

**ASSOCIAZIONE CULTURALE ITINERARI
ASSOCIAZIONE CULTURALE P. DE STEPHANIS**

Marco Del Prete - Pasquale Orsini

**Gli stornelli raccolti nel territorio di Pettorano sul Gizio: la critica dei
testi orali**

Giugno 2000

*Compito urgente di uno studio sincronico del folklore
è quello di definire il sistema delle forme artistiche
che compongono il repertorio vivo, attuale
di una determinata collettività.*

P. Bogatyrëv - R. Jakobson

I

di Pasquale Orsini

I testi che qui si presentano sono stati raccolti dalla viva voce di alcuni abitanti nelle frazioni di Pettorano sul Gizio (AQ) e venivano ‘cantati’, secondo la memoria di questi stessi testimoni orali, durante le varie fasi della mietitura. Si tratta di stornelli con una specifica forma metrica (distici di endecasillabi rimati o assonanzati) nella maggioranza dei casi e in un solo caso (22) con la struttura più consueta e conosciuta di strofa di tre versi (un quinario, contenente un’invocazione ad un fiore, e due endecasillabi). Il termine tecnico di ‘stornello’, con ogni probabilità, deriva dal provenzale ‘estorn’ che vuol dire ‘combattimento’, ‘gara poetica’, in quanto si tratta di componimenti organizzati in ‘botta e risposta’: ad un primo distico in cui si propone un tema di confronto rispondono, o sarebbe meglio dire si contrappongono altri distici. Un esempio molto chiaro tratto da questo *corpus* è il num. 17: “E quése é lu vicinate de le belle, / venite giovanotti a pijjà ’ moije! // E quése é lu vicinate de le bróte, / ddó’ la cchiù bella téne le còsse schiòrte!”. Il clima chiaramente polemico di molte coppie di distici ha la naturale collocazione nell’occasione-festa che accompagnava e seguiva la mietitura, caratterizzata da eccessi e sregolatezza almeno fino alla prima metà del ‘900.

La mietitura del frumento all’inizio dell’estate già nell’antichità era caratterizzata da una serie di riti fondati sulla credenza che nel raccolto si nascondesse una forza o una energia sacra, denominata in maniera diversa presso le diverse popolazioni europee. Si pensava che questa energia si incarnasse nell’ultimo covone rimasto: lo ‘Spirito del Grano’ si appiattava tra le spighe, indietreggiando man mano che i mietitori procedevano, fino alle ultime spighe; in quel momento, quasi sfrattato dalla sua ultima abitazione, era costretto a rivelarsi sotto forma umana (quasi sempre la forma dell’uomo che si trovava più vicino alle ultime spighe). Per questa credenza, il contadino che tagliava l’ultimo covone veniva ‘sacrificato’ e le sue ceneri sparse nei campi per renderli più fertili. Oltre agli uomini, venivano sacrificati anche animali: voglio ricordare che in Transilvania si legava un gallo accanto all’ultimo covone trafiggendolo con uno spiedo (manifestazione che somiglia molto alla pettoranese ‘murgjà ta de iu valle’, lapidazione del gallo del 16 agosto).

Il sacrificio umano venne presto sostituito da rituali meno cruenti, con la funzione di ripercorrere le tappe della creazione, del sacrificio di un animale primordiale, dal cui corpo fatto a pezzi si formarono i diversi elementi del mondo.

La mietitura era accompagnata e seguita da feste di ringraziamento, che assumevano la forma di orge rituali e avevano la funzione di rinnovare il ciclo agrario. Tali orge erano condannate

dalla Chiesa, che le corresse in feste più accettabili per la religione cristiana, anche se eccessi e sregolatezza continuarono a caratterizzarle.

Dunque, in queste feste o orge rituali nascevano gli stornelli. Le prime testimonianze di queste forme poetiche, risalenti al XVII secolo, sono state registrate in Toscana e in tutta l'Italia centrale.

