

ALBERTO M. CIRESE

**UNA COSTUMANZA POPOLARE
NELLE « SENILI » E NELLA
« TANCIA »**

Estratto da
Rassegna di Cultura e Vita Scolastica
Anno VI, n. 4, aprile 1952, p. 5-6

Digitalizzato a cura di Elisa Barone
Pubblicato sul sito www.amcirese.it il 20/10/2007

UNA COSTUMANZA POPOLARE NELLE *SENILI* E NELLA *TANCIA*

Dovremmo cominciare ben più addietro nel tempo (e ci dovremmo poi spingere fino a Quasimodo o al recente episodio delle morti violente a Celano), se volessimo tracciare il panorama della diffusione del "pianto sui morti" in Italia. Ma la lettera di Petrarca, che descrive il costume in Padova trecentesca, e la scena della *Tancia*, in cui Buonarroti il Giovane introduce una lamentazione popolare, più che valere come documenti dell'esistenza e delle forme del costume, mi pare interessino come indicazione di orientamenti culturali.

1. Petrarca e le lamentatrici a Padova nel Trecento

Scrive dunque Petrarca a Francesco da Carrara, signore di Padova, sul finire del 1373:

"Avvi una popolare costumanza della quale tener non mi posso che non vi parli... Si cava di casa il morto, e una caterva di donne si getta sulla strada empiedo le piazze e le vie di mesti ululati, di clamori, di grida, che a chi ne ignori la causa farebbero sospettare o esser quelle maniche, o venuta la città in man del nemico. Quando il funebre corteo tocca le soglie della chiesa si raddoppia il frastuono, e mentre dentro si cantano i salmi..., percosse dai femminili ululati orrendamente rimbombano le volte... Questa è la costumanza che, contraria ad ogni legge di decenza civile e di buon ordinamento della città, siccome indegna del tuo saggio governo, io ti consiglio e, se fa d'uopo, ti prego che tu corregga. Comanda che nessuna donna esca di casa per codiare il corrotto. Se dolce è ai miseri il pianto, piangano pur quanto vogliono, ma dentro le domestiche pareti, e non turbin coi loro schiamazzi la pubblica quiete ¹(1).

In queste osservazioni si rivela certo un modo di sentire personale di Petrarca; ma non può sfuggire il legame che esse hanno con l'atteggiamento generale di tutta la classe colta umanisticamente orientata e dei ceti dirigenti: si vedano – più che il duro giudizio sulle prefiche romane duecentesche di Boncompagno Fiorentino, "anticipata imagine di umanista" – i numerosi divieti di pianti funerari contenuti negli Statuti comunali del tempo, e le corrispondenti proibizioni civili ed ecclesiastiche di Napoli e della Sicilia. I quali documenti, se presentano talvolta diverse motivazioni, pur tuttavia convergono nella comune condanna del costume. Ora non è difficile riconoscere nel giudizio di Petrarca e nel più generale atteggiamento di negazione del costume un ulteriore segno del divergere di tradizione popolare e mondo culto. Il corrotto di Jacopone da Todi offre un buon termine di riferimento. Etnograficamente, infatti, la lettera di Petrarca e il *Pianto della Vergine* di Jacopone possono essere messi in relazione: rappresentano due aspetti caratteristici e fondamentali della morfologia generale delle cerimonie di lamentazione. I femminili ululati di cui parla Petrarca sono il corale indistinto, anonimo e spesso liricamente inerte: il *cocutòs* dei Greci, il *misped* della Bibbia. Il pianto di Maria è il canto individuato, il *threnos*, che tende, in quasi tutte le lamentazioni di cui abbiamo conoscenza, a personalizzarsi e a spiccare sullo sfondo corale.

Ma per altri aspetti i due testi non hanno nulla in comune: e invero sono notazione pratica l'uno, poesia l'altro. E appunto questa loro non comparabilità essenziale ci rivela una profonda differenza di motivazioni e di convinzioni: in Jacopone troviamo la sublimazione lirica, l'inveramento, su un piano di storia e di civiltà più ampie, di un aspetto della costumanza popolare; in Petrarca solo una annotazione di decenza, fatta anch'essa in nome di una civiltà più colta di quella tradizionale, ma che si afferma tale negando decisamente ogni più arcaico e popolare modo di sentire. In altre parole, nell'uno troviamo il legame, sia pure attraverso il filtro di una coscienza evoluta e con il timbro di una spiccata individualità, col mondo della storia e della coscienza del "volgo"; nell'altro il

