

NOTE DI VIAGGIO

Queste note di viaggio si riferiscono alle esperienze della spedizione etnologica in Lucania, condotta in équipe nell'ottobre del 1952 a iniziativa del Centro etnologico italiano e con l'appoggio del Centro nazionale di studi di musica popolare presso l'Accademia di Santa Cecilia. Queste note sono la prima elaborazione di appunti presi sul posto, in preparazione di un volume di etnologia lucana, secondo l'impegno assunto con Giulio Einaudi. Affinché il lettore le legga per quel che sono, non sarà inutile qualche breve chiarimento. L'interesse per le formazioni culturali nate dall'esperienza di una radicale precarietà esistenziale e maturate nella lotta contro l'angoscia di mantenersi come persone davanti all'insorgere dei momenti critici dell'esistenza storica, questo interesse mi spinse già a compiere un viaggio ideale, e a esplorare il mondo magico degli Aranda australiani, degli Yamana e dei Selk'nam della Terra del Fuoco, dei Tungusi della Siberia. Ma a quel viaggio ideale mancava appunto l'esperienza di un incontro reale con un concreto mondo culturale di oppressi (come che sia determinata questa oppressione, dalla natura o dagli uomini). Per questo incontro bastava tuttavia molto meno di un viaggio in un continente lontano: bastava un viaggio di dieci ore, parte in treno e parte in auto, sino a raggiungere una terra che si stende a quattrocento chilometri da Roma. Data la loro natura di documento vivo di una umanità che cerca drammaticamente un'altra umanità, queste note di viaggio non contemplan solo la vita culturale dei contadini e dei pastori della Lucania, ma anche la reazione del mio proprio mondo culturale alle esperienze della spedizione. È quindi perfettamente naturale che accanto a oscuri nomi di braccianti, di pecorai e di casalinghe, e alle loro testimonianze, il lettore troverà anche qualche riferimento all'umanesimo

di Palazzo Filomarino, al materialismo storico, e persino alle arguzie speculative di Martinò Heidegger.

Occorre appena avvertire che queste note non sono — e non vogliono essere — una fotografia fedele della situazione attuale. Se il lettore si ostinasse a considerarle da questo punto di vista, troverebbe facilmente una notevole accentuazione nel senso del passato e della tradizione, o, se si vuole, degli aspetti più arretrati. In realtà io ho cercato, nel corso del mio viaggio, di intendere il movimento del mondo popolare lucano dal passato più remoto al presente e oltre, e ho voluto soprattutto rendermi conto della storia culturale che è alle spalle di questi uomini, e che concorre a spiegare la loro situazione attuale e a illuminare il loro destino futuro.

* * *

Ho chiesto a Luigi Dragonetto di Irsina, bracciante, di anni 70, la sua biografia. Mi ha risposto con questi versi:

Quanne nascevi i' mamma nun c'era
era sciuta a lavè l'ambassature.
La naca che m'aveva nachè
era de ferre e nun se tuculeva,
lu prete che m'aveva d'abbatesci
sapeva lesce e nun sapeva scrive.

(Quando io nacqui mia madre non c'era, era andata a lavare le fasce. La culla che mi doveva cullare era di ferro e non si dondolava, il prete che doveva battezzarmi sapeva leggere ma non sapeva scrivere).

Il tema della nascita sventurata, accompagnata da eventi assurdi, da segni catastrofici, da maligne inversioni della norma, è molto diffuso nel mondo contadino del Mezzogiorno, e le vecchie raccolte di canti popolari ne serbano memoria. A Paracorio, circa settanta anni fa, si cantava:

Quandu mi fici jèu, fici gran dannu:
siccau lu mari ch'esti lu chiù fundu,
siccau la primavera pe' chidd'annu,
e siccaru li ghiuri di lu mundu...

(Quando io nacqui feci gran danno: si asciugò il mare più profondo, seccò la primavera per quell'anno, e seccarono i fiori del mondo...). E a Sturño:

Quanno nasciètti io, me morse mamma;
tata me morse lu juorno venenne.
La mammarèlla morse pure tanno:
mme jette a battezzà, nisciuno attuorno.
Romanietti piccolo de n'anno.
Le donne pe' pietà mme diero menna.
Mo' m'è romaso lu vizio de tanno:
addò veco belle donne cerco menne.

(Quando io nacqui, mia madre morì; il babbo morì il giorno dopo. La levatrice morì anche allora: mi andai a battezzare, nessuno attorno. Rimasi piccolo di un anno, le donne per pietà mi dettero il seno. Ora m'è rimasto il vizio di allora: dove vedo belle donne cerco seni). La lezione di Palena racchiude questi due versi, che mi sembrano bellissimi:

...chella fascia addo fu' arrimbasciata,
jeva tessuta di malinconia...

(Quella fascia in cui fui fasciata era tessuta di malinconia...).

E ancora a Sturño:

Io nasciètti fra liune e urse,
e la sirena mme cantaje li verse.
Stonco a stu munnu comme nun ce stisse,
m'hanno misso a lu libro de li perse

(Io nacqui fra leoni e orsi e la sirena mi cantò i versi: sto a questo mondo come non ci stessi, mi hanno messo nel libro degli spersi).

* * *

Stare a questo mondo come se non ci si stesse, essere scritto nel libro degli spersi: questo pensiero sarebbe, per i nostri esistenzialisti, una buona occasione per ragione sulla *struttura* dell'esistenza. Ma i due versi del canto di Sturño, e in genere il tema popolare della nascita sventurata, mi sembrano solo il documento di

una situazione *storica* definita, il lamento per una condizione che ripugna alla natura umana.

* * *

Il canto di Sturno mi ha riportato alla memoria la *Geworfenheit*, la deiezione dell'esserci nel mondo, teorizzata da Martino Heidegger. Ma in questa teorizzazione si attribuisce a una situazione storica definita il carattere di un momento essenziale della natura umana, e si apre con ciò la via a un completamento teologico. Quando il bracciante Luigi Dragonetto mi disse i suoi versi nella camera del lavoro di Irsina, io e lui formulammo mentalmente un completamento, ma non propriamente teologico, sebbene rivoluzionario.

