trovarle in questi giorni che hai tante cose da preparare.

— Ah, comare mia, quanto sei buona!

— E adesso me ne vado; poi ci rivengo domani mattina, così ti posso riconsolare.

(2) — Vedi come è vuota la casa? Antonio non ci sta più, Antonio mi ha lasciata! Oh come me voglio fare senza Antonio! Oh, chi vuole riempire la casa!

(3) — Come stai? E a casa tua stanno tutti bene? Non ti vedevo da un mondo di tempo e credevo che fossi malata; poi mi hanno detto che stavi fuori per studiare.

(4) — Quanto eri buono, Antonio mio. Questa mattina questa casa era piena. Tutto il paese si è mosso per salutare Antonio mio. Tutti quanti si sono messi a piangere quando ti hanno visto partire!

— E come no! — interviene una comare. — Io stanotte non ho dormito niente per la passione che il compare partiva. Si faceva volere troppo bene da tutti quanti.

— E lo vuoi dire proprio con me! — interviene una del vicinato. — Noi stiamo porta a porta; ebbene, avessi potuto dire una volta che è stato screanzato. Aveva sempre il sorriso in bocca.

— Sapessi quante volte ti nominava — riprende la moglie volta alla vicina. — Ti ricordi quando ti si è ammalata la creatura e lui è corso subito a chiamare il medico? Bastava che ti servisse una cosa e correva come un vento.

— Sì, è la verità — conferma la vicina. — Abbiamo perduto un appoggio, come vogliamo fare senza Antonio! Tutte quante ce lo pian-giamo!

iève addunate ca tu a tradive, ca tu a lassave, marite mè! Chi t'ha date tanta curage, marite mè? Cumme te ne ha putute i luntane da sta casa ca pe te iève na reggia? Tu nun ivi mai a la cantina pe sta nda casa té, cu li figli té, e mo te ne si iute tante da lònghete?

— *Ma mò a vu finì? —* interviene una donna —. *Nun o vide ca fa' chiagne pure sti criature? Dille chiuttoste ca ci ni è iute pe fà a dote a ste criature e pe farte fà a vita da regine!*

— *O saccio, o saccio —* conviene la moglie —, *ma u dulure nun me fa arraggiunà. Io avarria vulute magnà pane e cipolle cu isse e no e pizze doce senza di isse.*

— *Tene ragione! —* consente un'altra donna —. *Ma tu ha da pensà a quiste criature. E pe loro t'ha da sacrificà. Tu mo t'ha da assiste de chiù a salute, pechè mo si pure l'ome d'a casa. E si nun a finisce de chiagne ti pu pure ammalà (5).*

Ma la moglie piangendo e sulla solita cadenza lamentosa respinge l'esortazione.

— *Lassateme stà, lassateme stà, nun voglie sentì a nisciune (6).*

Il dialogo tra le donne sarebbe continuato a lungo, se un amico dell'emigrato, un uomo sulla quarantina, entrato proprio allora, non avesse cominciato a dire a voce alta, e con enfasi:

— *Iecco che iè diventata a casa senza Ndonio! Quesse mura pare ca chiagnene. Quis-si guaglione pàrene tanta pezzentelle. Quessa femmina, na povera vedova. E pure io sone cumm'a nu pezzente senza d'u compagne mè. Cu chi èia i a farne a camminatella? A chi èia raccontà tutte e tribulazioni mè? Sule isse me sapeva capì, e mo l'haio perso. Chi o sa quanne u puteme arravè! Speriamo ca nda quella terra ricca si ricorda de nu cumme nu ci ricordamme de isse. Eia scrive, appena ca mi manne a direzione, accusci nun ci scorde mai d'u compagnone sè ca ha fatte cu isse a guerra e ha spartute cu isse pure u suonno.*

E mo tu (il discorso ora è rivolto direttamente alla moglie) *nun chiagne chiù: ci amma dà curage l'une co l'aut. Pensi a magnarte nu mucchille e a preparà sti criature p'a scola. E si ti serve caccose, ricordate ca ci stemme tutti vicini a te (7).*

Il discorso commuove un po' tutti, e il dolore della moglie si manifesta più violento nelle tradizionali esclamazioni:

— *Oh Die, cumme voglie fà! Nen ce voleva stu gaie dente la casa mè! E chi la vò purtà sta croce! Oh Die cumme voglie fà! Quande revè isse me trove morta! Oh Die cumme voglie fà! (8).*

E' questo il momento in cui si esercita più pressante l'azione del riconsolare delle comari:

— *Ma mo che t'ha misse 'n cape? A vu fenì? Isse mi ha tante raccomandate ca l'aveva cunsulà! Ma tu nen me vò sentì. Se nen u vò fà pe me, falle pe isse e pe queste criature! (9).*

Poco alla volta la moglie si calma. E poi c'è davvero il peso dell'intera casa che grava tutto su lei, ora: dar da mangiare agli animali, preparare i figli per la scuola, rassettare, cucinare, prender l'acqua. E lei sa bene che deve provvedere, nè intende sottrarsi in alcun modo a quel dovere. Anche le vicine hanno « i guai loro ». Così piano piano se ne vanno: si scusano dicendo che hanno da fare; e la moglie le saluta a una a una, e piange: « *Fatti li guai tè* »: pensa alle tue cose, dice ad ognuna.

La casa dell'emigrato rimane vuota. La moglie vivrà ora riservatissima, quasi in lutto.

*

Certo v'è qualche cosa, in queste scene, che ci sorprende: come una sorta di ufficialità della cerimonia, e spesso una sorta di apparente sproporzione tra le motivazioni e le espressioni. In fondo l'uomo è partito per decisione comune, e spesso sarà

(5) — *Marito mio, pure la capretta deve piangerti. Tu fino a stamattina sei andato a portarle da mangiare, ed essa non ha mangiato perchè si era accorta che tu la tradivi, che tu la lasciavi, marito mio. Chi t'ha dato tanto coraggio, marito mio! Come hai potuto andartene lontano da questa casa che per te era una reggia? Tu non andavi mai all'osteria per stare in casa tua, con i figli tuoi, e adesso te ne sei andato tanto lontano?*

— *Ma adesso la vuoi finire —* interviene una donna —. *Non io vedi che fai piangere pure queste creature? Dillo piuttosto che se ne è andato per fare la dote a queste creature e per farti fare la vita da regina!*

— *Lo so, lo so —* conviene la moglie —. *ma il dolore non mi fa ragionare. Io avrei voluto mangiare pane e cipolla con lui e non le pizze dolci senza di lui.*

— *Hai ragione! —* consente un'altra donna —. *Ma tu devi pensare a queste creature e per loro ti devi sacrificare. Tu adesso ti devi curare di più la salute, perchè adesso sei diventata pure l'uomo della casa. Se non la finisci di piangere ti puoi pure ammalare.*

(6) — *Lasciatemi stare, lasciatemi stare, non voglio sentire nessuno!*

(7) — *Ecco che è diventata la casa senza Antonio! Queste mura pare che piangano. Questi ragazzi sembrano tanti pezzentelli. Questa donna, una povera vedova. E pure io sono come un pezzente senza il compagno mio. Con chi debbo andare a farmi la passeggiata? A chi debbo raccontare tutte le tribolazioni mie? Solo lui mi sapeva capire e adesso l'ho perduto. Chi lo sa quando lo possiamo riavere! Speriamo che in quella terra ricca si ricordi di noi come noi ci ricordiamo di lui. Debbo scrivere, appena mi manda l'indirizzo, così non si scorda mai del compagno suo che ha fatto con lui la guerra e che ha diviso con lui pure il sonno. E adesso tu (il discorso ora è rivolto direttamente alla moglie) non piangere più: ci dobbiamo dare coraggio l'uno con l'altro. Pensa a mangiare un boccone e a preparare queste creature per la scuola. E se ti serve qualche cosa ricordati che ci stiamo tutti noi vicini a te.*

(8) — *Oh Dio, come voglio fare! Non ci voleva questo guaio dentro la casa mia! E chi la vuole portare questa croce! Oh Dio, come voglio fare! Quando rivieni lui mi trova morta! Oh Dio, come voglio fare!*

(9) — *Ma adesso che ti sei messa in testa! La vuoi finire? Lui mi ha tanto raccomandato che ti dovevo consolare ma tu non mi vuoi sentire. Se non lo vuoi fare per me, fallo per lui e per queste creature.*

stata anche la donna a sollecitare la decisione; è partito per fare la dote alle figlie, per comprare un pezzo di terra, per stare meglio insomma. Ma il fondo vero delle preoccupazioni non affiora in quei lamenti e in quelle consolazioni. L'uomo tornerà? Quanti ce ne sono stati che non hanno ritrovato la via della casa! E quando? E starà bene? Si noti che tra i motivi di consolazione non c'è mai quello che il marito vada a star meglio: un po' perchè tutti sanno che cosa significa quell'altra terra «llà da mare», che cosa significa la «terra ricca», come essi dicono; e un po' anche perchè non è concepibile che si goda, anche se

ci fossero degli agi, lontano dalla propria famiglia: pane e cipolle con i propri, e non pizze dolci senza di loro, come dice una tipica espressione abituale.

