

Utriculus

Bollettino trimestrale dell'Associazione Culturale
«CIRCOLO della ZAMPOGNA»
di Scapoli

a cura di
Antonietta Caccia e Mauro Gioielli



anno XI, numero 44, ottobre/dicembre 2007

Editoriale	A. Caccia	2
Nihil difficile volenti	M. Gioielli	5
Pietractella. Antichi e nuovi riti di Capodanno	V. Lombardi	20
In breve	a cura di A. Caccia	32
Zampognari del duemila	R. Angelini	38
Zampogne sul pentagramma		40
Miscellanea Zampognara (n. 44)	a cura di M. Gioielli	44
Summaries		48

direttore responsabile
Mauro Gioielli
www.maurogioielli.net
mail@maurogioielli.net

In copertina
Phagotus, pars posterior. Xilografia
dal volume di T. A. Albonesi, *Introduc-
tio in Chaldaicam Linguam* (1539).

Hanno collaborato
Angelo Bavaro, Carmela Ciariante,
Tonino Di Gneo, Maria Pia Pinelli,
Francesca Antonelli

ISSN 1125-033X

Pietracatella.

Antichi e nuovi rituali di Capodanno*

Vincenzo Lombardi

Post-fazione a mo' d'introduzione

Alberto Mario Cirese, più volte nei suoi scritti, ha messo in guardia dall'occuparsi di *cose locali in maniera locale* e altrettante volte ha sottolineato come invece sia proficuo – per sciogliere il dissidio sempre possibile fra campanilismo e cosmopolitismo – coltivare l'ideale di una operosità che “abbia il cuore nel luogo e il cervello nel mondo: o anche, e l'immagine è speculare, il cervello nel luogo e il cuore nel mondo”¹. Tante volte, forse troppe, cuore e cervello si trovano nel medesimo luogo, magari rinchiusi nel campanile, nonostante (o forse proprio grazie a) la globalizzazione ormai dilagata, così disattendendo – a causa di una mancata bilocazione – anche una seconda perla di sapere, quella distillata da Ernesto de Martino che spiegava come “solo chi ha un villaggio nella memoria può essere davvero cittadino del mondo”.

Nell'articolo che segue, scritto per corrispondere alle richieste di una giovane studiosa di “cose locali” e per introdurre il suo lavoro su tali cose, in questi giorni in corso di pubblicazione², è capitato di ricordare, ma forse bisognerebbe dire evocare, un ulteriore pericolo: quello legato alla difficoltà di trovare modi di parlare o scrivere “della produzione della cultura che non siano anche modi di farsi dei nemici” (vedi infra). Come in un racconto di Roland Topor³, dedicato alla memoria di Lewis Carroll, dove le lettere del racconto che Alice sta leggendo pian piano si ani-

mano, divengono vive e scappano via⁴, ciò che venivo scrivendo nell'articolo si è trasformato in realtà, in una sorta di vivo laboratorio di antropologia sociale e politica dove sono diventati reali i localismi, le difficoltà nell'allargare l'orizzonte, i rapporti di potere, le scelte di campo ... e così è capitato che anche le mie lettere sono scappate via dalla pagina ...

Un'idea di tradizione

Perché occuparsi della tradizione, perché studiare, o anche descrivere, una tradizione? Cosa intendiamo quando ci riferiamo ad una tradizione? Le risposte, comunque, sono molteplici e diversificate. È facile constatare che sovente non intendiamo le stesse cose, che esiste una difficoltà e una non univocità di linguaggio su tale terreno; anche quando sembra comporsi una intesa linguistica, può rimanere una diversità di fondo nella concezione di tradizione, nei contenuti e nelle manifestazioni intese come tradizione⁵.

Nelle società moderne – a proposito di tradizione – si è considerato necessario un nesso temporale fra un passato ed un presente, anzi un nesso che produce un “non tempo”, un essere il passato nel presente: una sorta di *transfert*. La dimensione temporale diacronica, però, impone il confronto fra passato e presente (e futuro). È questa dimensione che porta, anzi obbliga, a scegliere un punto di vista, impone di adottare (o rinunciare a) una modalità di decodifica, ad effettuare una misurazione

ne di ciò che oggi chiamiamo tradizione.

È necessario fare attenzione, in ambito antropologico, alla possibile artificiosità dei nessi fra passato e presente, soprattutto in riferimento a ciò che definiamo tradizione. Sempre più spesso, infatti, in vari ambiti, da quello alimentare a quello politico, da quello sportivo a quello musicale, tale riferimento sottende – spesso tendenziosamente – l'idea ed il senso comune di autenticità. È come se si misurasse la distanza – che implica un decadimento – rispetto ad un modello puro e originario, ossia a un riferimento mitico. Del resto, risulta problematica l'idea stessa di potenziale identità rispetto a un modello sia perché la riproposta di una tradizione non è mai copia identica, sia perché il modello, di fatto, non esiste. È solo il tempo che dà senso alla tradizione.

Oltre al legame di continuità temporale fra passato e presente, va messo in evidenza il rapporto selettivo che i gruppi sociali instaurano con le "cose" che meritano di essere trasmesse e, così, diventano un "deposito culturale selezionato", ossia tradizione: "rappresentazione di un contenuto portatore di un messaggio importante, culturalmente significativo, dotato di una forza agente, di una predisposizione alla riproduzione"⁶.