È il caso di soffermarsi brevemente sul termine tecnico di stornello. Ci sono almeno due livelli d'impiego del termine: 1- dell'uso vivo; 2- degli studi. Nel primo caso, stornello è impiegato per indicare semplicemente un componimento poetico-musicale; nel secondo caso, con stornello si indicano determinati e specifici componimenti, e non tutti quelli che nell'uso sono detti stornelli. Gli indirizzi classificatori sono due, uno rigoroso e l'altro più concessivo. L'indirizzo più rigoroso è stato rappresentato da Costantino Nigra, per il quale lo stornello tipico è sempre costituito di tre versi (un quinario + due endecasillabi oppure tre endecasillabi, con rima tra il primo e il terzo verso e consonanza nel secondo). Secondo Nigra, quando manca il primo verso non si ha più una forma tipica di stornello, ma semplicemente un distico a rime baciata o con assonanze/consonanze. L'indirizzo più concessivo è stato rappresentato da Alessandro D'Ancona, per il quale si può parlare di stornelli sia in presenza di distico a rima baciata (di due endecasillabi oppure di un verso più breve + endecasillabo) sia di terzetto imperfetto (quinario + due endecasillabi) sia di terzetto perfetto (tre endecasillabi). La scomodità di queste classificazioni è già stata messa in evidenza da Alberto Mario Cirese, il quale ha tentato di definire le caratteristiche distintive e tipiche di tali componimenti: 1- la presenza contemporanea di rima e consonanza atona realizzata con 3 versi; 2- l'uso di un verso iniziale più breve dell'endecasillabo e contenente l'invocazione ad un fiore, la cosiddetta 'invocazione breve'. Fatto sta che queste caratteristiche non sono legate da un rapporto necessario: come anche la nostra documentazione insegna, non è vero che ogni volta che c'è la prima caratteristica si ha necessariamente la seconda, e viceversa.

Lo stesso Cirese propone, come ipotesi di lavoro, una 'nozione generale di stornello', che comprende l'insieme non delle forme ma delle relazioni o dei meccanismi metrici: possono essere definiti stornelli tutti i componimenti, con un minimo di due e con un massimo di tre versi, che presentano congiunte oppure disgiunte l'invocazione breve, la consonanza e la rima.

Nei nostri testi l'ordinamento in quartine di **1-5, 12, 14, 16-17**, e in sestina di **11**, non contraddice questa nozione, in quanto bisogna ritenere tutti i componimenti qui editi, tranne **22**, degli stornelli in forma di distici rimati o assonanzati, come **6-10, 13, 15, 18-21**. Il semplice accorpamento di più distici in strofe più ampie è solo il tentativo di voler ricostruire delle 'catene' o di botta e risposta o semplicemente di varianti sul tema.

Chiarito che cosa si potrebbe e che cosa non si potrebbe chiamare stornello, resta da analizzare un problema più spinoso, quello della edizione dei testi orali della cultura folclorica.