Un altro motivo non affiora: quello della preoccupazione che l'uomo tradisca; ma, come al solito, i motivi più intimi non si rivelano in queste cerimonie. Stanno al fondo sono la motivazione vera e sostanziale, ma restano celati, o meglio si scambiano nella moneta di comune commercio, quella del modello convenzionale delle esclamazioni tipo.

Sant'Elia a Pianisi, maggio 1955

Franca Massa

I canti dei paesi albanesi del Molise

Le colonie albanesi del Molise conservano ancora, a quasi quattrocento anni dalla loro origine, la lingua, quasi affatto integra, e parte delle tradizioni e degli usi loro propri; conservano, soprattutto, ancora la coscienza di una loro autonomia morale fondata su una differenziazione etnica dalle popolazioni indigene del Molise, anche se tale coscienza va divenendo sempre più una motivazione psicologicamente efficace per giustificare certi atteggiamenti personali anzi che una reale consapevolezza culturale e storica. Culturalmente, in sostanza, manca ogni differenziazione rilevante tra essi ed i vicini comuni italiani e slavi.

Il tentativo, pertanto, di intendere le caratteristiche di questi paesi, popolati di allogeni (divenuti poco alla volta soltanto allogliotti) implica una duplice ricerca, la quale, da una parte, dovrebbe tener conto delle condizioni generali — di struttura — comuni sia ad essi che agli altri abitanti del c.d. Basso Molise (condizioni che nel loro storico porsi e modificarsi hanno determinato la particolare «civiltà» locale e la particolare strutturazione del costume e dell'ethos) mentre, contemporaneamente, dovrebbe cercare di cogliere il valore tipico «albanese», indubbiamente ancora operante — e sia pure ormai in sede puramente psicologica — e manifestantesi innanzi tutto nella fedeltà alla lingua della vecchia patria.

In questa nota è possibile, al massimo, indicare questi due eventuali indirizzi della futura ricerca. La quale importerebbe ben altro lavoro ed anche ben più profondo impegno. Gli appunti che seguono hanno perciò un valore soltanto indicativo, restando il problema ancora inviolato nella sostanza.

*

A chi, per contatto diretto o attraverso la documentazione del canto popolare, abbia dimestichezza con l'ambiente dei paesi

di cui diciamo e con la mentalità dei loro abitanti, balza immediatamente evidente un fatto che a principio lascia perplessi proprio nei confronti di ciò che dicevo coscienza — sia pure soltanto psicologica — di una loro autonomia morale e strutturale. Sia nelle tradizioni, sia negli atteggiamenti quotidiani degli italo-albanesi manca completamente la nota, che pure ci attendremmo di trovare dapprima, di attaccamento o almeno di nostalgico accostamento alla vecchia patria (fatto, questo, meno evidente nelle colonie albanesi di Sicilia e di Calabria, dove evidentemente hanno giocato altre condizioni storiche ed ambientali): al più, l'Albania (l'Albania di Skanderberg e della lotta di indipendenza contro l'invasore turco) si affaccia soltanto come un ricordo lontano e culturalmente precisato, resistente soltanto in alcune famiglie, le quali probabilmente sono le famiglie che hanno guidato l'esodo dall'altra sponda adriatica o che da quelle ripetono i loro titoli tradizionali di supremazia sociale e di guida sociale-culturale.

Un «canto» (che è una composizione riflessa e per nulla popolare, tanto che veniva dato da studiare nell'Istituto Orientale di Napoli dallo Schirò) è ancora conservato. Ma, ripeto, ha carattere letterario e raffinato, pur se conserva accenti tipici o tipizzati del canto popolare: *O mëma jme, e bukura Arbëri:*

O madre mia, bella Albania,
o quanto in verità sei sfortunata e bella
Soltanto qui, lontano da te, posso saperlo
qui, dove sospiro in terra straniera
come chi s'ammala fuori dalla bianca casa
dov'egli nacque al felice genitore.
O madre, madre, sono in terra latina,
dove vivo come uccello vedovo senza nido

Ho voluto ricordare questa composizione non tanto perchè essa sia utile all'intendimento dei caratteri delle colonie albanesi

del Molise quanto perchè è, appunto, una eccezione, una sopravvivenza culturale; e viene, infatti, ripresa non già nel canto aperto del popolo ma dagli epigoni di quella che potrebbe dirsi l'aristocrazia locale, probabilmente discendente della feudalità d'oltre Adriatico.

I caratteri, il pathos, la mentalità esprimendosi nei canti del popolo invece non hanno più legami consapevoli con l'altra sponda. La lingua parlata (e in parte italianizzata, soprattutto negli ultimi cinquant'anni) resta unico tessuto connettivo; e, nella lingua, alcuni fonemi e alcuni contenuti da collegare probabilmente al perduto rito greco-cattolico (come, ad es., in alcune locuzioni come «*vunj curor*»: sposare, propriamente «porre la corona», progressivamente e in parte sostituito dall'italianismo «*martonj*»: maritarsi, ora detto indifferente anche per gli uomini) ed a costumanze tradizionali balcaniche — come la gara dei carri trainati da buoi, che è tipica di tutti i paesi albanesi del Molise e della Daunia ed anche di alcuni comuni italiani ad essi vicini — con un rituale che fa pensare a residui di una forma di religione contadina e paganeggiante immessa nel modello cristiano (il sacerdote che, ad Urru, per es., il 3 di maggio, consacra la gara, davanti la Chiesa madre *benedice i buoi e non gli uomini*, votando all'agone gli animali, quasi ripetendo la consacrazione-alienazione delle primitive religioni).

Questi elementi di lingua e di costume giocano il loro ruolo nella poesia popolare, la quale ha però caratteri e struttura e motivi sostanzialmente analoghi alla poesia popolare dell'Italia Meridionale in generale e più propriamente del Molise.

Così il motivo dominante di ogni autentica espressione poetica del mondo contadino (quello della «fatica») trova il suo posto, anche se spesso disposto ad una gagliarda ed orgogliosa coscienza della validità umana della «fatica», o legato ad un lirismo ingenuo, come in questo canto ripreso a Campomarino:

Frjin varëja, do më qen udhës:
ku isht Nini do-vete us;
frjin varëja, do më qen
ku isht Nini të shurbenjë.

Ossia:

Soffia la borea; mi vuol trascinare per
[la strada:
dov'è il mio Nino mi vuol portare;
soffia la borea, mi vuol portare
dov'è il mio Nino a lavorare.

Si potrebbe fare il ragguaglio tra questa composizione e tante altre della stessa zona del Molise, ma italiane, dove il sentimento d'amore è legato alla vicenda necessaria della fatica. Qui la fatica è, come sottaciuta, tutta e soltanto nel verbo *shurbenj*, che, oggi, significativamente, vale «lavorare», ma

che in origine valeva «servire», mentre «lavorare» era *punonj*, che oggi si usa per «arare» — che è, poi, il lavoro del libero agricoltore.

Nel canto popolare residui e forme dell'ambiente primitivo e tipico si trovavano ancora in alcuni frammenti riferentisi a nozze ed a funerali. Tipico e interessante un frammento, nell'uso, fino a poco tempo addietro, sia per le nozze che per la morte delle vergini, o comunque dei figli giovani:

Xha ke ti nuse do vëç,
ez', bijë, paçuratën.
E magthjn, bijë, kuja dot ja lëç?
— Dot ja le mëmës jme.
— Mëma magjn nëng e dō,
ke dō bijesën e sana —.
Rra e tretëza kumbor,
Ngrihu, nuse, e ez' vujj kuror.

Ossia:

Poichè devi andare sposa,
va, figlia, e che tu sia benedetta.
Ma il ricordo, figlia, a chi vuoi lasciarlo?
— Voglio lasciarlo alla mia mamma.
— La mamma, figlia, non vuole il ricordo
perchè vuole la sua figliuola —.
E' suonata la terza campana,
alzati, figlia, e va a sposare.

Il canto è significativo, nel suo duplice uso per nozze e per funerali, in quanto ci dà la misura del sentimento di reale perdita — quasi morte essa pure — che si determinava nella casa della sposa all'atto delle nozze, e ci mostra l'attaccamento morboso, ma per nulla animale, anzi serenamente staccato nella benedizione del secondo verso, della madre che guarda alla figlia (sposa o giovane morta) come a qualcosa di suo proprio che le vien staccato e la cui mancanza definitiva, per sempre, ella tuttavia dolorosamente accetta. Io trovo in questo frammento una gentilezza severa, e insieme la coraggiosa accettazione della *necessità* che governa la vita e la sorte dell'uomo, come essa si manifesta negli eventi e nei momenti cruciali della vita umana.

