

A, M, CIRESE

1953t

Il canto popolare in provincia di Rieti

Incontri oggi, 1. (1953), n. 3 : 25-26

Il canto popolare in provincia di Rieti

di A. M. Cirese

Quando parliamo della cultura in provincia pensiamo soprattutto agli echi che la cultura nazionale ha nei piccoli centri: rivolgiamo la nostra attenzione al ceto degli insegnanti e dei professionisti, alla diffusione dei libri e delle riviste, alla esistenza di biblioteche e di istituti di cultura. Alla campagna, agli operai, ai contadini non pensiamo altro che per giudicare in che misura entrano, o non entrano, nel mondo culturale e egemonico.

C'è invece un altro aspetto della cultura nazionale e provinciale che riguarda direttamente questi ceti di lavoratori: la tradizione popolare, che nasce, si sviluppa, si trasforma appunto tra i così detti «volghi». In alcune regioni questa tradizione assume una fisionomia caratteristica e ben distinta: si impone alla attenzione degli studiosi, ha un peso nella vita culturale delle classi egemoniche, influenza più o meno mediante l'opera di letterati regionali o nazionali. In altre zone invece ha caratteri meno decisi e distinti e resta trascurata, quasi senza eco nella cultura provinciale. E' questo appunto il caso della provincia di Rieti, che, pur avendo un patrimonio folcloristico non ricchissimo, può tuttavia darci in rapido scorcio un'idea generale del valore che la tradizione popolare ha nel quadro di una indagine sulla nostra situazione culturale.

Che gente vive in questa nostra provincia? Soprattutto contadini: braccianti o piccoli proprietari in genere molto poveri; mezzadri, in qualche luogo più agiati; pastori delle prime appendici dell'Appennino abruzzese. Un solo nucleo operaio di rilievo, di recente origine contadina, si raccoglie intorno alla Cisa Viscosa di Rieti. E' tutta gente che non incuriosisce quasi affatto gli intellettuali locali: alla maggior parte di essi appare infatti come incapace di storia e di cultura. Ed invece è gente che ha una sua storia complessa: non solo quella delle lotte che ha condotte e conduce, per la sua emancipazione, ma anche quella tradizionale dei suoi canti.

Accostiamoci ad essi. Il primo, più facile incontro è senza dubbio con i canti d'amore, gli stornelli, gli strambotti, che non esprimono soltanto le vicende sentimentali, ma accompagnano ogni lavoro dei campi. Sono infatti questi i canti più diffusi, ed anche i più prossimi alla sensibilità del mondo colto. E per noti che siano, ancora col-

pisce in essi l'ingenua e suggestiva capacità di slancio fantastico:

*Quando nascisti tu non c'era
[mondo,
non era nata nisciuna creatura.
Nascisti da la bocca d'un serpente,
la commarella tua fu la fortuna,
le fascie e fasciaturu furno ventu,
lu sopra fascia lu circhiu de la luna.*

Ma c'è anche la capacità di rendere lirica la faticosa vicenda del vivere quotidiano:

*Amore amore, damme lu fazzu-
[lettu
che te lu porto a lu fiume a lavare,
e lo lave con grande accortezza:
e te lo spande a 'nu prato de viole
che quanno è sciutto te lo pren-
[derai.*

*Te ci asciugherai li tuoi sudori
quanno sei stanco de le cam-
[minate.*

Ed affiora anche la polemica con un ordine sociale e politico che si sente estraneo:

*Fior de granato,
Vittorio Emanuele m'ha tradito,
me s'è portato via lo innamorato.*

E' il primo accenno di una polemica che si va facendo in vari luoghi d'Italia sempre più esplicita e vigorosa e che dà nuovo interesse alla ricerca folkloristica.

Sono questi dunque i canti più liberi e giolosi, legati agli atti più vitali: all'amore e al lavoro. Ma quando il lavoro non c'è, quando l'amore piega sconfitto sotto il peso della fatica e della miseria di una vita senza orizzonti, il canto o si spegne del tutto o si incupisce in toni drammatici: quei

toni che, ad esempio, caratterizzano la poesia narrativa amorosa o religiosa. Compare la morte: non più leggiadra e quasi gioiosa come nelle iperboli dei canti d'amore, ma cupa e inesorabile, medievale e romanzesca. Compiono i truci martirii ricchi di ingenua ferocia.

Ma più che nelle narrazioni amoroze e religiose, di carattere letterario, su cui non è possibile ora soffermarci, l'oscurità della vita senza respiro di libertà umana appare nelle preghiere, nelle giaculatorie, negli scongiuri. Con questi componimenti si entra in un mondo molto lontano non solo dalla sensibilità progressiva, ma anche da quello della cultura e della religione ufficiale. C'è in essi un cupo terrore per i pericoli e le miserie di questo mondo, per le punizioni nell'altro. Non incontriamo quasi mai la espansione gioiosa della vita, ma quasi sempre la riflessione terrorizzata sotto pesi sovrumani e disumani:

*Non guardate li nostri errori,
che siamo tutti peccatori;
siamo affamati,
non guardà li nostri peccati.*

Non troviamo religione di vita e di umanità, ma paura per l'anima, minacciata nelle crisi della notte; per i corpi minacciati dal malocchio; per i campi, minacciati dal sole o dalla pioggia. La preghiera diviene quasi sempre scongiuro, in una dimensione magica in cui le parole, quasi incomprensibili, acquistano un supremo valore di salvezza:

*Pinti sopra pinti,
che t'ha lasciatu a di San Paolo
[pinto
che te leghette li piè e le mà
pé non offende lu cristià.*

(Pinti sopra pinti, - che ti ha lasciato detto S. P. p. - che ti legò piedi e mani - per non offendere i cristiani).