Poesia popolare significa sostanzialmente poesia della tradizione orale, in quanto la distinzione tra poesia popolare e poesia colta è tutta nella contrapposizione tra tradizione orale e tradizione scritta. Nel campo della filologia dei testi scritti sono state sviluppate le varie scienze come la paleografia, la codicologia, la storia della tradizione manoscritta; nel campo, invece, della 'filologia demologica' si è in fortissimo ritardo nella definizione di principi e metodi scientifici. Questo vuoto ha fatto sì che gli stessi criteri adottati nella edizione dei testi scritti venissero tradotti anche nella edizione dei testi orali, provocando manomissioni e snaturamenti di tradizioni. Nel campo degli studi della poesia popolare si sono spese tante energie nelle analisi estetiche e puramente letterarie, mentre si è indagato poco sulle pratiche della composizione orale, sulle pratiche della trasmissione e della conservazione della oralità, cioè su quegli aspetti che permettono di impostare un discorso filologicamente più articolato e storico. Dalla 'teoria monogenetica' di D'Ancona al 'bi-stilismo (sociologico)' di Pasolini non si è fatto altro che discutere sulle origini della poesia popolare, individuando aree geografiche o culturali da cui sarebbe partito l'impulso per la creazione della tradizione orale. Nello stesso tempo si registrano attività editoriali di estremo interesse, come il *Canzoniere italiano: Antologia della poesia popolare* (Bologna 1955) di P.P. Pasolini, nato, però, senza avere alle spalle una solida tradizione di 'filologia demologica'. A mia conoscenza il primo in Italia che ha tentato di organizzare in un complesso specifico e autonomo i criteri regolatori dell'edizione critica di testi di tradizione orale è stato Vittorio Santoli nel suo *I canti popolari italiani: ricerche e questioni* (Firenze 1968), pp. 159-68. Fino ad allora in Italia non si aveva un quadro teorico specifico per la edizione dei testi orali, anche se in campo internazionale due grandi studiosi come Pëtr Bogatyřev e Roman Jakobson avevano già dagli anni '20-'30 sottolineato la specificità della letteratura folclorica rispetto alla letteratura colta in due studi fondamentali, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, in *Donum natalicium Schrijnen*, Nijmegen-Utrecht 1929, pp. 900-913 (tr. it. *Il folklore come forma di creazione autonoma*, "Strumenti critici" 1, 1967, pp. 223-38) e *K probleme razmež evanija fol'kloristiki i literaturovedenija*, "Lud S³owiański" 2, 1931, pp. 230.233 (tr. it. *Sul problema della demarcazione tra studio del folklore e studio della letteratura*, in *La semiotica nei Paesi slavi*, a c. di C. Prevignano, Milano 1979, pp. 150-2). Come si può verificare dalle date delle traduzioni di questi studi, l'interesse italiano per essi si è avuto a scoppio ritardato tra la fine degli anni '60 e la fine degli anni '70, a circa trenta-quaranta anni di distanza dalla loro prima pubblicazione. Negli ultimi venti anni la situazione è nettamente migliorata, anche se continua a prevalere la tendenza che si potrebbe definire 'estetico-letteraria' sulla tendenza storico-filologica.

Con questo nostro piccolissimo contributo di edizione di testi della tradizione orale vogliamo riportare al centro dell'attenzione il testo e la sua formazione/trasmisione, piuttosto che misurarci

in virtuosistiche analisi formal-contenutistiche. Tra i due estremi di una critica senza testo e di un testo senza critica preferiamo esercitarci in una critica *del* testo (*Textkritik*), intesa come recensione dei testimoni orali, esame della tradizione (che può essere originale, dubbia o corrotta) e edizione dei testi.

II

di Marco Del Prete

Chi pensasse, leggendo questi come altri canti popolari abruzzesi, a creazioni originali e autoctone, non coglierebbe nel segno. Basti ricordare le due ipotesi, già ottocentesche, sull'origine dei canti popolari italiani: l'ipotesi monogenetica di D'Ancona (*Poesia popolare italiana*, 1878), che considera la Sicilia come culla della poesia popolare, che si sarebbe diffusa nel Trecento risalendo da Sud a Nord, fino ad arrivare in Toscana, dove avrebbe "spogliato la veste dialettale" e avrebbe "raggiato all'intorno"; e la differenziazione bigenetica del Nigra (*Canti piemontesi*, 1888), che facendo riferimento al sostrato celtico e a quello italico ipotizza un doppio centro di irradiazione, settentrionale e meridionale. Si aggiunga qualche considerazione elementare sullo specifico della nostra regione, sui suoi contatti con le regioni limitrofe ("sia per rapporti di commercio, sia per ragioni di lavoro, specie nella campagna romana, sia per la transumanza pastorale", come scrive Ernesto Giammarco nella sua *Antologia dei poeti dialettali abruzzesi*, 1958), sulla sua bipartizione in Abruzzo occidentale e orientale, e sarà chiaro come la poesia popolare abruzzese sia stata soggetta a tutto un gioco di interferenze, di travasi, di adattamenti, anche e soprattutto linguistici.

Le molte varianti reperibili dei testi che pubblichiamo ne sono in qualche modo testimonianza. A cominciare dal distico "Amor, amor, non me ne fa' tante,/ só' peccerélla e me le tiénghe a mmente." (4), che è parte di un canto popolare molto diffuso e recuperato dai cori regionali: lo ritroviamo nei *Canti popolari abruzzesi* (1907) di Tommaso Bruni in due versioni, con le varianti "so piccirell'"/ "so piccolina".