*

Il canto d'amore, invece, è, a volte, librato in lirica vera, anche se — come spesso nella poesia contadina — l'elemento sensibile e sensuale è presente, come «*Dish dëfëndohsha tagantishe — ka dëra jot dish bëja falë*»:

Vorrei diventare rondine
sulla tua porta vorrei costruire il nido.
Vorrei vederti quando ti svesti
quanto bianca e rosata tu mi sei.
Tu ti volteresti e mi vedresti:
«Vieni amore mio e resta con me»;

oppure viene ad assumere forme di idillio, che ha il segno miracoloso della vera poesia, come in «*Ishi një dit të muojt prigjt*» (Era

un giorno del mese d'aprile) che ci fa pensare, anche se alla lontana, a Heine di «Im wunderschönen Monat Mai».

Varrebbe la pena di trascriverla tutta in originale, ma basti la traduzione:

Era un giorno del mese d'aprile
c'era un sole senza vento.
Ho alzato gli occhi, in alto, nel cielo:
ho visto un falco: albanese come noi.
Tu, mia signora, dimmi che hai
che sempre piangi e mai sei felice:
segno che non conosco il tuo signore!
Forse credi che sia un brutto straniero:
egli è gentile, come te.

C'era un giardino pieno di fiori,
odoroso di rose.
Ad una viola che non dava ombra
ho teso la mano, e l'ho colta con gioia.
Tu, mia signora, dimmi che hai
che sempre piangi e mai sei felice:
segno che non conosco il tuo signore!
Forse credi che sia un brutto straniero:
egli è albanese come te.

Quando son giunto sulla porta di casa
la madre mi chiese «che fiore è mai questo»
«Una viola che non dava ombra;
ho teso la mano, e l'ho colta con gioia».
Tu, mia signora, dimmi che hai
che sempre piangi e mai sei felice:
segno che non conosco il tuo signore!
Forse credi che sia un brutto straniero:
egli è albanese migliore di te.

Questo canto autenticamente popolare, e ancora diffuso, è anche autenticamente lirico. L'andante strofico popolare nulla toglie alla precisione delle immagini e al cromatismo della rappresentazione, la quale è condizionata da un pathos che trova gentilezza e vigore anche nel riferimento a ciò che dicevo a principio «coscienza di una autonomia umana ed etnica».

Con esso credo sia bene chiudere questa breve nota sui canti popolari delle colonie italo-albanesi del Molise.

L'argomento andrebbe ripreso, e andrebbe valutato in quanto c'è in questi Canti di caratteristico e di tipico, seguendo le due direttrici che ho indicate dapprima. «La Lapa» può contribuire a questa ricerca collegando la documentazione che è ancora possibile reperire nei comuni italo-albanesi e sul loro «mondo»: il quale, come il mondo subalterno in genere (e il «mondo» albanese è doppiamente subalterno, perchè mondo contadino meridionale e mondo culturale in via di sgretolamento e di assorbimento da parte della più adulta «civiltà» — anche contadina — italiana) va restringendosi nell'ombra e giorno per giorno perdendosi sempre di più. Sarebbe un contributo alla storia patria, intesa soprattutto come storia del sottosuolo della cultura nazionale, come storia di quei fermenti primigeni che affiorano volta a volta nelle manifestazioni riflesse e propriamente culturali.

Infine, mi piace dedicare queste brevi note — povere forse, ma sincere — alla me-

moria di Eugenio Cirese, alla memoria di Chi, in umiltà culturale ed artistica (nella necessaria e santa umiltà della vera cultura), è saputo andare alla scoperta degli elementi popolari, sapendo, nella sua consapevolezza di artista, che essi sono la sostanza prima della cultura e della storia delle nazioni, e che l'uomo di cultura compie il proprio dovere e sta al suo posto soltanto quando sappia interpretare e trasferire nella sua opera mediatrice e meditata questi contenuti, e valorizzarli.

Campobasso, maggio 1955

Nicola Savino

NOTIZIA SUGLI ALBANESI DEL MOLISE

Lo stanziamento degli Albanesi nel Molise è il più settentrionale tra quanti ve ne sono in Italia (se si eccettua Villa Badessa, frazione di Rosciano in provincia di Pescara); esso rimonta agli anni immediatamente seguenti alla morte di Giorgio Castriota Skanderbeg (1468). Furono allora, o in periodo immediatamente successivo, popolate o ripopolate le località Ururi, Portocannone, Campomarino, Montecilfone, Santa Croce di Magliano (un tempo detta «dei Greci») e i casali, oggi distrutti, di Sant'Elena e Colle di Lauro in agro di Larino, e di San Barbato, in agro di Casacalenda. Oggi in Santa Croce non si parla più albanese; conservano invece la lingua originaria gli abitanti di Campomarino, Montecilfone, Portocannone, Ururi: paesi tutti a sud di Biferno — ad eccezione di Montecilfone — e prossimi a Chieti, paese albanese della provincia di Foggia.

La lingua parlata dagli Albanesi del Molise è un dialetto di tipo toscano, e presenta interessanti fenomeni di conservazione. Il rito religioso è oggi latino ma si hanno tracce della conservazione del rito greco fino al primo trentennio del 1700.

Non molto ci risulta sia stato fatto per lo studio della poesia popolare e delle tradizioni dei paesi albanesi del Molise: su queste ultime dette qualche notizia Enrico Melillo alla fine del secolo scorso; e dei primi fornirono saggi raccolti a Montecilfone, Portocannone e Campomarino, G. I. Ascoli e M. Marchiano.

Per le notizie generali e la bibliografia sulla storia e la lingua delle colonie albanesi in Italia si vedano in *Enciclopedia Italiana* le voci *Italia* (XIX, 931 sgg.), *Albania* (II, 123 sgg.), *Albanesi d'Italia* (II, pp. 92 sgg.). Una ampia nota bibliografica è in GIOVANNI BRONZINI, *Tradizioni popolari in Lucania*, Matera, 1953, p. 249 n. 1. Per informazioni sugli albanesi del Molise v. G. A. TRIA, *Memorie storiche di Larino*, Roma, 1744; A. MAGLIANO, *Considerazioni storiche sulla città di Larino*, Campobasso, 1895; G. MASCIOTTA, *Il Molise*, I, p. 355 sgg.; e IV, alle singole monografie comunali; G. I. ASCOLI, *Studi critici*, II, Roma, 1877, pp. 70 sgg.; E. MELILLO, *Costumanze molisane: Montecilfone, Portocannone, Ururi*, in *La N. Prov. di Molise*, II, 1882, n. 21; IDEM (su Campomarino), in *La Crisalide*, numero stenna, a. IV, Napoli, 1. genn. 1883; M. MARCHIANO, *Canti popolari albanesi della Capitanata e del Molise in Apulia*, II, 1911, pp. 75-84, 207-219; III, 1912, pp. 40-47, 156-166.

*

Tradizioni dei paesi slavo-molisani

Nel complesso quadro delle influenze culturali d'oltre Adriatico che si sono esercitate sul territorio molisano, un posto notevole occupa la colonizzazione serbo-croata, che toccò un tempo località disposte su un raggio assai più ampio di quello entro cui sono ora circoscritti i tre paesi slavo-molisani ancora bilingui.

Le immigrazioni da cui derivano gli attuali abitanti di Acquaviva Collecroce, San Felice del Molise (già San Felice Slavo) e Montemitro non hanno naturalmente nulla a che vedere con la venuta di quei « bulgari » che guidati da Alzezo o Alzecone ottennero da Grimoaldo, nel secolo IX, le località allora disabitate di Isernia, Boiano e altre, come attesta Paolo Diacono; né pare possano attribuirsi a ipotetiche iniziative dell'Ordine Gerosolimitano alla fine del secolo XIII (1). Sembra invece accertato che gli Slavi o Schiavoni attuali del Molise discendano da quelli venuti in Italia nello stesso periodo in cui si verificò la immigrazione albanese, e cioè nella seconda metà del secolo XV (2). E c'è da notare che per lungo tempo gli storici e i geografi del regno napoletano, al pari dei volgari, confusero slavi e albanesi, sì che a lungo rimase ignorata la presenza dei coloni serbo-dalmati nel Molise.

Non ci soffermeremo a ripercorrere la storia delle ricerche che sono state condotte dalla seconda metà dell'Ottocento in poi attorno a queste colonie molisane (3). Basterà qui ricordare che le prime notizie di una certa ampiezza furono date, per sollecitazione di Orsatto Pozza (Medo Pucic) che casualmente era venuto a conoscenza dell'esistenza dell'isola glottologica, da Giovanni De Rubertis di Acquaviva in alcune *Lettere* pubblicate a Zara nel 1856. Le notizie furono riprese da periodici tedeschi, e solleccitarono, dopo uno scritto di Domenico Comparetti, l'interessamento di Graziadio I. Ascoli che compì una visita nella zona, e ne dette conto nel *Politecnico* prima e poi nel secondo volume dei suoi *Studi critici*. Di quelle colonie slave si occupavano nello stesso periodo anche altri, e non mancarono neppure alcuni echi provinciali di questo più vasto interessamento: ne sono segno non solo la nota di L.A. Trotta (che invero solo di scorcio si occupa delle colonie slave ancora bilingui) ma soprattutto lo scritto di Michelangelo Fonzo rimasto fino ad ora ignorato. Ma le indagini più approfondite dovevano venire condotte soprattutto da osservatori e studiosi venuti talvolta assai da lontano: Rolando, Makušev e Drinov, Kovačič, Badouin de Courtenay, Smolaka, Baldacci, Rešetar.