¹ (1) *Senili*, XIV, 1, s.f. Cito dal volgarizzamento di G. Fracassetti. Per il testo latino v. le pp. 45-47 dell'edizione critica dell'epistola curata da V. Ussani (Padova, 1922).

netto distacco e il rifiuto, per ragioni intellettuali e di gusto, di forme emozionali di cui la coscienza colta ha smarrito le ragioni. Non che Petrarca non avverta una qualche verità e validità del costume inteso genericamente come espressione di dolore umano e individuale, ridotto cioè alla misura della sua sensibilità: concede infatti che si possa, nell'isolamento, dar sfogo al dolore come meglio piaccia; ma non comprende le ragioni che fanno care alla coscienza del volgo quelle forme emozionali violente che turbano la pubblica quiete. L'esplosione delle grida e dei lamenti vuole infatti investire del dolore tutta la comunità: vuole fare della morte di un uomo qualsiasi un avvenimento pari alla caduta della città in mano del nemico: è proprio questo il significato di tante cerimonie di lamentazione. Ora è evidente che questa forma emozionale collettiva non si addice ormai da tempo alle progredite forme di organizzazione sociale, al nuovo respiro civile. Ma è altrettanto evidente che le leggi di civile decenza, non solo quelle che delinea Petrarca, ma quelle del più rozzo e tanto più energico latino degli Statuti Comunali, dovevano apparire al "volgo" come estranee sovrapposizioni, come fredde e arbitrarie negazioni di affetti e di emozioni ancora ben vivi.

Il che non vuol dire certo che Jacopone sia stato un poeta popolare, almeno nel senso corrente del termine; né che sia da far colpa a Petrarca del suo intellettualismo aristocratico; né, infine, che sarebbe stato auspicabile uno svolgimento popolaresco della nostra cultura, simile a quello spagnolo di cui notò i limiti Benedetto Croce. Vuol dire soltanto che anche la strada umanistica ha avuto il suo forte limite; e se non possiamo ingenuamente rammaricarci, non possiamo d'altro canto ignorarlo: proprio per continuare l'eredità dell'umanesimo.

2. Michelangelo Buonarroti il giovane e i lamenti di Cosa e Tancia

Nello svolgimento successivo della nostra cultura si sono avuti momenti di maggiore accostamento tra la storia del "volgo" e quella delle classi colte: ma della perdurante estraneità dei due mondi ci danno prova, per il pianto funebre, non solo la completa inutilità dei giudizi dei letterati, ma anche, e soprattutto, l'inefficacia dei divieti civili ed ecclesiastici vanamente ripetuti per secoli. Ed ogni ulteriore documento delle vicende del pianto popolare ci propone in sostanza il problema del rapporto tra i due mondi. Così la scena seconda dell'atto quinto della *Tancia*. Non occorre qui ricordare l'intreccio della commedia rusticale di Michelangelo Buonarroti il Giovane. Nella scena che ci interessa, due contadine, Tancia e Cosa, piangono la presunta morte di Cecco e Ciapino dei quali sono innamorate. Tornano, attraverso le parole delle due donne, i gesti classici della costumanza:

Chi ti farà l'essècole² col pianto?
Io senza 'ndugio, Ciapin, ti vo' fare,
E piangendo e gridando, lo scorrotto³:Vo' pelarmi e mi vo' tutta
graffiare
E andar qua e là col viso rotto.

Tornano i contenuti abituali dei pianti popolari: le interrogazioni al morto:

Se' tu finito? Se' tu morto affatto?;

le domande sul perché abbia voluto uscir di vita, anche se la morte, come nel nostro caso, fu indipendente dalla sua volontà:

Perch'andasti tu giù a capochino?
Che non saltasù giù 'n piè com'un gatto?;

le promesse di lutto eterno:

I cape' non vo' più portar fioriti,
Né a balli non voglio ir, né a pricissioni.

Per cui attirerebbe il tentativo di ricercare se non vi sia nei versi del lamento alternato di Cosa e di Tancia una eco diretta di testi popolari di lamentazioni vivi agli inizi del seicento.