* * *

Caterina C. di anni 70, di Savoia, mi ha raccontato la seguente storia. Una volta un mietitore tornava dalle «Puglie», alla fine della stagione della mietitura, e a piedi, «di tappa in tappa», si dirigeva verso la nativa Potenza. Durante il suo viaggio, una sera, passò per l'abitato di Vaglio. Era seduta vicino alla porta di una casa del paese una giovane sposa, che allattava il suo bambino: e tutta intenta a nutrire il suo bene non si accorse del mietitore che passava. Ma il mietitore la guardò e ne «invidiò» i seni bianchissimi e prosperosi. Continuò quindi il suo cammino: ma giunto a Potenza, si sentì «cigliare» in petto, cioè un batter di ciglia fitto fitto: e toccandosi si trovò il petto gonfio di latte. Si rimise allora in cammino per restituire alla donna il mal tolto. La trovò in lacrime, perché aveva perso il suo latte. Senza altra spiegazione, il mietitore si dispose a eseguire il rito con la tradizione fissa nei casi di latte rubato per invidia. Cominciò col recitare la formula prescritta:

Tenghe 'u latte tue;
ramme na fedda de pane,
mo ce daghe nu muzzeche,
e tu m'u scippe dicenne:
«Damme u' pane mie».

(Io ho il tuo latte. Dammi una fetta di pane, io ci dò un morso, e tu me la strappi dicendo: «dammi il pane mio.»). La donna in silenzio obbedì, dette al mietitore un pezzo di pane, il mietitore lo addentò e la donna glielo strappò di bocca, ripetendo le parole rituali: Dammi il pane mio. Compiuta la cerimonia, i due si separarono senza aggiungere altre parole, e il mietitore tornò a Potenza, col petto libero di latte, mentre i seni della donna tornavano turgidi.

* * *

Il racconto di Caterina pone l'accento su un aspetto importante della situazione esistenziale di questa umanità. Vi sono pensieri, moti d'animo, volizioni che si svolgono al di fuori del controllo della coscienza, ovvero in una semicoscienza labile e fugace, quasi istantanea. Il mietitore non voleva invidiare il latte della giovane sposa, o almeno non ebbe coscienza di farlo. Si tratta di una esperienza reale, connessa con la labilità della presenza, e con una intensa fermentante vita del subconscio e del semiconscio.

* * *

Alcune storie relative al monacello si spiegano con vere e proprie interruzioni della continuità unitaria della presenza. Molti «dispetti» del monacello non sono altro che atti compiuti in istato di coscienza dissociata, e possono realizzare impulsi rimossi. Naturalmente alla vista dei risultati di questi atti (p. es. la promessa sposa trova il suo corredo tagliuzzato), risulta confermata la credenza nel monacello: interpetrazione del resto non molto lontana dalla verità, dato che quaggiù in Lucania si staccano di tanto in tanto dalle persone dei frammentini psichici relativamente autonomi e indipendenti, che si comportano proprio come degli spiritelli.

* * *

Stamattina mi sono recato a visitare una contadinella di Vignano, «spiritata» qualche tempo fa, e ora liberata dagli spiriti per l'intervento della fattucchiera di Montesano. È una povera contadinella di dodici anni, nel periodo della pubertà, evidente-

mente incorsa in uno di questi stati psichici dissociati, nel corso dei quali essa si tagliuzzava le vesti senza accorgersene. Erano tagli simbolici, a forma di croce, compiuti come in sogno: la ragazza in istato di momentaneo sonnambulismo sognava di realizzare il proprio destino di donna, di aprire la via al sangue, di liberarsi da qualche cosa che le fermentava dentro. Poi si risvegliava dal suo sogno, e correva sgomenta dai genitori mostrando i vestiti tagliuzzati. Fu mandato a chiamare il prete, che venne, benedisse la casa, dette qualche santino, consigliò alcune preghiere e poi andò via, lasciando una certa quantità di acqua benedetta, da usare a discrezione. Poiché la bambina non migliorava, la madre decise di recarsi dalla fattucchiera di Montesano, che confermò la utilità di usare l'acqua benedetta lasciata dal prete, e in più consigliò di mandare delle offerte a Padova, ai fratini di S. Antonio. Nel rendermi testimonianza dell'accaduto, il padre della ragazza mi ha detto: « Mia moglie si è recata da quella di Montesano perché le dissero che queste non sono cose a nostra conoscenza, e che forse quella di Montesano avrebbe potuto trovare la via. Quella di Montesano ha detto le stesse cose che ci ha detto il prete: il prete ci ha dato i santini, e pure quella di Montesano ce li ha dati. Il prete ha lasciato in casa l'acqua benedetta, e pure quella di Montesano ci ha detto di bagnare la bambina con l'acqua che il prete ci aveva lasciato. Quella di Montesano ci disse però anche di scrivere a Padova e di fare delle offerte ai fratini, e questo forse ha guarito la bambina, perché ora la bambina si è messa a sistema come prima ». Questa dichiarazione del padre della spiritata di Viggiano è stata registrata sul nastro magnetico.

* * *

Vi sono, nella vita di questi oppressi, momenti o periodi così innaturali e critici che l'anima rischia di restare come polarizzata in essi, senza capacità di adattamento alla realtà. È il caso del pastore, che per lunghi periodi vive segregato in solitudine, in condizioni semibestiali di esistenza. Quando torna in paese, è come traso-

gnato e balordo, in preda al sinistro incantesimo della solitudine e della fatica. Uno di questi incantati pecorai, tornato in paese, chiede alla madre di procurargli una moglie, incapace com'è di procurarsela da solo. La madre va in giro per il vicinato chiedendo: «Chi ha belle figlie da maritare? Chi vuole figlio mio senza difetto? Un poco gambe storte e bocca aperta: le gambe se l'è storte a camminare, la bocca se l'è storta alla cucchiara:

Lu pecuraro da la Pughgia vene
dici a la mamma ca s'adda 'nzurà.
La mamma se ne va pi li vicini:
Ci tene belle figghie da marità?
Ci vole figghio mio senza difetto?
Nu picca gambe torte e bocca aperta:
Le gambe se l'è torte a camminà,
La vocca se l'è torta a la cucchiara.