Il saggio più importante, che raccoglie anche i risultati di quasi tutte le precedenti indagini, è certo quello di Milan Rešetar, che esamina la diffusione degli slavi anche

in zone centro-meridionali non molisane, pur fissando la sua attenzione sulle tre uniche ancora bilingui, e cioè Acquaviva, Montemitro e San Felice, che egli visitò nel 1907.

Il Rešetar sostiene la provenienza degli slavi del Molise dalla Dalmazia, e precisamente dalla zona tra la Cetina e la Narenta. Il padre Teodoro Badurina avanza invece la ipotesi della loro provenienza dall'Istria (4). Ma quale che sia l'origine etnica e la zona geografica di provenienza di questi coloni, dal nostro punto di vista importa segnalare l'ampiezza del raggio della loro antica penetrazione nel Molise, ampiezza che si collega con la diffusione di certe tradizioni che paiono di sicura origine slava, e che sono ancora vive in paesi molisani non slavi.

I tre paesi ancora bilingui, Acquaviva, San Felice e Montemitro, sono tutti a nord del Biferno ed a contatto con il Trigno e quindi con l'Abruzzo chietino, nel quale pure vi fu immigrazione slava; distano pochi chilometri dall'Adriatico, e confinano con Montecilfone, l'unico dei paesi albanesi del Molise che si trovi a nord del Biferno. Ma sembra certo che gli immigrati slavi in antico si siano localizzati anche a Montelongo, a sud del Biferno, e che, a nord del fiume, abbiano toccato non solo Petacciato e San Giacomo degli Schiavoni, in prossimità del mare, ma anche, più all'interno, Mafalda (già Ripalda), Tavenna e Palata e, assai più addentro nel territorio molisano, anche San Biase. Si aggiunga poi che anche di Castropignano si accenna qualche non ben chiaro contatto con questa o con altre immigrazioni di oltre Adriatico (in una lunga successione di « blasoni » popolari di origine culta, e assai nota un tempo, lo si diceva « Castropignan de' Bul-

(1) L'ipotesi è del MASCIOTTA (*Il Molise* cit., I, pp. 354-5) il quale ripete la affermazione di G. D. MAGLIANO (*Larino*, etc., Campobasso, 1895 p. 183 e 240) che Acquaviva fosse abitata dagli slavi già nel 1297. L'asserzione di ambedue si basa sul fatto che in una Bolla di Bonifacio VIII, datata il 22 settembre del 1297, la quale fa o conferma concessioni all'Ordine Gerosolimitano, sarebbe nominato un « *Castrum Acquavivae habitatum cum vassallis Schiavonis* ». Ma sembra si tratti di un abbaglio, poiché nella Bolla non si nominerebbe affatto Acquaviva, come attesta BADURINA (o. c. più avanti) il quale pubblica in appendice il testo della Bolla da lui attinto negli archivi vaticani.

(2) Così già il TRIA: cfr. le notizie sugli Albanesi del Molise in questo stesso fascicolo.

(3) Vedi comunque la nota bibliografica alla fine dell'articolo.

(4) L'autore si vale di confronti tra i cognomi presenti nella zona di influenza slava nel Molise e quelli riscontrabili in Istria; si vale anche di argomenti linguistici di taluni dei quali anche il profano giudica la scarsa consistenza (prestiti lessicali dal dialetto veneto che possono essere tranquillamente prestiti dal molisano), mentre di altri dovrebbe giudicare lo slavista.

gari»); e infine si noti che anche Riccia conosce un «Borgo schiavone» (5).

La lingua parlata dagli attuali abitanti di Acquaviva, San Felice e Montemitro, è un dialetto di tipo štokavo-ikavo; il rito religioso è latino e non v'è traccia di rito greco nei documenti più antichi che li concernono. Il loro «livellamento» alla cultura e alle abitudini dei paesi circconvicini appare assai maggiore di quel che non sia dato osservare tra gli albanesi molisani.

Ed in effetti non molto rimane del loro patrimonio autonomo di canti: i testi che sono stati raccolti nella seconda metà dell'Ottocento e quelli che si sono rivelati vivi ancora oggi ad una serie di inchieste eseguite *in loco*, sono assai poco numerosi, anche se spesso sono noti pure ai più giovani. C'è invece un'abbastanza vario patrimonio di canti in dialetto molisano, per taluno dei quali si verifica anche il fenomeno della traduzione in slavo ad opera degli stessi cantori. Da notare anche la presenza di canti slavi, di musica canzonettistica, di recente immigrazione dall'altra sponda dell'Adriatico.

Tra i canti di sicura ed antica origine slava va annoverato il seguente ancora in uso quando si lavora in campagna:

O giovinetta che hai colto i fiori
e poi hai dormito,
alzati alzati, o giovinetta:
perchè hai dormito?
Il tuo amoroso si sposa,
e tu hai dormito.
— Lascialo sposare, lascialo sposare,
così vede il bene e il male.
Un fulmine a ciel sereno
lo possa uccidere;
la nera terra si possa aprire
e lo possa inghiottire.

Caduto invece dalla memoria un altro canto raccolto nel secolo scorso:

Camminavo per la strada
e vidi una bella giovinetta:
— Dove vai bella giovinetta mia? —
Ed essa ridendo, ridendo,
mi volse le spalle
né una parola
mi volle dire.

Ed ecco un pianto funebre registrato dalla voce di una donna settantenne:

Quando mai s'è fatto giorno stamattina
che mio marito non è tornato a casa,
che è andato in campagna ed è caduto,
è bell'è morto il compagno mio.
Compagno mio lontano da me,
come dovrò fare senza di te!
Andrò in campagna, compagno mio,
e non ti troverò più, compagno mio.
E dimmi o mio compagno,
dove ti dovrò aspettare.
Io andrò ad aspettarti sotto il campanile
e ti farò un segno di saluto in quel
[cimitero];
e tu risponderai ad esso
che la sera tornerai a casa.

Tra i canti religiosi spicca questo che è tuttora in uso:

Andiamo, giù c'è una chiesetta,
le palombelle tubano,
e la Madre di Dio svegliano:
Alzati, Donna!
Il figlio ti portano sulla croce!
Dalla croce il sangue cola a gocce
e nei buchi si raccoglie delle pietre.
Gli angeli in terra lo raccolgono
e al cielo lo sollevano.

Quest'ultimo canto era un tempo legato alle processioni dei venerdì di maggio, una tradizione che sembra essere stata caratteristica dei paesi slavo-molisani. Giovanni De Rubertis già riferiva come ad Acquaviva vi fosse la tradizione che gli Slavi fossero giunti nel paese il primo venerdì di maggio: nel che starebbe la ragione della particolare solennità di quella giornata e degli altri venerdì del mese. Si hanno vari documenti sul particolare rispetto di questi giorni sia a San Felice che a Montemitro, sia anche nei paesi non più bilingui come San Giacomo degli Schiavoni e San Biase (6).

Tra le costumanze che si segnalano come ancora vive o da poco scomparse in questi paesi val la pena di ricordare la questua di fanciulli di casa in casa al giorno dei Morti, con la richiesta ripetuta: *bumlice, bumlice!* e l'offerta di frutta e dolci, o anche pane, cui appunto si dà il nome di *bumlice*. L'uso non è particolare dei paesi slavi, giacché si riscontra, oltre che in tante altre località italiane, anche in paesi più o meno prossimi del Molise e degli Abruzzi. Così non singolare dei paesi slavo-molisani è anche l'altro costume, di cui abbiamo avuto notizia diretta, di offrire una minestra di grano, ceci, fagioli, ceci e granoturco, chiamata *varak* per la festa di San Donato, al sette di agosto (7). Si

(5) B. AMOROSA, *Riccia*, ecc., pp. 39-40. La nascita del «borgo» che ancora oggi costituisce una zona dell'abitato principale vien fatta risalire al VII secolo. In effetti in quell'epoca è documentato da Paolo Diacono uno sbarco a Siponto di slavi che non poterono essere respinti dal duca longobardo Aione. Ma Paolo Diacono ci testimonia anche che Radoaldo, successore del morto Aione, distrusse gli slavi invasori. Onde non si spiega su quali documenti si basi l'ipotesi che una parte scampasse al «macello» e penetrasse fino a Riccia. In difetto di documenti precisi è più prudente supporre che anche questo «borgo» risalga al XV secolo.

(6) V. lo scritto di T. BADURINA, cit. in bibliografia.