Oggi è generalmente accettata l'idea che la tradizione è un filtro che opera la selezione su cosa merita di essere riprodotto, su cosa è culturalmente significativo e attraverso quali modalità deve essere trasmesso (e qui si imporrebbe una riflessione sulle relazioni fra cultura egemonica e culture subalterne, i reciproci rapporti di potere, il controllo dei mezzi di trasmissione, la censura collettiva). Si può accettare, di conseguenza, l'idea che la tradizione non sia qualcosa di "già esistente e dato, disponibile ad essere raccolto"; così come sembra plausibile accettare l'idea che essa non condivida necessariamente la direzio-

ne del tempo, inteso diacronicamente. La tradizione non è del passato, ma è una sua riappropriazione selettiva, compiuta nel presente. Il presente ricostruisce ed interpreta secondo necessità, pescando dalla memoria di una collettività determinata; non è dato, in questo senso, poter ricostruire una tradizione; non c'è da ripercorrere a ritroso una "evoluzione". Ci si affaccia sul passato e si sceglie la tradizione che meglio rappresenta e legittima un'istanza di natura sociale. In definitiva la tradizione non è qualcosa di determinato e fermo, ma è ciò che noi decidiamo che sia.

Zio Nicola di Pietracatella, di 82 anni, interrogato su una "consolidata" tradizione locale e su cosa sia cambiato nell'arco dell'ultimo cinquantennio, così risponde: "cosa è cambiato? ... facendo un paragone



Dintorni di Nusco (Av). Questua delle uova fatta da bambini che portano sulle spalle il Carnevale morente (da Roberto De Simone e Annabella Rossi, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca, 1977)

fra allora e adesso ... è tutta un'altra cosa! ... è un rinnovo, un rinnovo che fa piacere"⁷. La tradizione "istituisce una filiazione inversa: non sono i padri a generare i figli, ma i figli che generano i propri padri. Non è il passato a produrre il presente, ma il presente che modella il suo passato. La tradizione è un processo di riconoscimento di paternità"⁸.

Modalità della tradizione

Se si condividono tali idee, ne consegue che la tradizione va considerata come un processo continuo di ri-costruzione di identità, non necessariamente univoca e/o unica. La tradizione può essere letta anche come il risultato di "negoziazioni identitarie". In merito all'identità, Alberto Mario Cirese scriveva: "non è un fascio di dati oggettivi; è piuttosto una scelta che soggettivamente si compie. È il riconoscersi in qualche cosa che talora è solo una parte di ciò che effettivamente si è. L'identità è il trasformare un dato in un valore. L'identità non è ciò che si è; l'identità è l'immagine di sé che ciascuno dà a se stesso"⁹.

Alla tradizione/identità risultano – spesso – legate problematicamente le idee di verità, di autorità e di autenticità. Il rapporto fra tradizione e identità conduce alla dimensione temporale sincronica, ossia alla dimensione del tempo che tende ad evidenziare il rapporto dialettico fra più e diverse identità contemporanee. Questo rapporto, sempre più spesso, si declina come confronto/scontro fra una dimensione locale ed una globale. In tale ottica la selezione della tradizione, lo studio della cultura locale, popolare, folklorica, diventano parte attiva delle vicende politiche e di politica culturale della collettività che li esprime, così come sono parte del percorso di definizione della sua, o delle sue, identità. È per questo che oggi, sempre di più, risulta utile osservare e comprendere i processi, sempre politici, di costruzio-

ne/decostruzione delle identità, le rivendicazioni, le pretese e le contese per l'autenticità, l'originalità, la priorità, l'ortodossia, la correttezza filologica delle tradizioni¹⁰.

Dall'osservazione dei comportamenti tradizionali, è necessario passare ad osservare le politiche di produzione della tradizionalità che si traducono, ormai, in pratiche di inclusione/esclusione, somiglianza/differenza. Ciò significa entrare nei meccanismi di produzione delle "cose culturali" ed esaminare le logiche di potere che le muovono; tutto ciò implica ri-guardare tali meccanismi sia nel senso di guardali nuovamente, reconsiderarli, sia in quello di tutelarli attraverso una costante vigilanza: anche per questo è così difficile trovare modi di parlare o scrivere "della produzione della cultura che non siano anche modi di farsi dei nemici"¹¹.

Nel tutelare la tradizione, così come intesa in questo scritto, oltre ad essere importanti mezzi e modalità di trasmissione, risulta fondamentale l'esempio. Ci si può legittimamente chiedere in che cosa, in realtà, consista la tradizione; se, rispetto alla sua efficacia, siano solo i contenuti ad essere importanti e sufficienti, oppure non siano l'atteggiamento, la disposizione culturale ed affettiva a contare maggiormente; se tradizione vada intesa solo come fatti, oggetti, manifestazioni, oppure se non sia determinante e discriminante intenderla come idee e valori che producono tradizione.

L'esperienza di Pietracatella che presta nuovamente, anzi è meglio dire *una nuova*, attenzione alla tradizione della *manutenuata* attraverso una scelta politica e una conseguente azione di politica culturale sembra rispondere adeguatamente e positivamente al contesto culturale attuale.

Ritualità ...

La visione, l'idea che si ha del rapporto

fra passato e presente; il proprio posizionamento (meglio il processo che ad esso porta) rispetto alla tradizione passa attraverso la contestualizzazione dei dati raccolti e l'esame delle particolari relazioni socio-economiche, ma passa anche attraverso l'esame dei processi di trasformazione linguistica e la comprensione degli effetti della riproduzione tecnologica, corretta o distorta, del sapere folklorico; richiede, inoltre, l'osservazione dei cambiamenti di senso dei comportamenti sociali, la verifica delle relazioni e delle fratture intergenerazionali e la decodifica di riti, a volte ancestrali, o delle loro rifunionalizzazioni. Infatti, oggi più che mai, vigono modalità e pratiche ritualizzate che, di per sé, sono significanti sia nel *dire* sia nel *fare*. Il rito è plastico e polisemico: "il rito adatta la propria operatività alle condizioni contingenti e ai significati socio-culturali che gli vengono di volta in volta affidati tramite la sostituzione dei suoi stessi elementi"¹².