Il pecoraro si sposa: ma è un pessimo marito, e la moglie se ne lamenta. Quando torna dal periodo di segregazione, entra in casa senza salutare la moglie, e si siede accanto al focolare, a testa bassa, in silenzio, tutto occupato nelle sue fantasie torbide e penose. Il bambino piange nella culla, e il pastore crede che sia il lamento dell'agnello nella rete, la moglie lo invita a profittare delle «fresche lenzuola» e il pastore risponde: «Vai tu a coricarti, ché io ho lasciato i montoni soli»:

Chiangiu o' piccininne int'a la naca,
ricia ch'era l'aîne int'a la rete.
— Marite mie, sciàmmune a corcà,
c'aggiu mise le frische linzuole!
— Mugliera mia va te corca tu,
c'aggiu rimasto li muntune sule!

Il pecoraro entra in chiesa, e la chiesa gli sembra un pagliaio, i santi pecorelle e Gesù Cristo il capo-massaro. Si avvicina alla pila dell'acqua santa e esclama: Che bella ciòtola per la zuppa di latte! Si avvicina all'altare maggiore: Che bella pietra per pesare il sale! Entra nella sacrestia: che bel locale per salare il cacio! Sale sul

campanile, e alla vista delle campane: Che bella scodella per far quagliare il latte!

Quanne lu pastore va a la messe,
 la chiesa je pareva lu pagliaro,
 li sande je parevano pecurelle
 e Gesù Cristo lu capo massaro.
 Mo se ne va a la via dell'acquasanta:
 « Ce belle nappe p'empanà lu latte! »
 Mo se ne va a la via de l'autàre
 « Ce bella preta pe pisà lu sale! »
 Mo se ne va a la via d'a sacrestia:
 « Ce bellu casulare pe' salà lu case! »
 Mo se ne va 'a via du campanare:
 « Ce belle quàccave pe' quaglià lu latte! »

Canti di questo tipo ve ne sono molti in Lucania, assai simili a quelli che raccolse il Padula nella prossima Calabria, e a molti altri della nostra letteratura popolare. I pastori stessi li cantano, riflettendo in essi una paziente autoironia di esperienze sofferte realmente dagli stessi cantori.

* * *

Questi oppressi non godono neanche della proprietà più elementare, quella della loro presenza nel mondo: e la precarietà dell'esistenza non si manifesta soltanto nel recedere del cosmo verso il caos, come appare dai canti della nascita sventurata, ma in un rischio che minaccia le radici stesse della persona.

* * *

Maria Jacovaro di Stigliano mi ha detto l'apostrofe dello zappatore alla sua zappa:

Oi zappa ca ti chiami zappa,
 uè, tu si nata pe' scattarme a me!
 Ci fazzo la causa e io la vence,
 tu a le mani mie nun ce torni più!

(O zappa che ti chiami zappa, uè tu sei nata per farmi schiattare. Ma se faccio la causa e io la vinco, tu alle mie mani non ci torni più).

Mi sono venuti alla mente due antichi canti di Spinoso, che si trovano nella raccolta del Casetti-Imbriani:

Povero zappatore zappa zappa,
 e mai la sacca sua turnisi porta.
 La sera si ritira 'ntappa 'ntappa,
 si leva li scarpuni e poi si corca.
 Vai la mugliera e le daje lu vrazze:
 — Leva mugliera mia, sò mienzo morto.
 Piglialu lu varrili e vanci all'acqua,
 fatti la tenta, ca i' sò muorto.

(Povero zappatore, zappa zappa, e mai la tasca sua denaro porta. La sera si ritira di tappa in tappa, si leva gli scarponi e poi si corica. Va la sua donna e gli offre il braccio: «Lèvati, donna mia, son mezzo morto. Prendi il barile e va' a prender l'acqua. Mettiti il lutto, ché io sono morto). Al lamento dello zappatore fa eco quello della moglie:

Vurria diventare spitalera,
 e no mugliera di nu zappatore.
 Quanne si ritira da fora la sera,
 si mette a lu pontone ca si dole.
 Ch'a da rafare la povera mugliera?
 Co' la tuvaglia l'annetta lu sudore.

(Vorrei diventare spedaliera e non la donna di uno zappatore. Quando si ritira da fuori la sera, si mette in un angolo lamentandosi. Che deve fare la povera sua donna? Con la *tovaglia* gli asciuga il sudore).

* * *

L'esperienza della precarietà dell'esistenza, l'angoscia della storia soprattutto nei momenti critici in cui con maggiore vigore si manifesta la storicità (p. es. i momenti critici dell'amore, della prima notte, della fatica, della tempesta, della malattia e della morte) hanno alimentato la fede nella magia, nelle fattucchiere

e nei maghi. La politica culturale della chiesa si è piegata in più punti a questa esigenza tradizionale magica del mondo contadino, con compromessi e accorgimenti vari, che aspettano ancora il loro storico.

* * *

Quando dopo una giornata di fatica nei campi, al calar del sole la testa comincia a dolere, si tratta, secondo i contadini di Colobrarò, di un mal di testa particolare, legato appunto allo *scendere* del sole, e chiamato perciò *lu scindone*. Dura tutta la notte, e al mattino, quando occorre mettersi in cammino per raggiungere il luogo del lavoro, opprime ancora il contadino. Egli si mette allora a braccia aperte davanti al sole nascente e mormora lo scongiuro:

Buon giorno santi sole,
da lu petto ne leva l'affanno,
da la testa lu gran dolore:
Buon giorno, santi sole!

A Viggiano qualche pio parroco ha corretto il paganissimo scongiuro nel seguente modo:

Spunta il gran sole
ai piedi di nostro Signore.
Dal cuore leviamo l'affanno,
dalla testa il gran dolore.

Sembra che a questo parroco stesse molto più a cuore unificare il sole ai piedi del Signore che liberare i suoi contadini dallo *scindone* aiutandoli a ottenere migliori condizioni di lavoro e di vita.