(7) L'uso di distribuire questa speciale minestra (che in molti luoghi del Molise si chiama «lessata» o «lessima» o, secondo una vecchia testimonianza ai paesi albanesi del Molise, «leisot»), è molto diffusa nella zona, come del resto nel vicino Abruzzo e altrove: cfr. R. BATTAGLIA, *La festa delle strenne in Italia*, estr. da *Folklore*, a. III, 1949, nn. 3-4. Da notare che pur rimanendo fermi certi caratteri comuni (questua da parte di fanciulli e, un tempo o in qualche località, adulti; composizione della minestra con diverse specie di vegetali — a Bagnoli d. Trigno debbono essere sette; ecc.) varia la data rituale della sua distribuzione: a Agnone e altrove è il primo maggio; a Sant'Elia a Pianisi, Santa Lucia; a Fossalto, Sant'Antonio di gennaio, ecc.

segnalano inoltre il costume del ceppo natalizio (*badnjak*), di cui un esemplare fu anche alla Mostra di Etnografia Italiana (8), e quello di accendere rami di ginepro (*smrčke*) alla sera della vigilia di Natale e di portarli di casa in casa, fino poi a bruciarli nel focolare della casa della fidanzata (9).

Ma meglio nota, e più singolarmente caratteristica, è un'altra costumanza, ormai tramontata sia a San Felice che ad Acquaviva e a Montemitro: quella di celebrare il primo giorno di maggio con il corteo di suonatori e cantori che accompagna un uomo completamente rivestito di fronde e di fiori. Dell'uso di questo tipo caratteristico di «maio» si discorre in altra parte di questo fascicolo; ma qui varrà la pena di ricordare ancora come appaia sommarmente interessante, dal punto di vista dei contatti e degli scambi culturali che avvengono al livello della vita popolare tradizionale, il fatto che il costume che trova precisi riscontri anche morfologici al di là dell'Adriatico e che appare invece isolato in area italiana, sia scomparso nelle colonie slave che ne furono con tutta probabilità portatrici, e sopravviva invece in paesi di origine non slava, pur se in qualche modo in contatto con le colonie slave (10).

E questo aspetto della ricerca attorno alle colonie serbo-croate del Molise ci pare degno d'un interesse maggiore di quel che non abbia suscitato sino ad oggi.

a. m. c.

(8) Vedi il Catalogo cit., p. 102 dove si afferma che i giovani portano il ceppo acceso di casa in casa, fino a deporlo poi nel focolare della fidanzata. E' possibile che qui sia avvenuta confusione tra il «ceppo» di Natale e le torce di rami di ginepro di cui si parla più avanti. Il costume di lasciar ardere il ceppo durante tutta la notte, anche in connessione con l'idea che i morti possano riunirsi intorno mentre i vivi sono a messa, è o era diffuso nel Molise.

(9) Un costume analogo si riscontra a Bagnoli del Trigno, dove ancora oggi, alla vigilia di Natale i contadini sogliono riportare dalla campagna delle sorta di torce di legna (dette «ndocce» che si montavano su appositi treppiedi dinanzi alle case e si incendiano a un suono di campana; talvolta la famiglia ha anche due «ndocce»: oltre a quella «familiare», più grande, una più piccola se c'è un bambino. Un tempo si usava, e taluno usa ancora, portare la propria «ndoccia» dinanzi alla casa della fidanzata.

(10) Vedi in questo fascicolo lo scritto sul «maggio» nel Molise.

(11) Durante la visita ai paesi slavi del Molise e poi ci furono di prezioso aiuto l'insegnante signa Matilde Silvestri ed Aldo Vetta di Acquaviva; gli insegnanti signa Pasqualina Zara Barone signorina ins. Maria Genua, sig. Angelo Genova e Giulio Ferrante di San Felice; l'insegnante Valentino Piccoli e il signor Italo Lalli di Montemitro.

NOTA SUI PAESI SLAVO-MOLISANI

Le prime distinzioni tra Albanesi e Slavi nel Molise compaiono in TRIA o. c. e in L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico del Regno di Napoli*, Napoli, 1797 sgg., alle voci concernenti le diverse località, e in fondo all'opera.

Le *Lettere di GIOVANNI DE RUBERTIS* furono pubblicate dapprima sull'*Osservatore dalmato*, Zara, 1856 e poi a parte, (*Delle colonie slave nel regno di Napoli* - Lettere del prof. G.D.R., Zara, febr. 1856 pp. 47). Le notizie tedesche comparvero in *Ausland*, n. 35, 28 ag. 1857, p. 1840 (e cfr. anche *Mitteilungen* del P. termann, 1857, XII, p. 536; DIEFFENBACH, *Origines Europaeae*, Francoforte, 1861, p. 207). D. COMPARETTI parlò di queste colonie slave in *Rivista italiana*, 1863, n. 134; G. I. ASCOLI, ne scrisse ivi, n. 140, e, dopo la visita ai paesi slavi e albanesi del Molise, compiuta nel 1864, prima nel *Politecnico*, marzo 1867 (anche in estr.: *Saggi ed appunti*) e poi in *Studi critici*, Roma, 1877, pp. 76-82. Nel frattempo G. VEGEZZI RUSCILLA aveva pubblicato il suo opuscolo *Le colonie serbo-dalmate del circondario di Larino* (Torino, 1864). Cominciavano di lì a poco le visite di osservatori stranieri o italiani: il russo V. Makušev e il bulgaro S. Drinov, nel 1871 (con pubblicazione delle notizie nelle *Memorie, Zapiski*, dell'Accademia di Pietroburgo, 1871); Michelangelo Fonzo da Campobasso nel 1872 (cfr. i due scritti non noti né al Rešetar né al Badurina, in *Gazzetta della Provincia di Molise*, 1872, nn. 77 e 85) di A. ROLANDO da Napoli nel 1875 (cfr. *Escursione storico-etnografica nei paesi slavi della provincia di Campobasso*, in *Annuario del R. Liceo-ginnasio Principe Umberto*, Napoli, 1875) e poi già più fino a M. REŠETAR al cui ottimo lavoro (*Die Serbokroatischen Kolonien Südtaliens*, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Schriften der Balkankommission, Linguist. Abteil., IX Vienna, 1911) rinviamo per le indicazioni bibliografiche precise su questi visitatori e sulle loro relazioni.

Tra gli scritti di italiani o in italiano, oltre l'opuscolo piuttosto sommario del molisano L. A. TROTTA (*Su l'origine delle nuove città e terre e su le colonie albanesi e slave della provincia di Molise*, Campobasso, s.a.) di cui si è fatto cenno nell'articolo, vanno ricordati gli scritti di A. BALDACCI, *Die Slawen von Molise*, in *Globus*, a. XCII 1903, nn. 3-4 (= A. B., *Scritti adriatici*, Bologna, 1943, I, p. 188 sgg.); di G. GELCICH, *Colonie slave nell'Italia meridionale*, Spalato, 1908 pp. 16; di A. COLETTI, *Gli Slavi nostri*: 2° I Molisani-slavi, in *Vie d'Italia*, XXIII, 1917, p. 143 (di cui dobbiamo la cortese segnalazione al prof. Giuseppe Vidossi).

In altro scritto ricordato in fondo a questa nota si era segnalata l'esistenza di un lavoro dattiloscritto del padre TEODORO BADURINA (*Frentania slava*, a cura di Italo Lalli da Montemitro, 1948, pp. 62 dattiloscritte); qui si aggiunge che il lavoro, senza grandi varianti è stato anche pubblicato a Roma (Tip. Pio X, 1950) con il titolo *Rotas opera tenet arepo sator* (ad Acquaviva c'è una antica pietra con il noto quadrato magico).

Per le notizie sul «maggio» nei paesi slavomolisani cfr. lo scritto di A. M. CIRESE citato in questo fascicolo a proposito della *pagiara* di maggio.

Per informazioni sommarie ma assai chiare sulle colonie slave del Molise v. anche *Enciclopedia italiana*, voce *Italia*, p. 930.

Notizia bibliografica generale

Per le informazioni storiche, geografiche, amministrative e statistiche sul Molise, mentre si rinvia alle notizie e alla bibliografia contenute in *Enciclopedia Italiana*, voce «Molise», qui si indicano:

GIUSEPPE MARIA GALANTI, *Descrizione dello stato antico e attuale del Contado di Molise*, Napoli, 1871.

FRANCESCO LONGANO, *Viaggi per il Contado di Molise*, Napoli, 1788.

GIUSEPPE DEL RE, *Descrizione topografica, fisica, economica, politica de' Reali Domini al di qua del Faro del Regno delle Due Sicilie*, con cenni storici fin da' tempi avanti il dominio de' Romani, tomo III (Contado di Molise), Napoli, 1836.

PASQUALE ALBINO, *Biografie e ritratti degli uomini illustri della prov. di Molise*, 3 voll., Campobasso, 1864-1866.

PASQUALE ALBINO, *Biblioteca molisana*, ossia indice di libri e opuscoli pubblicati fino al 1865 da autori nati nella provincia di Molise. Campobasso, 1865, pag. 48.

ALFONSO PERRELLA, *L'antico Sannio e la attuale provincia di Molise*. Isernia, 1890.

[FRANCESCO OVIDIO], *Nel primo centenario della provincia di Molise*, Roma, s. a. [1911].