La trasformazione che ha avuto la *maitunata* di Pietracatella, a partire dagli anni sessanta del Novecento, con lo sdoppiamento spazio-temporale, l'innovazione della dinamica performativa, l'esportazione spettacolarizzata, la modificazione dell'impianto relazionale sociale, lo slittamento di funzione e forse di senso, che meriterebbero un più accorto lavoro di osservazione e studio, rappresentano la prova migliore della potenzialità vitale e pro-teiforme del rito.

Ci si può chiedere qual è oggi il senso del tradizionale rito della *maitunata*; cosa esso rappresenta per la popolazione di Pietracatella, come lo vivono e sentono le diverse generazioni; perché si continua a farlo e a parteciparvi, oltre che ad attenderlo e prepararlo. La scelta stessa dell'Amministrazione comunale di celebrare con la pubblicazione di un volume la "tradizione" è una scelta rituale, la presenta-

zione dell'opera è un'ulteriore celebrazione. Perché, ci si può chiedere, proprio oggi si avverte la necessità di marcare ritualmente un tratto identitario mettendo in campo una "politica di produzione della tradizionalità". Queste ed altre domande ancora possono essere il punto di partenza per un percorso di lettura e comprensione di un "fare rituale" messo in atto – con ruoli diversi – da una intera comunità fra la sera del 31 dicembre e il pomeriggio del primo gennaio di ogni anno.

... qualche osservazione ...

Antonella Angiolillo, nel suo lavoro dedicato alla *maitunata*, segnala come le "modalità di esibizione delle squadre siano essenzialmente due". Credo che si possa osare di più. Da quanto viene spiegato dall'autrice si può pensare a un rito con due polarità, o alla coesistenza di due riti diversi, correlati: quello tradizionale, del 31 dicembre, e quello "nuovo", rifunionalizzato, del 1° gennaio. Da una parte la polarità benevola, augurale, conciliante, lo scambio di doni, il tentativo di ripristino simbolico dell'equilibrio socio-economico, emotivo ed affettivo della comunità, una sorta di *pars construens*; dall'altra quella *destruens*, la necessità di dissipare le tensioni attraverso la manifestazione ritualizzata, quindi incanalata su binari certi e di fatto controllata, che si traduce nell'esternazione di carattere satirico del 1° gennaio. Il dire, la *parola-forza*, come mezzo per neutralizzare il male potenziale, tanto da richiedere un contesto di performance con la partecipazione dell'intera popolazione, una "auto messa in scena" collettiva, una teatralizzazione, una drammatizzazione palingenetica delle dinamiche relazionali dell'intera comunità¹³.

Durante l'esibizione del primo gennaio 1992, il cantore ribadisce dal palco che i *maitunat* "sono fatte per dire le cose che non piacciono", per dirle con forza, anche



Galluccio (Ce). Pulcinella della Zeza
(da Roberto De Simone e Annabella Rossi, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca, 1977)

in termini di decibel, con il supporto dell'amplificazione, a differenza della proposta "in acustico" del rito tradizionale. Risulta una proposta di *oralità* potenziata, adattatasi al *soundscape* contemporaneo, a un paesaggio sonoro low-fi, rispetto a quello hi-fi della società preindustriale¹⁴. La *mazza* – simbolo di comando del gruppo nella sua formazione tradizionale – si è trasformata in microfono, ampliando il suo potere di controllo, di imposizione dei ritmi rituali, di scansione dei tempi e di gestione degli spazi, all'intera cittadinanza che assiste e ascolta la *performance* del primo gennaio.

Infatti, utilizzando un *noi* che sottintende una delega, un parlare a nome della comunità, un *noi* sotto il quale la comunità

simbolicamente (accetta di) si ri-conosce, si raccoglie e ri-trova, ridefinendo così il senso di appartenenza e quello della propria identità, il cantore aggiunge che almeno una volta l'anno "ci è consentito [ci deve essere consentito] dire le cose che non ci stanno bene". Un *noi* che fa immaginare – in opposizione – un *voi* che, dalla forza espressa dalla prima persona plurale, potrebbe essere anche il resto del mondo.

Quest'ultima modalità performativa, adottata dalla comunità pietracatellese da alcuni decenni, forse ad imitazione di quelle di comunità limitrofe, "è attualmente la più attesa" ed è probabilmente avvertita come il *buogo deputato* alla rigenerazione e rinascita necessaria per affrontare il nuovo anno; è avvertita come il *modo di rappresentare* – con l'utilizzo di un vero e proprio palco, l'adozione di strumentazione tecnica adeguata (microfoni, amplificazione), con un coinvolgimento scenico del corpo e la costruzione di una dimensione spazio-temporale di tipo teatrale/televisiva – più in linea con le attuali sensibilità e abitudini percettive e che, quindi, marca una maggiore distanza fra i/il *music maker* e il pubblico che da co-protagonista nella versione tradizionale diventa ormai spettatore passivo, benché non inerte¹⁵.

In buona sostanza, le nuove modalità di proposta della *mailunata* sono quelle più efficaci rispetto alla comunicazione collettiva e al *target* a cui è destinata: una vera e propria scelta strategico-comunicativa adatta anche all'esportazione presso comunità diverse o alla proposta ad ampi pubblici attraverso i media.