Ciò che rende arcaica questa poesia religiosa, più che il suo tono magico, è l'accettazione dell'ordine sociale esistente come ordine eterno; pane e lavoro nelle mani di uomini potenti ai quali la divinità imprescindibile ne affida la amministrazione: inutile dunque chiederle che li distribuisca diversamente. Ad essa si chiede solo che conceda con regolarità buono e cattivo tempo perchè il lavoro di campagna sia possibile: le si domanda insomma di intervenire a rendere buone le condizioni naturali del lavoro, non a modificarne le condizioni sociali:

*Nè acqua nè vento
nè lo malo tempo.
Via l'acqua e venga il sole,
Iddio ci accresce li lavori.*

Tuttavia, la gioia, che si lega tanto spesso con l'abbondanza, appare con festosità quasi rituale anche in certe ricorrenze religiose, come l'Epifania, quando si va accattando di casa in casa al canto della Pasquarella. Allora final-



Paolo Budassi (Urbino) di anni 16:
«Studio di figure». Terzo premio di
bianco e nero.

mente (ma una sola volta all'anno!) è lecito imporre al ricco, almeno per gioco, il dono del « superfluo »:

*Se me la dai la salsicella
te la canto la Pasquarella;
e se tu non me la dà
te se possa fradicià.*

C'è una protesta implicita in tutti questi canti: essi sono il segno di una condizione di soggezione umiliante, di una oppressione ingiusta: se non dichiarano ancora la ribellione, accusano tuttavia un sistema sociale.

Proteste più vive ed esplicite non è dato ancora coglierne nella nostra provincia: soprattutto perché non si è ancora eseguita una ricerca sistematica organizzata in questa direzione. Ma è possibile trarre da quanto si è sino ad oggi raccolto una risposta adeguata a quelle correnti di cultura « aristocratica » che considerano la poesia popolare esclusivamente degradazione della poesia colta. Penso alla capacità creativa di uomini e donne semplici di fronte alla morte; ai lamenti funerari frequenti al margine appenninico della nostra zona. Sono canti che nascono in situazioni di profonda emozione, in una dimensione culturale autonoma.

*Ohè, Rigucciu mè,
quanne ji su pe Carditu
te portì ji pane e sarciccia
e l'areporti ji a li figli tè.*

(Ohè, Rigucciu mio, - quando andavi su per Cardito - ti portavi pane e salciccia - e lo riportavi ai figli tuoi).

Il dolore si fa pubblico in modi che riescono inconsueti ormai alla sensibilità delle classi colte; diviene addirittura rappresentazione drammatica, dialogo vivo che narra la vicenda dell'annuncio della morte, della nuova sistemazione dei rapporti familiari, della sepoltura nell'atto stesso che avvengono:

*Eh mamma mamma mamma
aprimè porte, preparame la banca,
che te porto la nova
che Danielle manca.*

(Eh mamma ecc. - aprimi le porte, preparami la panca - che ti porto la nuova - che Daniele è morto).

Dice la vedova; e la suocera risponde:

*Oh figlia figlia figlia
vattene a rejì;
là nni fratelli teo
revattene a morì.*

(Oh figlia ecc. - rivattene; - dai tuoi fratelli - vattene a morire).
E la vedova replica:

*Che ce revajo a fà
la 'n quelli fratelli;
che sollèu me dau quelli
che so tutti minorelli.*

(Che ci ritorno a fare - da quei fratelli; - che sollievo mi danno quelli, - che son tutti minorenni).



Disegno di Aldo Turchiaro di Catanzaro. Turchiaro è il vincitore del II° premio ex aequo di pittura delle Olimpiadi.

E ancora la suocera:

*Eh figlia figlia figlia
se te vo sta con me
pe l'amore de lu figliu
me te voglio tenè.*

(Eh figlia ecc. - se vuoi stare con me - per l'amore del figlio - ti voglio tenere).

I protagonisti divengono così gli attori di se stessi e della propria vicenda; creano, cantano in una unità di vita e di creazione artistica che ormai sfugge alla nostra capacità colta. Per cui v'è anche chi rinuncia a spiegare questo nostro volto più antico e lo respinge, come segno di una barbarie non scomparsa, fuori del quadro della nostra cultura. E fosse anche barbarie: non vive forse nel seno stesso della nostra società? E non chiede quindi di essere spiegata culturalmente? E, soprattutto, non documenta una capacità di creazione autonoma, indipendente dagli influssi del mondo colto, capacità di creazione che rimane ancora compressa per la oppressione in cui è costretto il mondo del lavoro, ma che anela a liberarsi e a trovare, con l'emancipazione sociale, una più ampia libertà poetica?

Esiste dunque in provincia, di là

dalla cultura ufficiale degli intellettuali e delle riviste, quest'altro mondo culturale; questa storia tradizionale del «volgo» in cui domina ancora, è vero, il timore e la morte, ma in cui si espande anche la gioia dell'amore e del lavoro.

Soprattutto del lavoro, che pure tanto spesso è durissima fatica:

*Qui mi siedo e mi riposo un
[poco]
so tutte pietre e a me mi pare un
[prato];*

fatica alla quale si vorrebbe talvolta sfuggire:

*Se sapevo com'era lo miète
da piccolino mi facevo frate,
ma che più spesso è un fermo im-
pegno:*

Io so venuto a miète e voglio miète.

Fatica, lavoro, impegno che costituiscono il centro della vita e dai quali nasce — non solo per le parole che si dicono, ma per il tono di forza con cui si canta in mezzo ai campi e sulle aie — l'affermazione della propria presenza umana nella società, l'attestazione della propria dignità e della grandezza del compito che si assolve:

*Addove me rivolto vedo grano,
lo cerco e non lo trovo lo confino.*