Sempre nei *Canti* di Bruni ci sono due riferimenti per il distico "Chi te l'ha fatto fa' a pijjà ' la moglie,/ prima durmive au liétte e mó alla pajja!" (8), anche qui con due varianti: "durmiv'a lu letto"/ "durmivi 'n terre".

In *Poesia popolare e proverbi abruzzesi* (1991) di Ottaviano Giannangeli troviamo invece riscontro ai primi due versi della nostra quartina 12: "Chi te l'ha ditte, belle, ca nen te vuojje,/ fatte la casarelle ca me te pijje". Per questi versi Giannangeli dà anche notizia di una variante diffusa nell'Abruzzo orientale, con "pajjarelle" ('pagliaio') al posto di "casarelle".

I primi due versi della nostra quartina 14 sono presenti nel *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare* (1955) di Pier Paolo Pasolini: "Ji vuojje fa 'na letter'a lu sole/ Ggiorna de feste che non galèsse maje" (riferito alla località di Gessopalena); e sono riportati anche da Giammarco nella già citata *Antologia*. Da notare, rispetto alla nostra trascrizione, il plurale in -a di "Ggiorna" e l'esplicitazione grafica della sonorizzazione dell'occlusiva postnasale in "non galèsse".

La quartina **16** si ritrova integralmente nell'opera citata di Giannangeli: "Quande la chiuciare se marite,/ chi je dunò lu spaghe e chi la chiochie;/ quande la chiuciare s'è maretate,/ lu spaghe è strucche e la chiochie è sfasciate". Pare esserci discordanza, se non ci sono errori di trascrizione, soltanto su chi sia il soggetto attivo delle "donazioni".

Per la quartina **5**, infine, ci sono attestazioni sia in Bruni che in Giannangeli. Tommaso Bruni riporta una sestina raccolta dallo zio Francesco Bruni "intorno al 1842" (è l'anno, per inciso, in cui esce a Venezia l'importante raccolta di *Canti popolari toscani corsi illirici greci* del Tommaseo):

Lu picuraro che di Puglia viene,
Dice alla mamma, voglio la mogliera.
La mamma se ne va pi li vicini.
Seta zitella? Ti vò maritare?
Tengo 'no figlio senza 'no difetto
'No poco guallaruto e voccapierto.

Dove non sfuggirà l'influsso del napoletano in "mogliera" per 'moglie' e in "guallaruto" per 'ernioso'. Una sestina molto simile riporta Giannangeli, con la differenza che in questo caso il pastore non è di ritorno, ma sta partendo per la Puglia, per cui cerca preventivamente di anticipare i tempi:

Quande je pecurale cale 'n Pujje,
dice alla mamme: trúueme la mojje.
La mamma uà strellanne pe' la terre:
Chi uole je fijje mi, [sta che' la morre].
Je fijje meje nen pate nisciune defiette:
è ciunche, struppâte i sta ajje liette.

In nota Giannangeli aggiunge una variante dell'explicit: "rutte 'm-piette" ('malato ai polmoni') in luogo di "sta ajje liette": che è simile alla variante da noi riportata, che rispetto a quello di Bruni e Giannangeli ha dunque solo espunto il distico iniziale.

Prima di passare al discorso strettamente linguistico, solo qualche dato strutturale sui nostri testi. Si tratta di canti monostrofici (nello specifico distici, quartine e uno stornello), composti di endecasillabi (fatti salvi i casi di anisosillabismo e ovviamente il primo verso dello stornello **22**) parossitoni, assonanzati più spesso che rimati: che sono, pari pari, i caratteri che il Nigra nel secolo scorso individuava nella poesia popolare meridionale, contrapponendola a quella settentrionale "polistrofa, polimetra, semi-assonante, semi-ossitonica (...), senza contatto colla poesia colta".

Dal punto di vista linguistico, la caratteristica dominante di queste strofe è la compresenza di italiano e dialetto. Non è una novità. Per la poesia popolare la polarità linguadialeto è fisiologica. Ma se l'origine di questo "bilinguismo" è in molti casi legata alla circolazione e agli adattamenti dei canti (anche per l'oralità della tradizione), spesso la funzione acquisita è tutta stilistica: il corto circuito tra la variante alta e quella bassa apre cioè un ampio ventaglio di utilizzi connotativi:

Si prenda ad esempio una delle tante strofe sulla suocera (1):

La mamma del mio amor vuole la serva:
se vvó la serva 'i la facce i'.
Dopo che mi só presa il suo figliolo,
èssa é la serva e i' só la padrona.