Nonostante la trasformazione della nuova *mailunata* rispetto a quella tradizionale, gli elementi costituenti – poesia e musica e poesia in musica – restano ancora ingredienti basilari. In entrambe le *performances*, la musica assume funzioni essenziali all'interno del dispositivo generale della festa: è

segnale, infatti "fornisce i punti di riferimento temporali dell'azione comunitaria e ne indica le diverse tappe"; è sistema di regolazione, quindi "suggerisce ... impone e coordina i comportamenti"; è anche oggetto e pretesto della mobilitazione, pertanto "evoca molto senza dire niente, o quasi, crea uno spazio di comunicazione ... in cui ognuno si esprime senza dover veramente parlare"; è, infine, un "insieme simbolico complesso, costitutivo di una cultura ... [e] partecipa al sistema di riconoscimento identitario"¹⁶.

... sulle maitunate

Augurio e questua, scambio di doni, riconciliazione e compensazione simboliche sono state, e in parte sono, fra i tanti mezzi strategici di tenuta del tessuto socio-culturale della comunità, così come oggi, per altri versi, lo sono le forme messe in atto per lo stemperamento – attraverso la satira – di dinamiche potenzialmente pericolose, cariche di tensioni intercomunitarie. Proprio in tali impianti rituali risiede un forte messaggio educativo/semplificativo per la trasmissione culturale di modelli di rapporti gerarchizzati di potere (cfr. struttura della squadra) e traspare evidente il perdurare di una dinamica agonistica fra le varie squadre, prima formate su base territoriale/sociale, oggi sulla base di circuiti relazionali e reti amicali.

Per quest'ultimo aspetto, l'agonismo, si evidenzia come sia importante e prestigioso, quasi un'ostentazione di ricchezza e potenza, la quantità di bufù presenti nella squadra; in secondo luogo si può osservare come sia accettata la contemporaneità della performance di più squadre, quasi in una misurazione di forza, che si incrocia lungo i percorsi scelti.

In comunità limitrofe a Pietracatella, ad esempio, la performance contemporanea di più gruppi che eseguono la maitunata, anche se non in compresenza e con la so-

la udibilità reciproca, non è accettata, o addirittura è percepita come provocatoria. Ad una lettura antropologico-musicale, intendendo quindi le manifestazioni musicali come espressioni culturali del gruppo sociale che le manifesta, sembra che il modello relazionale pietracattellese, al contrario di quelli dei comuni a cui si è fatto riferimento, nei quali la "sfida" per essere i migliori si basa sulla differenziazione e sulla distinzione fra i vari gruppi, sia basato – invece – sul confronto/scontro diretto, sulla abilità improvvisativa e sulla esternazione della potenza di suono.

Per i modelli gerarchici simbolizzati, l'aspetto organizzativo della squadra tradizionale colpisce per la peculiarità sia della sua composizione, sia dei rapporti e dei ruoli interni fra i componenti, sia delle modalità di performance. La *squadra* è un piccolo modello sociale, esiste un *leader* riconosciuto della performance, che ostenta il simbolo del potere (la mazza), anche strumento tecnico di conduzione e indirizzamento del gruppo (per itinerario e scansione temporale da adottare). Storicamente il *direttore* della squadra è stato sempre il mazzierc, tanto che il cantore poteva essere esterno alla squadra, "preso a contratto" per le sue capacità, generalmente pagato in natura¹⁷. Oggi, sempre più spesso, soprattutto nella manifestazione del primo dell'anno, almeno da quanto traspare dai documenti video consultati, il *mazzierc* può anche coincidere con il cantore, figura che attualmente ha conquistato – benché non sia unanimemente riconosciuto – un ruolo di preminenza¹⁸.

Il cantore – annota Antonella Angiolillo – basa la sua leadership più che su capacità musicali o vocali sulla "svilupata facoltà di improvvisazione di canti e per la capacità di analisi e sintesi nei canti di maitunata dei fatti salienti dell'anno"; cura le "pubbliche relazioni all'interno della squadra e tra le squadre operanti in paese;

è il punto di riferimento per questioni di tipo logistico, gestionale, economico ... è la persona che dialoga con le istituzioni o con i rappresentanti di gruppi di maitunate, gruppi folk e associazioni culturali di altri paesi in occasione di manifestazioni di vario genere". In buona sostanza, il tratto saliente sembra essere l'estensione delle sue relazioni sociali e la sua capacità di raccogliere informazioni e di sintetizzarle in un testo che sarà cantato. Come tutti i capi - è "coadiuvato dal *ripetitore*, che ha il compito precipuo di ripetere" e quindi ribadire il messaggio quasi per assicurarsi che giunga a destinazione. È l'*alter ego* del leader, è come quando *Rosponn Scipione cà stèssa voc(e)*.

Al polo opposto, il ruolo ancillare del *portatore d'acqua* (espressione ancora presente nel linguaggio comune per indicare, in ambito politico o sociale, chi ha solo un ruolo esecutivo di base, fondamentale, ma marginale) che, oltre all'adempimento di una sorta di corvée necessaria a guadagnare il futuro inserimento nel gruppo dei grandi, compie un doppio apprendistato: quello di "rubare il mestiere", di imparare quasi di nascosto "come si fa", e quello di capire "come ci si comporta" nel gruppo e nella società, assistendo non tanto il capo riconosciuto, ma i depositari della forza, ossia i suonatori di bufù. Il resto dei componenti è ordinato in forte successione gerarchica che prende anche evidenza fisica nella composizione della sfilata, l'ordine processionale è rigidamente fissato.