* * *

A proposito dei preti che «fanno» la tempesta, che cioè volano nelle nubi temporalesche e le pilotano sui seminati dei contadini per distruggerli, si narrano quaggiù delle storie assai curiose. C'era una trentina d'anni fa (la storia mi è stata raccontata da un sacerdote) un vecchio parroco di Marsico Vetere, Don Rafele, il quale, per guadagnare autorità fra i contadini, aveva lasciato

creder loro di esser capace di fare la tempesta. Ora bisogna sapere che questo Don Rafele aveva l'abitudine, malgrado gli anni, di fare della ginnastica ogni mattina, appena alzato da letto, per mantenersi svelto e agile nel servire il Signore: una povera ginnastica, del resto, come può farla un parroco di campagna, qualche flessione sulle gambe, qualche lancio delle braccia in alto o in avanti, e al massimo una specie di volteggio appoggiandosi alle spalliere di due sedie, che fungevano da parallele. Una mattina si scatenò una tempesta, a grandine e vento: ma Don Rafele non rinunziò alla sua abitudine, e mentre fuori sembrava fosse venuto il giorno dell'Apocalisse, il nostro parroco, nella sua stanzetta, dette regolarmente inizio alla consueta serie di esercizi. Vi era però nella stanzetta un finestrino, che dava nell'orto di una contadina a nome Rosina. Poiché la tempesta aveva provocato qualche guasto nel pollaio, Rosina, avvolta nel suo scialle, era uscita nell'orto correndo, quand'ecco che passando davanti al finestrino vide — misericordia! — Don Rafele che si piegava sulle ginocchia, e poi insorgeva di scatto a braccia in alto, e poi si sollevava da terra reggendosi sulle spalliere delle sedie e lasciandosi dondolare per qualche istante per aria. Rosina guardò un attimo, e non ebbe dubbi: Don Rafele stava « facendo » la tempesta. Senza perder tempo, sgomenta e affannata, Rosina corse in paese, si affacciò di casa in casa, gridando e chiamando a raccolta i contadini, col risultato che dopo qualche tempo una folla minacciosa, con forconi e mazze, faceva ressa davanti alla casa di Don Rafele, decisa a farla finita con questo seminatore di guai per la povera gente. Don Rafele, quella volta, ebbe una paura grandissima: e da allora in poi, ogni volta che il tempo dava segni di mettersi al brutto, usciva in paese a passeggio, sorridendo amabilmente ai parrocchiani, come per dire: « Ecco, vedete, io sono tra voi, io non c'entro ».

* * *

Una contadina di Colobrarò ha riferito alla collaboratrice della spedizione la seguente ricetta magica per filtri d'amore: si lega il mignolo della mano destra, lo si punge con uno spillo, si

fanno sgorgare tre stille di sangue, si taglia un ciuffetto di peli dalle ascelle e dal pube, si impastano i peli col sangue, e infine si fa seccare l'impasto al forno. Compiuta l'operazione, ci si reca a messa, e al momento della elevazione si consacra la polverina con questo furente scongiuro:

Sanghe de Criste,
 Dèmonio, attàccame a chiste.
 Tante ca l'haie legà,
 ca da me non s'avì scurdà

(Sangue di Cristo, Demonio, attaccami a questo. Tanto lo devi legare che di me non si deve scordare). Non deve stupire quest'uso promiscuo del sangue proprio (forse, in origine, catameniale), del sangue di Cristo, e del demonio per risolvere i problemi di una ragazza da marito. In genere i miti e i riti cattolici sono sentiti prevalentemente dai contadini in senso magico, e la mobilitazione magica del pantheon cattolico è un fatto corrente. Il battesimo, per esempio, è una garanzia contro il malocchio, e vale tanto quanto gli «abitini» che i bambini lucani portano ancora sotto le vesti, appunto contro il malocchio. Negli scongiuri contro le varie forme di «fascinatura», di «attaccamento» e simili ricorre spesso la ingiunzione al potere maligno di lasciar stare la vittima, perché si tratta di «carne battezzata». A riprova, quando il maiale dimagra perché qualcuno gli ha ordito qualche fattura, non si ha ritegno a battezzare il maiale, come controfattura. Sarebbe facile, e d'altra parte gioverebbe a poco, moltiplicare gli esempi. Ciò che invece acquista rilievo di problema storico è la determinazione del processo che ha portato alla formazione di questo cattolicesimo pagano, e della parte che il clero locale, e più generalmente la chiesa, vi hanno avuto.

* * *

Maria Jacovaro di Stigliano mi ha detto questi quattro versi:

Garofane ca te teneve tanto care,
 ca t'addacquave cu' lu miè sudore,
 garufulicchie comme s'ì ammusciate,
 ca tante t'è potute la scelatel

(Garofano che ti tenevo tanto caro, che ti annacquavo con il mio sudore, garofanello come sei avvizzito, ch  tanto ti ha potuto la gelata). Mi son ricordato dello stornello toscano: *Fior d'erbe amare, / se il capezzale lo potesse dire, / oh quanti pianti potrebbe contare!* Questo stornello piacque al Croce, che vi ritrov  quella commozione elementarmente umana e quella tenue vena lirica che caratterizzano la poesia popolare. Come lo stornello toscano scioglie in un'immagine « il pianto desolato, di notte, col viso sul cuscino, per un dolore quale che sia, visto nel suo unico profilo di dolore », cos  i quattro versi di Maria sciolgono in immagine lo sfiorire dell'oggetto amato, quale che sia, visto sotto l'unico profilo di oggetto amato che ritroviamo sfiorito dopo avergli dato il meglio di noi per non farlo sfiorire.

* * *

Di tanto in tanto si ritrova, nella letteratura popolare lucana, qualche frammento di pura poesia. Dice un canto molto diffuso:

Domani e poi domani aggia parti
 Domani sera non saccio add  mi scura.
 E me scurie int'a nu bosco e int'a nu jume.
 Pe' pane me mangiai erba amara,
 pe' acqua me bevii il mio sudore,
 pe' letto m  coccai a terra 'nchiana,
 e pe' cuscino la pi  pretra dura...