Il primo e il terzo verso sono in lingua, con incursioni in un registro vagamente "lirico" ("mio amor", "figliolo") e qualche scantonamento regionalistico ("só' " per 'sono'); il secondo e il quarto verso sono invece integralmente dialettali, e vanno dunque ad equilibrare in modo simmetrico la quartina. In questa sorta di disputatio, di duetto, l'italiano fa da spalla, e prepara il campo alla battuta finale affidata al dialetto, che assume dunque un ruolo protagonista.

In altri casi accade esattamente il contrario (4):

Amor, amor, non me ne fa' tante,
só' peccerèlla e me le tiénghe a mmente.
Passa lu viénte e la rama se 'ncante,
la rama secca se la porta il vento.

A differenza della quartina esaminata in precedenza, qui i versi in dialetto e quelli in lingua non sono alternati ma disposti in successione chiastica. E' ai versi in lingua, in cui è peraltro evidente la contaminazione dialettale ("fa' ", "la rama"), che spetta il compito di aprire la quartina con un verso tipico della poesia popolare abruzzese, e di chiuderla con un verso dall'andamento decisamente paremiologico e per ciò stesso risolutorio.

Insomma, quello che si vuol dire è che l'italiano e il dialetto non vanno visti semplicemente come due idiomi in contatto, ma vanno considerati come registri stilistici utilizzati in una strategia comunicativa più o meno consapevole, per cui la centralizzazione dell'uno o dell'altro o il passaggio dall'uno all'altro sono spesso funzionali ad una vera e propria sovrasignificazione. Giannangeli, nella sua raccolta, riporta un brano del menestrello Ualluccio, che "inizia in bell'italiano, ma a metà , volendo esprimere tutto il suo risentimento per una violenza perpetrata dal 'potere' nei suoi confronti, abbandona la lingua e si consegna interamente al dialetto".

Ma non sempre la ripartizione dei "ruoli" è netta e strategicamente definita come nei casi appena esaminati. Spesso ci troviamo di fronte a impasti linguistici per i quali fare ipotesi di connotazione risulterebbe davvero una forzatura. Vengono cioè utilizzati materiali linguistici variamente collocabili lungo tutto il continuum che collega i due poli dell'italiano e del dialetto. Da una parte, dunque, l'italiano standard, con e sfumature talora di tipo "lirico": vedi il sintagma "la mamma del mio amor", di cui in questa breve raccolta si contano ben tre occorrenze; o anche interi versi: "E m'hanno detto amor che non mi vuoi,/ vorrei sapere che t'ho fatto mai". Sul versante opposto, le forme dialettali "strette", con caratteristiche fonetiche che ne consentono la precisa localizzabilità : è il caso di "tiénghe" per 'tengo', o di "sturniélle" per 'stornello', con la classica

dittongazione metafonetica e quella pronuncia chiusa del secondo elemento del dittongo che differenzia l'esito di Pettorano-frazioni (dove sono state raccolte le strofe) rispetto a quello di Pettorano-centro; è il caso di "cuórpe" per 'corpo', rispetto al "cuèrpe" di Pettorano-centro; è il caso dell'articolo "lu", che a Pettorano-centro si palatalizza in "jù".

Tra i due estremi dell'italiano e del dialetto locale, da un lato le forme dialettali intermedie, a volte vagamente di koiné, a volta più semplicemente ibride per le comprensibili contaminazioni e per le altrettanto comprensibili incertezze degli informatori e dei trascrittori; dall'altro le forme di italiano di tipo regionale o che riproducono movenze del parlato informale: "fatti la casa bella ca mi ti piglio", oppure, nello slancio buonistico di una futura nuora, "non vedo l'ora che la chiamo mamma". Per chi voglia approfondire, si rimanda agli studi di Pellegrini (*Tra lingua e dialetto in Italia*, 1960) e di Mioni (*Per una sociolinguistica italiana*, 1975).