Dalla rassegna degli strumenti coinvolti, organetto, tamburo, *tamburelle* (tamburo a cornice), *raganelle* (nome locale dello scetavajasse), *novemartelli* (nome locale di un triccheballache multiplo), *puntilli* (con ruolo sonoro di triangolo), bufù, *quartara* (orcio di terracotta), il gruppo strumentale risulta essere composito¹⁹. Emergono due nuclei strumentali, entrambi presenti soprattutto nella tradizione campana ed

in quella napoletana.

È documentato²⁰, infatti, soprattutto in area urbana, il gruppo composto da bufù (putipù), scetavajasse, triccheballache. Invece, tipica composizione dell'orchestrina che accompagnava "la sparata" del *Puzziello* a Napoli, era la formazione, di derivazione militare, composta da mazzierc, tamburo a bandoliera (oggi rullante), altre percussioni e piffero.

È utile segnalare, inoltre, il possibile forte influsso della tradizione bandistica molto diffusa in area molisana e, nello specifico, in quella delle comunità del Fortore molisano e pugliese. Ciò a rafforzare sia la caratterizzazione "urbana" di tale nucleo strumentale, sia la prossimità culturale alla fascia sociale dei piccoli artigiani, come del resto sembra testimoniare la presenza tradizionale dei *puntilli*, utilizzati come triangolo, strumenti di lavoro degli scal-



Napoli. La vecchia del carnevale vestita da Quaresima (da Roberto De Simone e Annabella Rossi, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca, 1977)



pellini e dei muratori.

L'organetto, strumento di importazione, si diffonde in Italia solo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, sostituendo progressivamente altri aerofoni polifonici in uso, come la zampogna o le launeddas, ma anche strumenti monodici come i vari tipi di flauto²¹. Potrebbe essere così avvenuto anche nel caso di Pietracatella. A tal proposito, si dà conto della diffusa usanza, fino a Ottocento inoltrato, di utilizzare, anche nel territorio in cui ricade Pietracatella, formazioni strumentali con *zampogne*, *ciaramelle* e *tamburrieri* per le feste sia religiose, in particolare per le processioni, sia profane, che attingeva ad un bacino di esecutori e costruttori molto più ampio di quello attuale²²; ambito territoriale che, residualmente, oggi corrisponde alla zona del Matese (San Polo Matese) e delle Mairarde (Scapoli).

Strettamente legati alla tradizione musicale delle fasce folkloriche sono, invece, il tamburo a cornice, di cui vi sono testimonianze di uso in area molisana, anche di pertinenza femminile²³; la *quartara* (organologicamente un flauto globulare), oggetto che, benché oggi sostituito da un contenitore in plastica, oppure destinato ormai a salvadanaio della squadra, era probabilmente utilizzato anche a Pietracatella come strumento musicale. Tale uso è deducibile in primo luogo, dall'utilizzo in tal senso attestato nell'area regionale e in quelle dei territori limitrofi; in secondo luogo, dalla constatazione che la consuetudine di un'offerta in denaro alla squadra è stata introdotta solo molto recentemente, sostituendola prassi tradizionale di offrire prodotti alimentari solidi disponibili nel periodo invernale, per la cui raccolta la *quartara* era palesemente inutile.

Sulla pupa²⁴

Una serie di elementi, portano a leggere, come già si è fatto per gli strumenti musi-

cali, la presenza della *pupa* nel capodanno pietracatellese come il risultato di ibridazioni fra diverse ritualità. Benché tali dati siano da indagare e approfondire, è innegabile che, tale presenza, non riscontrabile in *maionate* di comunità e territori limitrofi²⁵, appaia affine – soprattutto per quanto concerne le modalità di trasporto a cura del portatore – alle maschere doppie in uso durante il periodo di carnevale (pulcinella e vecchia) e alle modalità di svolgimento della *questua delle uova* in area campana. La presenza della *pupa/vecchia* simboleggia, inoltre, il travestimento femminile tipico dei riti carnavaleschi. L'abbigliamento adottato dai componenti delle squadre e la stessa articolazione dei vari momenti ritmico-melodici della colonna sonora della *maionata* sembrano richiamare la struttura di tali riti in area meridionale²⁶.

Va ricordato, inoltre, che nelle zone di attuale confine fra Molise e Puglia, fino al 1811 appartenenti alla Capitanata, era molto diffuso il rito di metà quaresima, *Sega la vecchia*, oggi riattivato a San Marco La Catola, che spezzava il rigore penitenziale pre pasquale, e quello della *Quarantana*, oggi ancora praticato a Santa Croce di Magliano, che serviva a scandire il trascorrere delle sette settimane di quaresima. Entrambe le ritualità presentano l'icona della *pupa* e per varie affinità – che non è possibile indagare in questa sede – avrebbero potuto legarsi ai riti di fine anno.

I testi

Nella tradizione orale, i testi sono soggetti a trasformazioni e ibridazioni, sono instabili, plurali, aperti; non sono, però, neutri o neutrali; non sono da considerare una entità astratta e a sé stare, con vita propria atemporale (*Critical Theory*). Pertanto, più che collezionare i testi, risulta interessante cogliere i "processi di composizione, performance, ricezione, circolazione e mani-

polazione delle formulazioni verbali" e musicali. È solo il caso di ricordare che i testi in musica vanno colti nella loro *performance*, in quanto la vera *messa in forma* è quella cantata. Il testo parlato o trascritto potrebbe non corrispondere affatto alla forma che esso prende "in esecuzione" e né vale applicare letture proprie della poesia colta o scritta²⁷.