(Domani, ahim !, domani debbo partire, domani sera non so dove mi scuri. E mi scur  in un bosco in riva a un fiume. Per pane mi mangiai erba amara, per acqua mi bevvi il mio sudore, per letto mi coricai sulla nuda terra, e per cuscino la pietra pi  dura...).   il canto del peregrinare miserabile, col cuore gonfio di nostalgia, verso una meta ostile. Le immagini e le fantasie che si accendono nel corso della peregrinazione sono rese da questo canto raccolto a Tricarico:

Nu iurno ca d'a sete me murivo,
 pe nnanzi ci 'ncontrai na fontanella.
 Tanto ca era fresca e bella,
 le iunegghielle 'nterra l'appuggiai.

Tanto ca era fresca e bella,
 core non me ricii d'alluntanà.
 Pigliai la via ca me n'aveva scì,
 la funtanella appresse me venìa.
 — Se si' funtana fàtete bevè,
 se sient'amante ràttate a scupri!
 — Non sò funtana e neanche amante,
 sò li sospiri de la bella tua!

(Un giorno che di sete mi morivo, davanti mi apparì una fontanella. Tanto era fresca e bella, che in ginocchio a berne mi piegai. Tanto era fresca e bella, mi mancava il cuore di allontanarmene. Ripresi il cammino, la fontanella dietro mi veniva. «Se sei fontana fatti bere, se sei amante fatti riconoscere». «Non sono fontana e neanche amante, sono i sospiri della bella tua»). Anche in questo canto si tratta di un uomo in cammino, secondo l'esperienza ricorrente dei contadini e dei pastori lucani. Ma al centro dell'immagine sta la polla di acqua sorgiva, a cui il viandante si disseta, e che si tramuta nel sospiro della bella.

* * *

Da tempo è stata fatta giustizia del mito romantico della poesia popolare, del preteso tesoro lirico di contadini e bifolchi, del popolo poetante e di altrettali concetti emozionali e vaporosi. Credo che occorra a questo proposito mantener fermo il giudizio del Croce sulla definizione psicologica della poesia popolare come ritraente «sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme», ammettendo al tempo stesso che anche in questa sua determinazione psicologica la poesia popolare è rara e si fa fatica a trovarne qualche piccola perla. Mi chiedo tuttavia se non resti aperto il problema della letteratura popolare come documento della vita culturale degli oppressi, del loro modo di contrapporsi al mondo, e di reagire variamente ai momenti critici dell'esistenza.

* * *

In quanto oppressi, in quanto uomini che stanno al mondo senza starci, in quanto presente insidiate alla radice, essi non pos-

sono esercitare la potenza della risoluzione poetica su vasti panorami di ricordi, esperienze, pensieri, sentimenti e gradazioni di sentimenti: per il che occorrerebbe proprio ciò di cui essi non dispongono, una durevole energia unificatrice della presenza, un mantenersi a lungo nell'impegno e nella profondità dell'ispirazione. Essi sono impegnati a difendere la possibilità stessa dell'elementarmente umano: e questo impegno si riflette nella loro letteratura, e in genere nella loro vita culturale.

* * *

La letteratura popolare tende alla anonimìa e alla fluidità appunto per questa « miseria psicologica », per questa labile appropriazione di sé. La ragione per cui un canto popolare vaga, per così dire, di cantore in cantore, conducendo una esistenza plastica e come sognante, che comprende sviluppi, accorciamenti, trasposizioni, contaminazioni, sdoppiamenti, trasformazioni metriche etc., è fondamentalmente in connessione col fatto che la presenza di questi oppressi è anch'essa storicamente disposta a una certa rischiosa plasticità.

* * *

Mi sono chiesto più volte se il gusto per la iterazione non sia da mettersi in rapporto con quello per la ritualizzazione o cerimonializzazione tradizionale degli atti, e se entrambi non affondino le loro radici nella tendenza a destoricare una storia che angoscia.

* * *

Nella letteratura popolare testo letterario, tema melodico, occasione del canto e interpetrazione del cantore formano unità: è in ultima analisi su questo prodotto concreto che deve esercitarsi il nostro giudizio qualificante.

* * *

Nella tradizione contadina la scrittura appare come un complesso di segni ignoti o mal noti da cui risulta che bisogna pagare certe tasse, partire per certe guerre, scontare tanti anni di galera.

Dice un vecchio canto di Spinoso, nel quale un brigante immagina di dialogare col giudice, e di dirgli il fatto suo:

Tu sì lu capitano ri la terra,
 ma i' so lu vicere ri la campagna.
 Tu scrivi cu' la penna e fai rammaggio,
 i' vavo pi' lu munnu senza legge.
 Tu tiene carta, calamaro e penna,
 ma i' tengo porve e chiummo al mio cumanno.

(Tu sei, grida il brigante al giudice, tu sei il capitano della terra, ma io sono il vicerè della campagna. Tu scrivi con la penna e porti danno, io vago per il mondo senza legge. Tu hai carta, calamaio e penna, ma io ho polvere e piombo al mio comando). Posta questa situazione tradizionale, la scrittura può diventare un momento critico dell'esistenza, come la tempesta o la malaria: e i caratteri dell'alfabeto, il periodo scritto, possono tramutarsi in potenze oscure, maligne, e quindi anche magicamente utilizzabili. Contro il malocchio vale un giornale sotto il cuscino, perché il fascino, magicamente ammaliato dai caratteri a stampa, è costretto a leggerli ad uno ad uno, probabilmente con la stessa penosa fatica dei seminalfabeti: intanto, mentre va così sillabando e imbrogliandosi nella lettura, passa la notte, e con essa il tempo propizio per operare. Tanto meglio se un prete soccorrevole abbia trascritto su un pezzo di carta, per i suoi contadini, il principio della messa, a uso magico: quel foglietto di carta, messo sotto il cuscino, imbroglia e confonde a non finire il potere maligno, sia per i caratteri che incantano alla lettura, sia perché ciò che il prete legge durante la messa è particolarmente atto a confondere e a ammaliare. La stessa disposizione magica verso la scrittura sta alla radice del costume di « spedire » le ricette mediche facendole operare per magia sotto il cuscino del malato.