IGINO PETRONE, *Il Sannio moderno: economia e psicologia del Molise in Rassegna del Molise*, vol. I, Napoli, s. a. [1911] (anche in estr.).

GIAMBATTISTA MASCIOTTA, *Il Molise dalle origini ai nostri giorni*, voll. I e II, Napoli, 1914; voll. III e IV, Cava dei Tirreni, 1952.

Più particolarmente per le condizioni economiche e sociali si vedano:

LEOPOLDO FRANCHETTI, *Condizioni economiche e amministrative delle provincie napoletane*, Firenze, s. a.

GIUSEPPE ANDREA ANGELONI, *Relazione del Commissario G. A. A. sulla Quarta Circoscrizione*, in *Atti della Giunta per la Inchiesta Agraria e sulla condizione della classe agricola*, vol. XII, Roma, 1884.

Inchiesta Parlamentare sulle condizioni dei contadini nelle provincie meridionali e nella Sicilia, vol. II, Abruzzi e Molise, Roma, 1909; tomo I: Relazione del delegato tecnico dottor Cesare Jarach; tomo II: Relazione della Sottogiunta parlamentare (on. Raffaele Cappelli, Carlo Borgatta, Giovanni Facheris).

ERRICO PRESUTTI, *Fra il Tigno e il Fortore: inchiesta sulle condizioni economiche delle popolazioni del circondario di Larino*, Napoli, 1907.

Recente ed ampio lavoro:

BENEDETTO BARBERI, *Abruzzi e Molise*, in *Atti della Inchiesta Parlamentare sulla disoccupazione*, vol. III, tomo 3, pp. 421-567 (vedine anche ampio riassunto in *Rassegna Statistiche del Lavoro*, Quaderno VIII, Roma, 1 marzo 1954).

Si vedano pure:

AGOSTINO PACI, *Giovani in tre città a nord e sud di Roma: inchiesta ad Aquila, Pescara e Campobasso*, in *Terza Generazione*, a. II, n. 6-7, marzo-aprile 1954.

BALDO SCASELLATI e PIERO UGOLINI, *Il Molise tra la storia e l'inchiesta*, in *Terza Generazione*, n. cit. e successivi nn. 8 e 9, maggio e giugno 1954.

GUIDO VINCELLI, *Studio sul comune di Montorio nei Frentani*, in *Quaderni di Sociologia*, n. 15, inverno 1955, pp. 15-41 (prosegue).

Sul dialetto del Molise si vedano le opere citate in E. CIRESE, *Canti popolari del Molise*, pp. XIII-XIV, e si aggiunga:

K. JABERG e J. JUD, *Sprach-und Sachatlas Italiens und der Sudschweiz*, Zofingen, 1928, e sgg.

Sulle colonie a'loglotte albanesi e slave si vedano le note bibliografiche a pp. 55 e 58 di questo fascicolo; sugli zingari del Molise si vedano notizie e indicazioni bibliografiche in:

ADRIANO COLOCCI, *Gli zingari; storia di un popolo errante*, Torino, 1889, pp. 319-320.

GIAMBATTISTA MASCIOTTA, *Il Molise*, op. cit., I, pp. 351-354.

Per ciò che concerne più particolarmente il mondo popolare tradizionale del Molise non esistono storie degli studi (ove si eccettuino le indicazioni di taluni lavori più recenti in ANTONIO D'AMATO, *Per la storia del folklore molisano*, in *Atti della Soc. Stor. del Sannio*, a. VIII, 1930, pp. 37 sgg.) né vi sono opere complessive sul patrimonio popolare tradizionale. Sui canti e in genere sulle tradizioni orali della regione saranno da vedere essenzialmente:

LUIGI D'AMATO, *Tradizioni popolari di Campochiaro*, in *Rivista dell'arte tradizioni popolari*, a. I., 1893-1894, fasc. IX, X, XI, a. II 1895, fasc. II, III, V (ed ora in pubblicazione commemorativa: L. D'A., *Trad. pop. di Campochiaro*, Napoli, 1953, pp. 78).

ORESTE CONTI, *Letteratura popolare capracottese*, Napoli, 1911.

BERENGARIO AMOROSA, *Riccia nella storia e nel folklore*, Casalbordino, 1903.

EUGENIO CIRESE, *I canti popolari del Molise, con saggi delle colonie albanesi e slave*, vol. I, Rieti, 1953.

Su usi, costumanze, ecc. oltre alle numerose notizie contenute nelle opere ora citate (ed oltre alle informazioni non localizzate di PAOLO BACCARI, *Appunti di folklore molisano*, Napoli, 1933), si vedano:

FRANCESCO JOVINE, *Costumi molisani*, in *Italia*, 1943.

SALVATORE MOFFA, *Medicina popolare molisana*, estr. da *Luci sannite*, a. III, Napoli, 1937.

ENZO MASCIA, *Folklore del Molise: danze popolari*, in *Folklore*, a. IV, 1950, pp. 24-44.

ENZO MASCIA, *Il corredo nuziale nel Molise*, in *Atti del Congr. di Studi Etnografici italiani in Napoli - 1952*, Napoli, 1953, pp. 556 e sgg.

GUIDO VINCELLI, *Il costume a Montorio*, n. F. in *Lares*, XX, 1954, pp. 158-166.

Molto notevole, sulla religiosità popolare:

GABRIELE PEPE, *Pane e terra nel Sud*, Firenze, 1954, pp. 36-45 («La religione del popolo molisano nei suoi canti»).

Ricchi di notizie varie sono:

BERENGARIO AMOROSA, *Il Molise*, Milano, s. a.

EUGENIO CIRESE, *Gente buona*, Lanciano, 1925.

VINCENZO BALZANO, *Abruzzo - Molise*, Torino, 1927.

LINA PIETRAVALLE, *Molise*, Firenze, 1931.



La sua qualità umana

di Ferruccio Ulivi

Nel ricordare l'amico dalla paterna immagine di recente scomparso (e ormai è lontano quel 1950 in cui ebbi per la prima volta a conoscerne il lavoro) vorrei dirne, anzitutto, la qualità umana; la serena e pacata coscienza, quella sofferenza, direi, d'esser uomini, e vivi, che gli si tramutava in pochi accenti tranquilli, e gli faceva considerare le ore d'amicizia e di poesia come un rapido dono; soste di non lunga attesa. Ogni sua parola, se ci ripenso, era intrisa di questa seria, meditata umanità. Lui vecchio, aveva avuto tempo di diventar saggio nell'attesa delusa degli anni; la stima che lo riscaldò da più parti, specie dai giovani, gli venne quando il tempo concesso alla vita, e alla poesia, era ormai irresistibilmente breve. L'adempimento dei suoi migliori desideri, poter dire della sua terra nella luce di libere metafore, in emblemi vocali e indolori; questa possibilità che era racchiusa nel suo cuore di dialettale moderno, non gli fu aperta del tutto che negli ultimi anni della vita, poeticamente i più sereni. Eppure, bastò a confortarlo del lavoro compiuto e di quello da fare; a scarnire le parole, a effonderle meglio nella armonia un po' austera del suo linguaggio. Se è vero che segno di una letteratura sia anzi tutto un linguaggio, io credo che il lavoro di poeta dialettale di Cirese abbia consistito nel rendere sempre più personale il dato dell'idioma in cui scriveva, sostituendo all'archetipo l'austerità pensosa dei significati ch'egli inventava. V'è nel suo discorso una funzione serena: quella di chi crede alle radici verbali lontane dalle voci, al «tempo» di favola in cui le parole erano sorte, i nuclei semantici erano germogliati. Di quel linguaggio molisano, Cirese aveva ricostruito una storia, vera o leggendaria come fanno i veri scrittori; ed è così che, oggi, possiamo trovarci doti che ci attraggono. Egli entrava così nella storia della sua gente; non la storia esterna dei fatti, ma quella intima delle voci spirituali, delle memorie e dei modi di esprimerle.

Un po' asprigno di tenerezze celate, duro di sofferenze patite, liquido come l'olio della lampada della evocazione, quel linguaggio prima così povero veniva ad articolarsi; le accentuazioni vibrato del discorso paesano, a prender luce di significato; brevi reiteratezioni, a farsi alito e sussurro.

Vi sono nella sua raccolta di *Lucecabelle* delle ottuse parole regionali che prendono nuova freschezza; ecco per esempio, in un verso, «*Finitòria de munne*», che dà un brivido liturgico di solennità al nostro «fine del mondo»; «*acquara*», che è tanto più vergine e schietta di «rugiada»; «*calandrella*» tanto più vicina alla natura di alodola (un'allodola, si direbbe, di antichi tempi); la «*luce appennetora*» che qui è cosa semplice e vera e non guasta di simbolico come «*lucerna che si appende*»; un'angelica «*cielle volavola*», tutta brio di bambini, invece di «*coccinella*»; e vi sono poi le misurazioni del tempo diverse dalle comuni, «*nuttata*», per notte, o «*matutina*» per alba. E come si addolciscono nei lunghi: e teneri versi cantabili le *u* e le *o* dell'origine latina:

Duorme, bellezza mè, duorme serene
nu suonne luonghe quant'a la nuttata.