Riguardo ai contenuti, nel caso molisano, come ci ha insegnato Luigi D'Amato²⁸ e spiegato Alberto Mario Cirese²⁹, oltre alla diffusione di testi augurali, amorosi e di altra natura, la tradizione di canto più autentica è quella satirica, tanto da porsi, quest'ultima modalità, nell'impianto analitico dell'epoca – derivante dagli studi di Alessandro D'Ancona e Costantino Nigra – come terzo tipo di poesia popolare fra i te-



Questua delle uova, dintorni di Nusco (Av)
(da Roberto De Simone e Annabella Rossi, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca, 1977)

sti narrativi e quelli lirici. Scrive D'Amato: "Se si pon mente per poco all'architettura dei nostri canti, si nota subito una differenza fra quelli burleschi, satirici, di odio e quelli erotici. Si vede subito che i primi, se son qualche volta triviali, bassi, senza troppi lenocini, son però tutti d'un pezzo, esatti, chiari, senza molte irregolarità nel ritmo; e se pur vi sono troppi rattoppi, i rattoppi son fatti a modo, in guisa che il nesso logico non ne rimanga interrotto per nulla"³⁰. Insomma, una vera vocazione al testo satirico. Pure Alberto Mario Cirese, nei *Canti popolari del Molise*, ha modo di notare, rispetto alle *Maitunate* che: "anche per la nota festosamente satirica che spesso affiora, qualche volta ci si imbatte in talune espressioni nate di getto e che hanno una vivacità non disprezzabile"; ed ancora: "il vivace spirito satirico che circola attraverso tutte le forme del canto popolare ... trova espressione caratteristica nelle canzoniature e satire di argomento e di sapore locale dette *strosce* ... che di continuo nascono attorno a figure o avvenimenti che abbiano avuto la sorte di colpire l'opinione pubblica o di svegliare la maldicenza paesana"³¹. Nel caso di Pietracatella, i due tipi di testo sono presenti entrambi, con una affermazione e prevalenza, come emerge nell'ultimo periodo, delle composizioni satiriche prese, ormai, a simbolo stesso della locale maitunata.

In conclusione

Molti sono gli spunti offerti dal saggio dedicato da Antonella Angiolillo alla *maitunata* e molti sono quelli da me trascurati in questa breve riflessione. Ma, perché un *outsider*, come è chi scrive, possa meglio comprendere la particolare tradizione di Pietracatella occorre che ne acquisisca una conoscenza approfondita attraverso una ricognizione sul terreno e un esame delle fonti disponibili; solo su tale base possono essere avviate una analisi e uno studio ac-

curati. Al lavoro della Angiolillo, realizzato con generosa spinta affettiva, fra gli altri, va attribuito il merito di aver posto – in linea, credo, con il sentire di tutti i protagonisti – ad una più ampia attenzione i riti antichi e moderni della comunità di Pietracatella, stimolando la curiosità dei propri concittadini e non solo

Note

- * Ringrazio Antonietta Caccia e Mauro Gioielli per aver dato aiuto a questo articolo, rifugiato dopo qualche "abuso di mezzi di correzione" perseguito – vanamente – per mano della originaria committenza, a cui era stato pur offerto con liberalità, ma prontamente sottratto con decisione. L'articolo è stato chiuso l'8 dicembre 2007, festa dell'Immacolata Concezione unica ad essere stata preservata immune dal contagio del peccato originale, come spiega la bolla di Papa Pio IX *Ineffabilis Deus* dell'8 dicembre 1854.
- 1 Alberto Mario Cirese, *Il Molise e la sua identità*, in "Basilicata", 29 (1987), n. 5/6, pp. 12-15. Ora, in Id., *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, Siena, Protagon, 2008, pp. 121-134.
 - 2 Il saggio di Antonella Angiolillo, al cui testo si fa riferimento nel corso dell'articolo, sarà pubblicato dal Comune di Pietracatella.
 - 3 Roland Topor, *Alice nel paese delle lettere. Dall'altra parte della pagina*, Viterbo, Stampalternativa, 2000.
 - 4 "Nel paese delle Meraviglie può succedere che le lettere di un libro se ne scappino via e lascino le pagine bianche. Quale sarà il loro destino? Per saperlo, Alice si infila sotto la biblioteca e le segue... una fiaba crudele; una fiaba che è un piccolo canto di rivolta contro ogni tipo di tirannia": dalla quarta di copertina di Roland Topor, *Alice nel paese delle lettere...*, cit.
 - 5 Vincenzo Lombardi, *Tra rito e tradizione*, in "Il bene comune", VI (2006), n. 2, pp. 66-68.
 - 6 Gérard Lenclud, *La tradizione non è più quella di un tempo*, in *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, a cura di Pietro Clemente e Fabio Mugnaini, Roma, Carocci, 2001, pp. 123-133.
 - 7 *Confraternita Santa Maria di Costantinopoli*, Pietracatella, Parrocchia San Giovanni Battista, 2007, p. 46.
 - 8 Gérard Lenclud, *La tradizione...*, cit., p. 131; cfr. anche Jean Pouillon, *Tradition: transmission ou reconstruction*, in Id., *Fétiches sans fétichisme*, Paris, Maspero, 1975.
 - 9 Alberto Mario Cirese, *Il Molise e la sua identità*, cit.
 - 10 Richard Handler, *Nationalism and the Politics of*