* * *

Nella Camera del lavoro di Tricarico ho visto stasera una giovane contadina sillabare con grande pena un articolo di *Vie Nuove*. Il suo indice scorre lentamente i righe a stampa, ferman-

dosi di tanto in tanto quando l'intoppo è più grosso: il suo amorfo cantilenare subisce allora una sosta, ed io vedo soltanto le sue labbra muoversi a vuoto, nel tentativo disperato di ritrovare la via del suono articolato e di prorompere nella parola. A un certo punto, in occasione di uno di questi intoppi, ha scosso la testa contrariata, e mi ha chiesto: «A vi-cen-da. Che è A vi-cen-da?». Ho cercato di spiegarglielo. Mi ha guardato non molto persuasa, ha sospirato, e ha ripreso la lettura, o meglio la sua lotta disperata per rintracciare le sillabe nel rigo e qualche incerta associazione nella memoria.

* * *

Il tema della cultura come «sovrastuttura» non è una curiosa escogitazione metafisica su cui i letterati sono chiamati a sfogare le loro arguziette critiche e i loro facili ohibò, ma è prima di tutto ed essenzialmente una realissima esperienza storica, il punto di vista che della cultura, in una società impiantata sull'oppressione, si formano necessariamente gli oppressi appena sorge nel loro animo, sia pure in forma confusa e contraddittoria, l'aspirazione alla emancipazione. Questa esperienza è così inevitabile che anche Renzo Tramaglino ebbe modo di provarla, particolarmente durante la sedizione di Milano: l'esperienza che «carta, calamaio e penna» sono a servizio di una «lega», di una oscura corporazione di birboni. In fondo il materialismo storico è l'esperienza di Renzo resa più coerente e radicale, è il suo stesso pensiero di una «lega», ma liberato dall'unzione manzoniana, e condotto innanzi sino al riconoscimento che di questa lega fanno parte anche Fra Cristoforo e il cardinale Borromeo.

* * *

L'unico modo onesto di sopprimere il materialismo storico, di renderlo storicamente inattuale, è di realizzare l'idealismo speculativo, cioè la teoria della universalità e dell'autonomia del vero, del bello e del bene. Lo «Spirito che soffia dove vuole» starà

davanti a noi come un compito fin quando il dito della contadina semianalfabeta di Tricarico scorrerà con tanta pena il rigo a stampa.

* * *

In questo mio viaggio in Lucania ho verificato spesso la validità di un importante pensiero di Gramsci: «...Si può persino giungere ad affermare che mentre tutto il sistema della filosofia della prassi può diventare caduco in un mondo unificato, molte concezioni idealistiche, o almeno alcuni aspetti di esse, che sono utopistiche durante il regno della necessità, potrebbero diventare verità dopo il passaggio. Non si può parlare di Spirito quando la società è raggruppata, senza necessariamente concludere che si tratti di spirito di corpo, ma se ne potrà parlare quando sarà avvenuta l'unificazione... L'uomo conosce oggettivamente in quanto la conoscenza è reale per tutto il genere umano storicamente unificato in un sistema culturale unitario: ma questo processo di unificazione storica avviene con la sparizione delle contraddizioni interne che dilanano la società umana, contraddizioni che sono la condizione della formazione dei gruppi e della nascita delle ideologie non universali concrete ma rese caduche immediatamente dall'origine pratica della loro sostanza. C'è quindi una lotta per l'oggettività (per liberarsi dalle ideologie parziali e fallaci) e questa lotta è la stessa lotta per l'unificazione culturale del genere umano. Ciò che gli idealisti chiamano «Spirito» non è un punto di partenza ma d'arrivo, l'insieme delle sovrastrutture in divenire verso l'unificazione concreta e oggettivamente universale, e non già un presupposto unitario». Il limite dell'umanesimo di Palazzo Filomarino è tutto qui.

* * *

I soprannomi contadini condensano nel giro di un'immagine un episodio saliente della biografia personale o un tratto fisico o un aspetto del carattere, e per questa loro risoluzione fantastica dei fatti dell'esistenza sfiorano talora la poesia. Il contadino Vincenzo Vizzuso si chiama *u' vitieddo*, il vitello. Questo soprannome è legato a un episodio della sua vita, molti anni fa, nella stagione

della mietitura. Era il tramonto, e Vincenzo, avendo terminato per quel giorno la sua fatica, si era sdraiato con gli altri compagni di «paranza» al margine della via. Quand'ècco che vide venire un suo compare che menava innanzi una vacca con le mammelle così colme di latte che ne perdeva cammin facendo, mentre il vitellino, che seguiva saltellando, cacciava di tanto in tanto il muso fra le gambe della madre, e lambiva avidamente i capezzoli. Vincenzo si sollevò di poco dal suo giaciglio e sospirò: «Vorrei essere un vitello!». «Uh, il vitello!», «uh, il vitello!» ripeterono gli altri mietitori ridendo. E da allora questo improvviso sogno di riposo e di abbondanza gli restò come soprannome per sé e per i figli.

* * *

È probabile che abbia assistito alla nascita di un soprannome. A Matera, in una grotta del Sasso, chiedo alla padrona di casa chi dormisse nel basso giaciglio che è accanto al monumentale letto matrimoniale. «Mio padre», risponde la donna. E indovinando il pensiero a cui non riesco a sottrarmi, si china al mio orecchio riparando la voce con la mano, ma in modo da farsi sentire dagli uomini e dalle donne presenti: «Sono dieci anni che faccio l'amore *citto citto*», cioè da dieci anni, da quando era sposata, doveva soffocare di notte i sospiri d'amore per vergogna del padre che dormiva accanto. «Uh *citto citto*, uh *citto citto*, da ora in poi ti chiameremo *Citto-citto*», esclamano uomini e donne, ridendo con innocente malizia a cui si mescola una punta di indulgente commiserazione.

* * *

Ho notato qui a Stigliano, durante le registrazioni di canti popolari, un suonatore di organetto pieno di stile e di contenuta umanità. È un pastore, alto, secco, sui cinquant'anni, col volto giallo e scavato, senza lume di pietà negli occhi nerissimi, con due fini labbra serrate che pare non conoscano il sorriso e la parola, e tuttavia così compreso di sé, così impegnato e calmo, da far simpatia subito, appena visto. È il segretario della Camera del Lavoro di Stigliano, e ha per soprannome La legge Pastorale, perché si è

battuto come un leone per i pastori, e contro certi abusi di cui erano vittima. Mentre suona col suo organetto vecchie arie paesane, io lo guardo con reverenza e tenerezza: e l'immagine augusta della Legge Pastorale quasi mi sorge davanti, implacabile e tuttavia umanissima, della Legge in forza della quale O' viteddo potrà bere il latte alle mammelle turgide della vacca, e Citto-citto gridare liberamente il suo piacere.