Di un lessico così povero, Cirese seppe intendere d'istinto quel che doveva fare: addensare i valori fonici, stringere la scansione metrica, e così infondere all'espressione quel tono di costretta melodia o di epigrafica schiettezza che hanno fatto pensare, di volta in volta, a squisiti melici greco-napoletani, o ad arditi novecentisti. Fin dapprima, nelle sue pagine, si poteva trovare un fremito espressivo stimolato dalla stessa destinazione musicale dei versi (e alcuni di quelli li compose tutt'uno con la musica):

Suonne de paradise
fatte de cante
e d'allegria:
chi ze ce move dentre?

In verità, ci si «muoveva» bene il poeta. Che altrove, invocava il «suonne d'amore sperdute»:

Mo, suonne bielle, appassionate e doce
chiù de nu sucamèle,
me sciè lassate...
Suonne d'amore miè sperdute 'n ciele,
com'a nu sciate d'ore,
suonne d'amore miè, suonne d'amore!

Di questo passo, tale poetica non poteva che affinarsi, tendere a effetti più intensi e sottili. Nei lavori più recenti, la sensibilizzazione delle parole è continua, e le al-

ternazioni meliche da un termine o da un verso all'altro punteggiano il discorso: «Nunziatina, tu, pazzia de chella gioventù, frescura de lu recorde»; il periodo è frequente di cesure e di incisi; e qualche volta, nei momenti migliori d'ispirazione, si fa tutto come un fregio musicale, appoggiato a un sospiro; per esempio in *Spazeià*, dove il senso comune si volatizza, e il poeta trova la lieta felicità della parola; una sua «luna»-parola che lo guarda dolcemente al crepuscolo della vita.

Scrivendo a un amico, negli ultimi mesi (e sono parole piene di quel senso umano che dicevo sopra): «Non so quante cose vorrei dirti, ma sono senza forze: la *Luna settembrina* è venuta ad affacciarsi sull'orto... Sono quasi sempre a letto, immalinconito, e aspetto». Che cosa aspettava? Neanche la morte è una parola, ma un'ansia religiosa, un dolore che si allevia, un'attesa che non si può dir mai abbastanza finché si viva. Anche questo, dall'umano, saggio e cri-

stiano Cirese era poi detto, nel suo innocente linguaggio: innocente e consapevole:

Ce sta, ce sta, ce sta chi me la leva
da 'n cuolle la vesazza e l'arrappenne...

(e mi fa un po' pensare, nè so perchè, al Rebora dell'*Immagine tesa*, «verrà, forse già viene...»); e con un sospiro di liberazione sperata, inteso:

Penna de piëtte
la pesantezza è diventata...

Penna di petto, cioè la più leggera, la più piccola: il silenzio, il riposo.

[da *La Fiera Letteraria*]

Nota in memoria

di Raffaele Corso

Conosciuto e altamente stimato come il poeta del Molise, il suo nome risuonò oltre i confini della nativa regione, per la vigoria e la spontaneità dei concetti e degli accenti, che riflettevano la visione del gran panorama del montuoso territorio, della vita paesana dei contadini e dei pastori molisani.

Alla poesia vernacola dedicò il frutto dei suoi lavori, dal 1910 al 1951, da *Sciure de fratta* a *Lucecabelle*; ma, nel corso del suo estro, non mancò di porgere l'orecchio alla voce del popolo, raccogliendo e pubblicando nel 1945, i *Canti popolari della provincia di Rieti*; e nel 1953, i *Canti popolari del Molise*.

L'una e l'altra raccolta ebbero in ogni parte, in Italia e fuori, giudizi di stima e di elogio, per l'originalità del sistema e dell'idea con cui l'autore aveva preparato la collezione. Anche «*Folklore*», dopo l'entusiastico giudizio sul volume *Canti popolari della provincia di Rieti*, che rappresentano la più ricca raccolta che vanti la Sabina («*Folklore*», I, p. 44), ha sottolineato la pubblicazione dei *Canti popolari del Molise*, per gli indiscutibili pregi e pel valore filologico ed etnografico, specialmente per quest'ultimo, che mette in evidenza il carattere pratico e sociale dei canti del popolo («*Folklore*», VII, 1952-53, p. 81).

Da qualche anno, aveva cominciato a pubblicare una rivista di tradizioni popolari dal titolo simbolico «*La Lapa*», per la speciale trattazione di argomenti storici e tradizionali. Ma, la morte interruppe bruscamente il suo lavoro, lasciando al diletto figlio Alberto Mario il retaggio dell'opera bella e poderosa di Lui.

[In corso di pubblicazione su *Folklore*]

SCRITTI DI EUGENIO CIRESE

Eugenio Cirese nacque a Fossalto nel Molise il 21 febbraio 1884; è morto a Rieti l'8-2-1955. Diamo qui di seguito l'elenco dei suoi scritti:

I disegni infantili, estr. dalla «*Rivista di psicologia applicata*», maggio 1909.

Il disegno libero nella scuola, estr. id., maggio-giugno 1910 (per questo e per il precedente scritto vedasi la ristampa in *Quaderni: I - Arte infantile*, Lanciano, Masciangelo, 1923, in cui è anche un terzo scritto sull'argomento).

Sciure de fratta, Campobasso, 1910.

Canti popolari e sonetti in dialetto molisano, Campobasso-Isernia, Colitti, 1910.

La guerra: discorsi di cafuni. A beneficio della Biblioteca popolare di Campobasso. Campobasso, De Gaglia e Nebbia, 1912.

Ru cantone de la Fata. Storia de tiepme antiche. Pref. di Nicola Scaranò, xilografie di Armando Cermignani, illustrazioni di Alfredo Trombetta. Pescara, Stab. Industriale Grafico, S. A., 1916.

Suspire e risatelle, con prefazione di Ettore Moschino. Copertina di Cesare Marcorelli, Campobasso, Colitti, 1918.

Gente buona, libro sussidiario per le scuole del Molise. Lanciano, Carabba, 1925.

Canzone d'atre tiepme: versi e tema melodico di E. C. Trascritta per piano da G. Belardi. Pesaro, Federici, 1926.

La Rettricità. Per l'inaugurazione dell'officina Primo Salto. Roma, Unione Arti Grafiche abruzzesi, 1926.

Rugiede. Dialetto del Molise. Copertina e fregi xilografici di Armando Cermignani. Ed. Marsica, Puturao, Avezzano, 1932.

Tempo d'allora: figure, storie e proverbi. Prose in dialetto molisano di E. C. Disegni di G. Ruggiero e A. Trivisonno. Campobasso, Petruccianni, 1939.

Canti popolari della provincia di Rieti, Rieti, Nobili, 1945.

Lucecabelle. Con una premessa di Ferruccio Ulivi. Copertina di Domenico Purificato. Edizione a cura di Mario dell'Arco. Roma, Bardi ed., 1951.

I canti popolari del Molise, con saggi delle colonie albanesi e slave, vol. I, Rieti, Nobili, 1953.

Presso l'editore Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, è in corso di pubblicazione un volume postumo, *Poesie molisane*, da vedere anche per la bibliografia degli scritti critici sul poeta e lo studioso.

Il poeta e lo studioso

di Paolo Toschi

Eugenio Cirese fu prima di tutto e soprattutto un poeta. Come autentico poeta egli sapeva che la vera poesia nasce *ex imo corde*, dalle profondità inesplorabili di una vita emotiva e spirituale che riflette a suo modo il cosmo e lo esprime col canto. E perché tra l'impulso primo dell'ispirazione e l'espressione definitiva non ci fosse il pur minimo *hiatus*, il poeta ricorse alla sua lingua nativa, il dialetto molisano.

Egli fu dunque poeta dialettale per essere tutto se stesso, per rispondere nel miglior modo a questa intimità d'ispirazione, da cui tutte le sue liriche furono caratterizzate. Il suo primo libro di versi *Sciure de fratta* risale al 1910: e per tutta la vita egli continuò a comporre liriche nel suo nativo dialetto, ma solo nei momenti di ispirazione sincera e profonda (diceva il Carducci: «io aspetto che la poesia venga a me»); e il meglio di questa produzione egli raccolse poi nel volume *Lucecabelle* (1951), che rivelò alla critica letteraria un «nuovo» poeta.

Ed è interessante osservare che furono specialmente i giovani, i militanti della critica contemporanea, a segnalare i valori della poesia del Cirese: basti ricordare i saggi e articoli dedicatigli da Ferruccio Uli-vi, Felice Del Beccaro (nel *Popolo*), Mario Petrucciani (in *Idea*), Franco Fortini (in *Comunità*), Gabriele Pepe (nel volume *Panne e terra del Sud*). Ma anche scrittori di larga fama e poeti tra i più quotati del mondo letterario italiano d'oggi, da Carlo Betocchi a Eugenio Montale mostrarono di apprezzare la poesia del Cirese e ne rivelarono i più significativi aspetti.