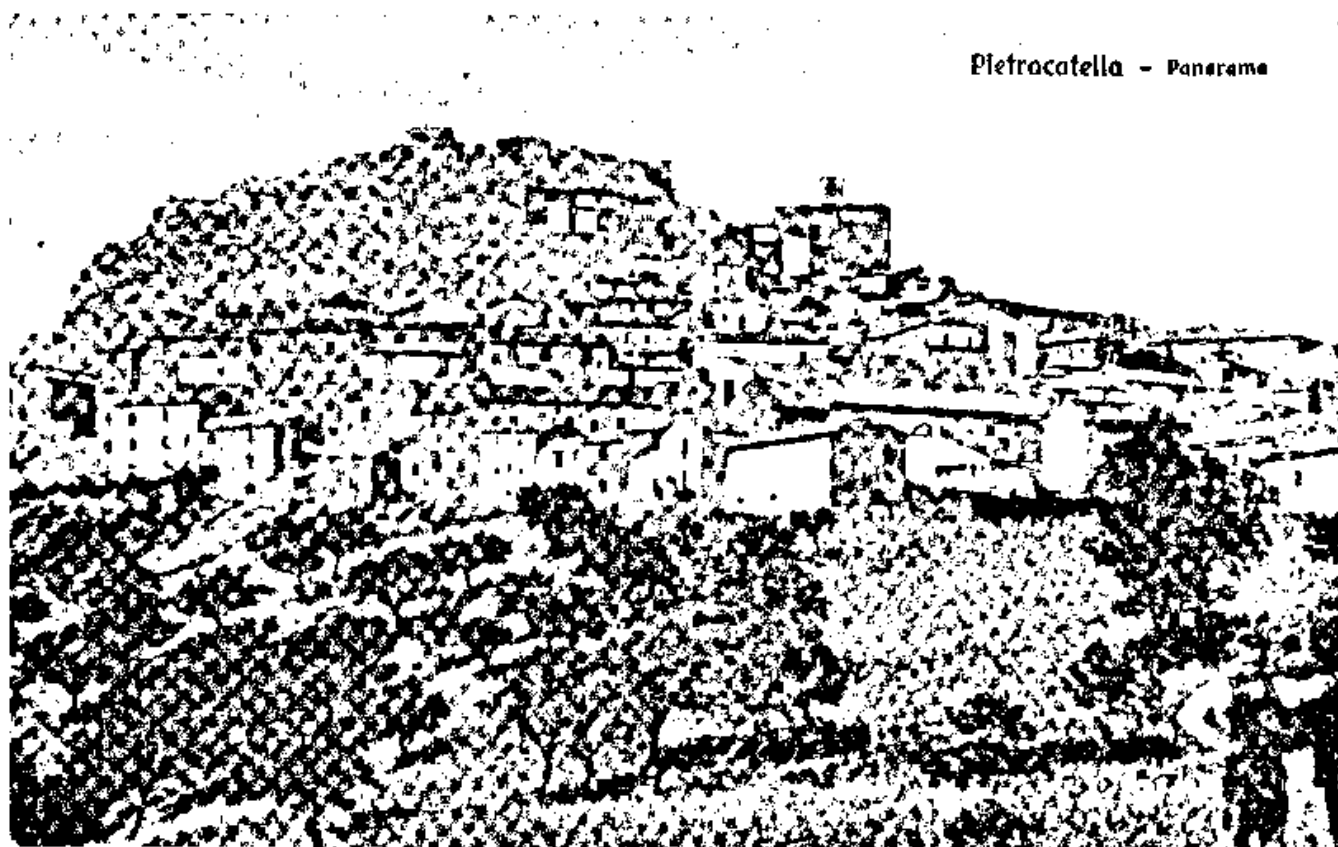


Portatore di Pupa (Pietracatella). Foto Mario Mancini

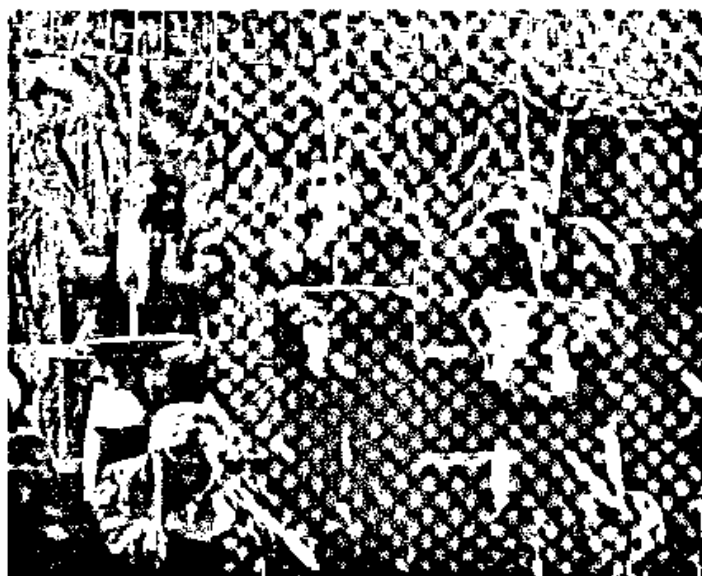
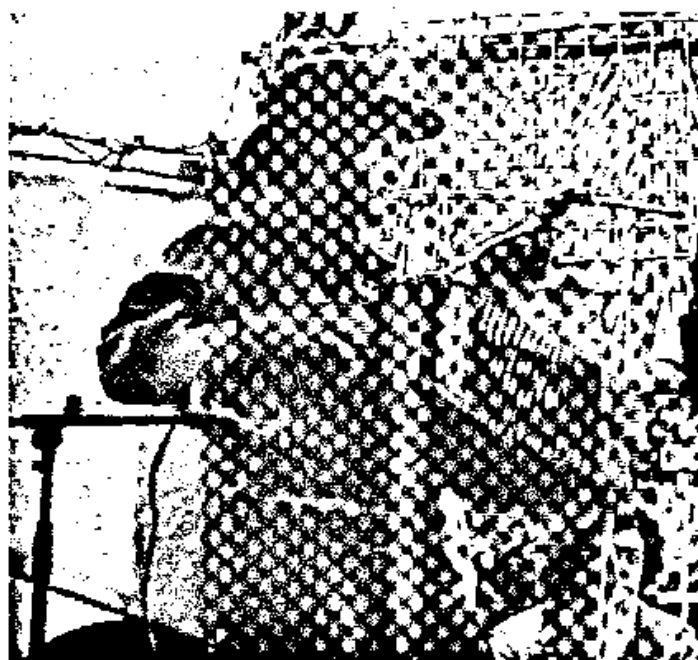
Culture in Quebec, Madison, University of Wisconsin Press, 1988; Richard Handler e Eric Gable, *The New History in an Old Museum*, Durham and London, Duke University Press, 1997.