* * *

In ogni paese facciamo una specie di «leva delle persone» per la raccolta del materiale culturale: naturalmente una leva solo di quelle persone che per la società attuale sono come spente nella inerzia della dizione anagrafica, prima il cognome e poi il nome e la paternità, Vizzuso Francesco di Giuseppe, Dabraio Rocco di Vincenzo, Locilento Antonia di Nicola, e così via: delle quali tuttavia mi ostino a pensare che sarebbe giusto vivessero anche fuor degli elenchi anagrafici o delle liste di leva, e d'ogni elenco e d'ogni lista che la triste fantasia burocratica può immaginare. Ci serviamo, per la nostra «leva», di vari mezzi: qualche volta persino del banditore comunale, che si mette in giro con la sua trombetta, ne cava fuori un sinistro lamento di richiamo, seguito dagli annunci della giornata, fra cui anche il nostro: tutti i cantori, i suonatori di strumenti paesani, i cantastorie, al tal posto, alla tale ora. Più spesso ci serviamo di maestri, di studenti, di direttori didattici, oppure — ed è la via migliore — di qualche popolano di nostra conoscenza. La riunione, se preparata bene, è di solito molto affollata e tumultuosa. Talora non ne viene fuori niente, perché i convocati non hanno compreso che cosa vogliamo, e mentre qualcuno insiste a volerci cantare magari «Di quella pira», qualche altro ci prega di sollecitare a Roma quella tale pensione di cui non si sa più nulla da anni. Ma quasi sempre riusciamo alla fine a farci capire, e soprattutto a farci prendere sul serio. Perché è un fatto così straordinario, così fuori di ogni ragionevolezza, che della gente si sia mossa da Roma per incidere «Fronda di Ulivo» o gli scongiuri sull'ingorgo mammario o le storie dei monacelli e delle spi-

ritate, da suscitare, come prima reazione, lo stupore e il riso. «Ma queste sono fesserie nostre!» mi ha detto una volta, in una di queste riunioni, una contadina di Gròttole. «Noi vogliamo mangiare, non cantare!», mi ha gridato brutalmente, non senza una punta di livore, il bracciante Luigi Dragonetto di Irsina: ma poi mi ha detto i versi «quanne nascev'i mamma nun c'era...», e siamo diventati amici. La lunga consuetudine popolare di una vita culturale corporativa, la pratica di dissimulare la parte più intima di sé davanti al «signore» e all'intellettuale, il complesso di inferiorità davanti alla cultura ufficiale, sono ostacoli gravi per il nostro lavoro. Ecco perché abbiamo ottenuto i risultati migliori in quelle riunioni in cui, prima ancora di essere di fronte come ricercatori e oggetti di ricerca, ci siamo riconosciuti tutti come partecipanti di una comune speranza di emancipazione reale.

* * *

La leva delle persone non basta come mezzo di rapporto e di raccolta: giova solo come prima vendemmia e come orientamento. Occorre andare di casa in casa, cercare i più schivi, che sono qualche volta i migliori, le donne, che non possono affrontare i rischi sociali di una riunione pubblica, e poi ancora quelli che sono in campagna, i vecchi, i malati. Ma occorre soprattutto trovare la via del semplice rapporto umano, e inserirsi nel punto esatto in cui è possibile essere con loro nella stessa storia.

* * *

Quando, dopo la registrazione, essi risentono la loro voce, si guardano fra di loro stupiti, e qualche volta il loro cuore si scioglie. «Ih quante bellezze vi portate a Roma!» ha esclamato estasiata Prudente di Grazia di Pisticci, dopo aver ascoltato i canti suoi e dei suoi compaesani. A Savoia un contadino si è messo a piangere nel riudire la voce della madre decrepita che scandiva uno scongiuro per tagliare i vermi ai bambini. In genere predomina lo stupore divertito. Bisognerebbe far comprendere loro che questo loro stupore rappresenta la prima reazione al fatto che due storie

per lungo tempo diverse e indipendenti compiono i primi tentativi per diventare una sola comune umana storia.

* * *

È difficile, e comporta tutta una serie di brucianti umiliazioni, riprendere il colloquio fra due umanità che lo hanno da tempo interrotto. Mi umilia questo dover abbassare uomini a me contemporanei, anzi cittadini della mia patria, a oggetti di ricerca scientifica, e quasi di esperimento. Mi umilia essere scambiato, come è accaduto, per agente delle tasse o per un impresario venuto in Lucania a fare incetta di suonatori o di cantanti. Mi umilia l'aver dovuto, in certi paesi, rinunciare ad aver rapporti con i comunisti e l'aver talora simulato con loro, altrimenti un tal parroco non mi avrebbe detto certe cose che mi stava a cuore sapere. I marescialli dei carabinieri mi guardano con sospetto, e mi chiedono che cosa sia venuto a fare, e chi sono i miei amici, e chi « ci manda »: rispondo che siamo una spedizione etnologica venuta per raccogliere canti popolari, scongiuri e lamenti funebri. È forse la prima volta che un uomo dice loro la verità, ma non mi credono. E anche questo mi umilia.

* * *

Colobrarò è, per quel che se ne dice in Lucania, un paese di jettatori. A Matera ci hanno detto che quando un colobrarese viene in città per sbrigare qualche pratica negli uffici, è consigliabile essere gentile con lui, e secondarlo per quanto è possibile. Altrimenti, non si sa mai. A Pisticci ci hanno pregato di evitare quel nome, e di usare una perifrasi, p. es. « il paese che non si dice ». A Ferrandina hanno predetto alla nostra spedizione gomme forate e altri malanni sulla salita di Colobrarò, e ancor peggio in paese, se avessimo deciso di sostarvi. E tanto ci hanno tormentato con storie sinistre, con ricordi di antiche sciagure e con annunci di nuove, che quando siamo giunti a Valsinni, ai piedi del colle di Colobrarò, siamo stati presi da una leggera inquietudine, che par fatta apposta a tirarci dei guai addosso. Del resto anche Jung, nella foresta vergine di Kabra, entrò in una disposizione d'animo analoga.