Se la vita popolare tradizionale è qua e là riecheggiata nelle liriche del Cirese — ma sempre trasfigurata e sublimata in canto — una testimonianza del suo diretto interesse per il folklore è data dalle sue due raccolte di canti popolari. Trovandosi a svolgere la sua attività a Rieti, e potendosi giovare della collaborazione di maestri e direttori didattici (uno dei mezzi a cui ricorreva volentieri anche Michele Barbi) il Cirese pubblicò nel 1945 i *Canti popolari della provincia di Rieti*. Di quest'opera già segnalammo il valore e l'importanza in una seduta della nostra Società di Etnografia Italiana. Opera di più ampio respiro e condotta con maggior rigore scientifico è la raccolta dei *Canti popolari del Molise*, il cui primo volume ha visto la luce nel 1953. L'ampia recensione che *Lares* le ha dedicato (vedi il fascicolo del 1953, pp. 128-129) dimostra l'importanza che giustamente è stata attribuita dagli studiosi della letteratura popolare a questa raccolta. Certo, essa è una delle migliori che siano state pubblicate in Italia in questi ultimi decenni. E' dunque necessario che anche il secondo volume già

annunciato — e che sappiamo già pronto per la stampa — veda al più presto la luce. Sarà questo il modo più efficace per onorare la memoria dello scomparso.

E sarà anche bene che sia continuata, sotto la direzione di colui che da anni gli è stato accanto nel comune lavoro, il figlio Alberto Mario, la rivista *La Lapa*, già affermata per i suoi spiccati caratteri di costruttività, di serietà, e di viva partecipazione al dibattito intorno ai principali problemi del folklore.

[da *Lares*]

Un monumento al Molise

di Giorgio Caproni

E' per me un vero piacere segnalare agli uomini della scuola, dei quali anch'io faccio parte, il bel monumento che Eugenio Cirese con questa sua prima raccolta di *Canti popolari del Molise* ha eretto all'anima popolare molisana. All'anima popolare *tout court*, vorrei dire, giacché se v'è un mezzo per generalizzare e rendere universale una realtà o verità che dir si voglia, questo consiste proprio nel delimitare — nel rendere concreta e palpabile in una zona geografica ben esistente — tale realtà.

Nessuno, più dei maestri (i quali sono, non lo si dimentichi, più d'una volta i soli maestri del popolo), è interessato alla conoscenza delle manifestazioni più spontanee, e più genuine, del popolo stesso. Nè credo quindi di limitare minimamente la portata, nel campo della cultura «alta», di questa benemerita opera ciresiana, raccomandandola, in particolar modo, ai colleghi di cattedra. Uomo della scuola, del resto, è od è stato anche il Cirese, ed è comunque sua preoccupazione e suo vanto l'avvertire subito, in capo al volume, come «il miracolo di quest'opera non si sarebbe compiuto senza l'adesione convinta dei dirigenti scolastici, e senza l'adesione schietta e fervida dei maestri», a sicura «conferma che la scuola è la sola capace di dare, a tutte le regioni, un panorama della storia e della cultura del popolo, sol che i maestri si riconoscano sempre meglio nel luogo della loro missione, e diano una completa adesione al lavoro, all'amore e al dolore del popolo». Parole che in bocca a un altro potrebbero anche assumere un lieve sapore oratorio, ma che non davvero lo assumono in bocca al Cirese, il quale — per la sua serietà di studioso, ma anche, sarà ben ricordarlo, per la sua squisita natura di poeta — viene così a tributare allacosiddetta «scoletta» quel massimo elogio, di cui certo, nei casi migliori, essa è tutt'altro che indegna.

Un *thesaurus*, lo diciamo subito, che non deve peraltro impressionare il più pigro dei lettori, giacché se il Cirese, oltre le sue

note virtù di studioso e di artista, ne ha un'altra, questa è proprio quel senso della misura che gli ha permesso, in tanto mare magno, non solo di superare brillantemente ed elegantemente il pericolo maggiore di riuscir farraginoso, ma addirittura di costruire un agile libro che riesce a mantenere fresco e curioso il lettore dalla sua prima alla sua ultima pagina.

[da *I diritti della Scuola*]

Una raccolta personale

di Pier Paolo Pasolini

Complementare alla figura di Cirese poeta è la figura di Cirese raccogliatore di poesia popolare; e se ci piacessero gli estri della critica professorale, diremmo che il Cirese nel fare poesia è folclorista e nel fare folclore è poeta. Si guardi infatti l'ultima raccolta di poesia popolare, questa recentissima di «Canti popolari del Molise» (Rieti, 1953), ma anche la precedente «Canti popolari della provincia di Rieti» (ib. 1945). In Cirese «raccogliatore» di ottima tradizione filologica, si dà evidentemente, una concezione moderna, attuale, anzi, del popolo: una concezione impensabile al di fuori della coscienza sociale che il popolo in quest'ultimo cinquantennio ha acquisito, e che di conseguenza ha acquisito, nello assumerselo nel proprio mondo culturale, la classe colta, sia attraverso una forma di umantismo, sia di populismo, sia infine di vero e proprio marxismo.

Il socialismo di Cirese ha — a quanto si può desumere dalla sua bella raccolta, e come abbiamo già desunto dai suoi versi — accenti prefascisti, è soprattutto calore e simpatia per la classe popolare, che è insieme, per lui, proletariato contadino e gente *tout court* della sua terra: e quindi i due amori — quello socialista e quello patrio o regionale — si confondono contraddittoriamente e appassionatamente, in un comune sostrato romantico.

E infatti il più vivo interesse, come propulsione alla raccolta, è ancora in Cirese quello letterario-filologico, con quel particolare sentimento di «nostalgia» per la propria terra, che è prodotto, appunto, del romanticismo. Solo che il romanticismo di Cirese non ha nulla di antiquato, di assurdamente fuori moda e squallidamente provinciale, com'è in molti dei superstiti cultori di queste «scienze»: ha assunto anzi gli atteggiamenti più sottili e suggestivi — come si accennava a proposito dei suoi versi — che il raffinato novecento richiedeva.

Nella breve e così felice premessa ai «Canti molisani» (sorprendente, per noi, dell'ultime leve, abituati alla salute un po' rozza e superficiale di molti di coloro che, per dirla con Cirese, sono nati «quando da non molto fiorivano, spesso con esuberanza indisciplinata, gli studi di poesia popolare») il Cirese tocca con elegante e commos-

sa reticenza i motivi che lo hanno sospinto al lavoro e il piano di questo lavoro. C'è qualche lacuna, avverte (e come poteva non esserci? lo sanno coloro che si sono provati con questa tremenda fatica) «malgrado ogni suo più insistente calda e umile sollecitazione» ai collaboratori di tutti i centri del Molise, nel radunare quei canti che tanto lo avevano rapito ai tempi della sua gioventù. Erano felici, naturalmente, quei tempi ormai remoti [...]. Ed era naturale che una punta di nostalgia «minore» apparisse in Cirese: non tanto però, da velare e ammorbire minimamente la visione di un reale Molise, che si presenta in così completa organicità di superfici interne, storiche (addirittura con qualche sapore medioevale) in questa raccolta a struttura «rapsodica». Ed è con lucidità priva di regressivo rimpianto, che il raccogliatore guarda il popolo che canta: «Avrei voluto pubblicare non solo i canti, ma le biografie dei cantori». E' evidente dunque che — ferma restando la finalità estetica, cosciente, scoperta e specifica della raccolta — in questi canti è inclusa e onnipresente una biografia, anzi, quasi in assoluto, antifolcloricamente, una Biografia: quella del Molisano che vi vive dalla culla — *quatrato* tra le braccia di una madre infante anch'essa — al carcere, al cataletto; che si perde in superstitiose allegrie, in goffe tradizioni, in ingenuità e edificanti credulità; che apposta, giovanotto, le ragazze del paese con deliziosa indecenza; che va in Puglia «come un gigante» e ne torna «come un pezzente»; che invoca fiabescamente Roma e si fa corrompere dal malandrino narcisismo napoletano: figura disegnata con tratti il cui valore assoluto nessun volume di etnologia o sociologia per quanto romanizzato o poetizzato potrebbe uguagliare. E Cirese ne è ben cosciente: ed è questa sua coscienza che fa di questa oggettiva raccolta un libro personale, com'era personale la raccolta toscana del Tommaseo o la raccolta piemontese del Nigra.

[da *La Fiera Letteraria*]

LA LAPA

Argomenti di storia e letteratura popolare

Rivista trimestrale

fondata da Eugenio Cirese

Un numero lire 150

Abbonamento annuo lire 500

Esteri lire 1500

Annate I e II, 1953-54, rilegate in tela
lire 1900

Direttore responsabile Alberto M. Cirese

Direzione: Corso d'Italia 40, Roma

Amministrazione: P. Cavour 2, Milano

Autorizzazione n. 5 del 7 luglio 1955

Stabilimento Tip. E. T. I. - Roma (1955)