- 11 Berardino Palombo, *Campo intellettuale, potere e identità tra contesti locali, pensiero meridiano e identità meridionale*, in "La rivista folklorica", 2001, n. 43.
- 12 Daniel Fabre, *Il rito e le sue ragioni*, in *Oltre il folklore*, cit., pp. 111-122.
- 13 Paul Zumthor, *La presenza della voce*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- 14 Per uno esame del rapporto fra poesia, narrazione e paesaggio sonoro preindustriale molisano, cfr. Vincenzo Lombardi, *Aspetti di interesse etnomusicale nell'opera di Lina Pietravalle*, in "Rivista Abruzzese", LIX (2006), n. 3, pp. 229-239; più in generale cfr. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Lucca, LIM, 1998.
- 15 Il filmato *La malinata dei Linguacciuti*, 1992, realizzato il primo gennaio 1992, mi è stato fornito da Antonella Angiolillo.
- 16 Bernard Lortat-Jacob, *Musiche in festa*, Cagliari, Condaghes, 2001.
- 17 Le informazioni sono state da me acquisite nel corso di una intervista telefonica a Pasquale Petrella di Pietracatella, il 4 dicembre 2007.
- 18 Lo stesso informatore evidenzia come il ruolo di leader può essere interpretato anche dal suonatore di organetto e sottolinea come la gestione della squadra (ad esclusione della performance guidata indiscutibilmente dal mazziere) possa essere anche collegiale.
- 19 Vincenzo Lombardi, *Tribù italiane. Molise*, in "World Music", XVI (2006), n. 77, pp. 20-26.

- 20 Febo Guizzi, *Guida alla musica popolare in Italia. Gli strumenti*, Lucca, LIM, 2002.
- 21 Francesco Giannattasio, *L'organetto*, Roma, Bulzoni, 1979.
- 22 Ad esempio, si può citare il caso di Riccia, prossima a Pietracatella, cfr. Berengario Galileo Amorosa, *Riccia nella storia e nel folklore*, Casalbordino, De Arcangelis, 1903.
- 23 Vincenzo Lombardi, *Musiche tradizionali del Molise. Le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese (1954)*, Roma, Squilibri, 2005; Id., *Quadri di un'esposizione. La cultura musicale in Molise fra Otto e Novecento*, in *Storia del Molise*, a cura di Gino Massullo, Roma, Donzelli, 2006, pp. 331-382.
- 24 In una versione della *matinata* di Pietracatella presente all'interno di un recente documentario dedicato alle tradizioni molisane, cfr. Pierluigi Giorgio, *Il ceppo di Natale*, [s.l., s.n., 2005?], si nota sia la mancanza della raganella (*scetanajasse*), sia quella della *pupa*. Non sono note le ragioni delle scelte effettuate, in quanto l'attuale assetto della *squadra* è documentato almeno dall'inizio del Novecento.
- 25 Elena Cofrancesco, *Le mattinate. Canti popolari del Sannio*, in "Rivista storica del Sannio", XIII (2006), 25, pp. 157-206.
- 26 Roberto De Simone e Annabella Rossi, *Carnevale* si chiamava Vincenzo, Roma, De Luca, 1977. Per il carnevale in area molisana cfr. almeno Mauro Gioielli, *Il Carnevale dei Mesi a Bagnoli del Trigno*, Bagnoli del Trigno, Compagnia di cultura popolare, 1995; Id., *L'uomo cervo, re della montagna e maschera di carnevale*, Castelnuovo a Volturno, Associazione culturale "Il Cervo", 1997; Simonetta Tassinari, *Il Carnevale a Cercepiscotola: i Mesi, storia e tradizioni*, Campobasso, Edizioni Enne, [1988].
- 27 Diego Carpitella, *I codici incrociati* e Alberto Mario Cirese, *La squadratura nobile*, in *Il verso cantato. Atti del Seminario di studi* (apr.-giu. 1988), Roma, Università degli Studi "La Sapienza", 1991, rispettivamente alle pp. 9-22 e 133-144.
- 28 Luigi D'Amato, *Uno sguardo alle condizioni attuali della musica popolare molisana*, in "Archivio per lo studio delle tradizioni popolari", XI (1892), pp. 329-347.
- 29 Alberto Mario Cirese, *Saggi sulla cultura meridionale. I. Gli studi di tradizioni popolari nel Molise. Profilo storico e saggio di bibliografia*, Roma, De Luca, 1955; Id., *Intellettuali e mondo popolare nel Molise*, Isernia, Marinelli, 1983.
- 30 Luigi D'Amato, *Uno sguardo ...*, cit.
- 31 Alberto Mario Cirese, *I canti popolari del Molise con saggi delle colonie albanesi e slave*, Vol. II, Rieti, Nobili, 1957.



Pietracatella - Panorama



Immagini del Capodanno di Pietraciulla