Per quanto attiene alla resa grafica del dialetto, si riportano gli accenti che individuano il grado di apertura delle vocali toniche /e/ e /o/ quando tale grado di apertura sia diverso da quello della parola italiana omografa, ed in ogni caso se la parola dialettale non abbia corrispondenza omografa nell'italiano. La cosa, a rigore, dovrebbe valere anche per la pronuncia "regionale" dei termini italiani: nei casi più evidenti, abbiamo sottolineato la particolare pronuncia regionale, come ad esempio in "stèlla", che in italiano standard è ovviamente "stélla". Certo, in questo modo si appesantisce un po' la "grafica" del testo: ma il vantaggio della corretta e spesso eufonica lettura è un risarcimento di non poco conto.

Stornelli

1. La mamma del mio amor vuole la serva:
se vvó' la serva, 'i la facce i'.
Dopo che mi só' presa il suo figliolo,
èssa é la serva e i' só' la padrona!
2. La mamma del mio amor è una bella donna,
non vedo l'ora che la chiamo mamma.
Se èssa é bbóna i' la chiamo mamma,
se nno la chiamo Cifro dell'inferno!
3. Ventucce che refrésche pajja e grano,
rinfrésca il mio amor che sta lontano.
E miéte e miéte che le rane é fatte,
che se le miéte chi l'ha sementate.
4. Amor amor, non me ne fa' tante,
só' peccerèlla e me le tiénghe a mmente.
Passe lu viénte e la rama se 'ncante,
la rama sècca se la porta il vento.
5. La mamma va gerènne lu vicinate:
chi té' 'na fijja che se la marita,
lu fijje mé nen té' nisciune defiétte,
crepate 'n cuórpe e schiattate 'm piétte!
(é ciónche, streppijate e voccapiérte!)
6. Te la credive d'arrivà' alla cima:
mó sci remasta alla cchiù bassa rama.
7. Le stèlle m'hanno dato l'appuntamento,
lu sole ci si é mèssu a cuntà' l'ore.
8. Chi te l'ha fatto fa' a pijjà' la mòglie,
prima durmive au liétte e mó alla pajja!
9. Chi te l'ha fatto fa' a pijjà' marito,
prima purtive le scarpe e mó i patite!
10. Che j'ajje fatte a la fortuna io,
tiénghe la lingua e nen pòzze parlà'!
11. E m'hanno dètto amor che non mi vuoi,
vorrei sapere che t'ho fatto mai.
Chi te l'ha ditte amor che non ti voglio,
chi te l'ha mèssa 'ssa pena a lu córe?
Chi te l'ha mèssa te le pó levare,
che quando é giunta l'ora mi ti spóso.

- 12.** Chi te l'ha ditte amor che non ti voglio?
Fatti la casa bella, ca mi ti piglio.
E io la casa bella me la só' fatta,
se vuoi venir con me mó te la mòstro.
- 13.** E 'ssu sturniélle jèttale a lu fusse,
che j'araccojje quande ce repasse.
- 14.** Vulèsse fa' 'na lèttera a lu sole,
giorni di festa nen calèsse mai;
giorni di festa nen calèsse mai,
chi de fatìa non durasse 'n'ora.
- 15.** Svelto ai mietitori che ècche mó pióve,
che alla mentagna già ci-ha fatte la neve!
- 16.** E quande la ciociara se marita,
a chi je dà jù spache e a chi la ciocia.
E quande la ciociara s'è maritata,
jù spache é rótte e la ciocia sfasciata!
- 17.** E quèste é lu vicinate de le belle,
venite giovanotti a pijjà' mojje!
E quésse é lu vicinate de le brótte,
ddó' la cchiù bella téne le còsse schiòrte!
- 18.** L'anello che mi desti era di paglia,
venisti a 'ngannà' mé, povera figlia!
- 19.** L'amore che fai tu è 'n'amore finto,
non è come lo mio che dura tanto.
- 20.** A tutti dai le róse, a me le foglie,
con gli altri fai l'amore e a me m'inganni.
- 21.** Tutte le donne lo fanno a lu fónne,
la mamma del mio amor a 'u cchiù sprufónne.
- 22.** Fiorin fiorello,
a far l'amor con te quanto mi piace,
lo voglio dire a tutti che son felice!