² 'esequie': Poggi Salani p. 222

³ 'pianto che si fa ai morti': Poggi Salani p. 226

Invero il Buonarroti, a differenza di ciò che fa nella scena degli esorcismi (nella quale riproduce con metrica più vicina all'originale alcune cantilene magiche popolari), non abbandona nella scena dello scorrotto l'ottava rima che non è il metro delle lamentazioni popolari. Queste infatti usano solo eccezionalmente l'endecasillabo e prediligono, a quanto ne sappiamo, il settenario e l'ottonario. Tuttavia nella stretta finale del lamento di Cosa e di Tancia, con la continua ripetizione del vocativo, che intervalla senza spezzarlo il discorso che si svolge nella seconda metà di ogni verso, e con il forte accento sulla quarta sillaba, che divide nettamente ogni verso in un quinario tronco e in un settenario, il compianto assume un andamento assai vicino a quello di certi componimenti popolari. Così Tancia:

O Cecco mio! quel bel viso amoroso,
O Cecco mio! debb'esser fragellato;
O Cecco mio! quel parlar grazioso,
O Cecco mio! non debbe aver più fiato etc.

E Cosa:

Ohimé! Ciapin, tu non tornerai più:
Ohimé! Ciapin, tu debb'esser freddo ora:
Ohimé! Ciapin, tu stai chiuso laggiù;
Ohimé! Ciapin, ed io rimarrò fuori; etc.

Si veda a confronto, tra tanti, un pianto di sorella da Nule in Sardegna:

Ohi frade meu! – A ue ses andadu,
Ohi frade meu! – Mortu disgrassiatu!
Ohi frade meu! – Su coru appo asciutto, etc.⁴(2)

Ma non si potrebbe sottovalutare la possibile influenza di modelli letterari: non tanto quella delle efficacissime ripetizioni del vocativo nel corrotto di Jacopone, quanto quella del lamento di Orlando per la morte del suo cavallo nel canto ventisettesimo del Morgante:

O Vegliantin, tu m'hai servito tanto!
O Vegliantin, dov'è la tua prodezza?
O Vegliantin, nessun si dia più vanto;
O Vegliantin, venuta è l'ora sezza etc.

Comunque, cogliesse il costume da diretta esperienza, o rifacesse il verso ad altri letterati, sta il fatto che Buonarroti ironizza, e non assume culturalmente, aspetti della tradizione popolare. La flessione dello scrittore verso modi di vita diversi da quelli colti resta puro piacere letterario; e l'apparente indulgenza verso le concezioni popolari, anziché annullarla, sottolinea la estraneità del letterato da quel mondo. Anche se qualche moto di umanità non manca, almeno nella figura di Tancia; anche se qualche commozione si avverte pure nella lamentazione, resta pur sempre essenziale il fatto che si tratta di villani, e

allo sprone i cavalli, al fistio i cani,
e al bastone intendono i villani.

Quale effettiva umanità si può riconoscere a siffatta gente? Così il pianto delle due contadine rimane freddo, e non sai se voglia far piangere o ridere; e il letterato si salva da ogni sospetto di men che raffinato sentire, rimanendo nel giro dell'aneddoto. E così è non solo del pianto, ma anche della scena degli esorcismi, e di tanti altri riflessi di vita popolare nella commedia: se pure furono colti dal vivo, restano fiori, come quelli di lingua, che si colgono per un diletto che non impegna e non trasforma. I due mondi, divisi in Petrarca, restano distanti, nonostante l'apparente avvicinamento, e rimangono estranei. E se è vero che avvengono scambi tra l'uno e l'altro, ciò accade appunto perché i mondi restano ancora a lungo due, e diversi.

(1) *Senili*, XIV, 1, s.f. Cito dal volgarizzamento di G. Fracassetti. Per il testo latino v. le pp. 45-47 dell'edizione critica dell'epistola curata da V. Ussani (Padova, 1922).

⁴ (2) "Ohi, fratello mio! Dove sei andato, / Ohi, etc. Morto disgraziato! / Ohi, etc. Il cuore ho asciutto". Traggio il testo da G. Ferraro, *Canti pop. in dial. Logudorese*, Torino, 1891, p. 254.

(2) "Ohi, fratello mio! Dove sei andato, / Ohi, etc. Morto disgraziato! / Ohi, etc. Il cuore ho asciutto". Traggio il testo da G. Ferraro, *Canti pop. in dial. Logudorese*, Torino, 1891, p. 254.

Teresa Poggi Salani, *Il lessico della "Tancia" di Michelangelo Buonarroti iul Giovane*, La Nuova Italia, Firenze 1969