* * *

Telefoniamo da Valsinni a Colobrarò per sapere se è pronto uno zampognaro famoso di cui dobbiamo incidere i canti. Ci rispondono che è a nostra disposizione, e che non sta nei panni al pensiero di esibirsi per radio. È sera inoltrata quando il piccolo convoglio della spedizione entra in paese, avanzando lentamente per le sue strade strette e disselciate. Ci fermiamo in piazza, ma non si vede nessuno. Suoniamo il *clakson*. Quand'ècco che, ad un tratto, vediamo nel riquadro del finestrino della nostra auto due sopracciglia nere, folte e unite su una lunga faccia pallida e scavata: la sinistra tradizionale immagine dell'jettatore. «Dov'è lo zampognaro?» chiediamo. «Lo zampognaro è morto», ci sussurra l'uomo dalle sopracciglia. «Morto?». «Appena un'ora fa. Si aspetta la Legge». Ci spiega poi come sono andate le cose. Lo zampognaro aveva trovato lavoro dopo un lungo periodo di disoccupazione, e per festeggiare l'evento si era ubbriacato. Verso il tramonto, al termine della sua prima giornata di fatica, e dopo aver bevuto quel molto vino che ho detto, era salito sul camion con gli altri compagni, per tornare in paese. Portava con sé la sua zampogna, e durante il viaggio vi dava fiato dentro a pieni polmoni, traendone antiche arie pastorali, che tutti accompagnavano col canto. Poi, mentre la gioia era al colmo, e lo zampognaro ritto sul camion dava fiato con lena raddoppiata alla zampogna, era bastato assai poco, un nonnulla, un sasso sulla strada, per mutare la scena di colpo: il camion fermo, lo zampognaro riverso nella polvere e i suoi compagni intorno, gridando.

* * *

Vorremmo registrare il lamento funebre per la morte dello zampognaro. Mi sono recato stamattina a casa del morto, e ho trovato le donne che piangono in metro, attorno alla bara. La moglie ripete senza interruzione, nel metro del lamento: «Sei caduto in mezzo alla via con la tua zampogna, sei caduto in mezzo alla via con la tua zampogna...». Appena compaio nella stanza, il lamento si attenua, e sul volto delle donne si dipinge una espressione fra

la paura, l'imbarazzo e il sospetto. Poi la moglie, che guida il coro, registra la variazione di scena provocata dalla mia visita: «Ecco il forestiero biondo che è venuto a salutarti, ecco il forestiero biondo che è venuto a salutarti...». La iterazione di questo tema dura per poco: subito la lamentatrice torna con vigore sull'immagine che raffigura la scena culminante della catastrofe: «Sei caduto in mezzo alla via con la tua zampogna, sei caduto in mezzo alla via con la tua zampogna...». Guardo nella bara: la zampogna è accanto al cadavere. Qualcuno mi sussurra all'orecchio che il prete si è rifiutato di benedire la salma, perché si tratta di uno che è morto in istato di ubriachezza. Mi si informa anche di un corvo che, mentre il cadavere era sulla via, ne ha sfigurato il volto a colpi di becco. Mi rendo conto che, almeno per il momento, dobbiamo rinunciare ai nostri propositi di registrare il lamento.

* * *

Leggendo le scritture di etnologi e folkloristi non mi è mai accaduto di vedervi affiorare ciò che pur costituisce uno dei momenti più caratteristici di questa mia esperienza lucana, la tensione drammatica fra interesse scientifico e interesse etico-politico, fra storia da contemplare e storia da vivere e da fare. Queste donne che piangono intorno alla bara dovrebbero per me storico ritenere solo il valore di un documento di pregio, ritrovato in un archivio polveroso, e come storico io dovrei soltanto spiare il momento più propizio per registrare il loro pianto in metro. Ma ecco che anche io sono ricompreso in questa vicenda di storia vivente, anche io sono diventato un protagonista del dramma, il «forestiero biondo» venuto a rendere omaggio al morto, anche io faccio parte della società a cui appartiene il prete che non ha voluto benedire la salma. La tesi crociana della contemporaneità di ogni vera storiografia, e dell'interesse storico nascente sul tronco di un compito etico-politico da rischiarare, questa tesi è stata vissuta da me, con tutta la forza di una esperienza interiore, davanti alla bara del pastore di Colobrarò.

* * *

Durante i funerali dello zampognaro, fra il paese e il campo-santo, tentiamo di mettere in opera le nostre attrezzature tecniche per registrare il lamento delle donne che seguono la bara portata a spalla. L'auto della RAI si ferma lungo la strada, in attesa del momento favorevole per far entrare cautamente in azione il microfono. Qualche cosa riusciamo a registrare: assai poco, in verità. L'occasione di Colobrarò (perché da un punto di vista scientifico si tratta solo di un'occasione) è andata perduta per sempre. La storia, questa volta, ha avuto ragione degli storici.

* * *

Maria, la giovane sorella del sindaco comunista di Pisticci, ci ha detto a richiesta alcuni lamenti funebri. Io avevo diffidenza per i lamenti artificiali, senza il morto, ma mi vado convincendo che, data la struttura del pianto in metro, non c'è grande differenza fra il lamento «vero» e quello «artificiale». Maria, a un certo momento del cordoglio rituale, si è messa a piangere sul serio, e poi a ridere, vedendosi piangere senza il morto. Si direbbe che quando si mette in movimento il sistema tradizionale di gesti, immagini, parole, ritmi, che costituisce il lamento, anche le lacrime scorrono necessariamente. Mi viene in mente una possibile applicazione della teoria dei riflessi condizionati di Pavlov: argomento da approfondire. Altra quistione: sono davvero «convenzionali» i lamenti veri? È esatta l'impressione che danno di essere «pianto senz'anima», impersonale, tipico?

* * *

La contadina Prudente di Grazia di Pisticci sa piangere molto bene. L'abbiamo portata in auto fuori del paese, in aperta campagna, per farla piangere. Fra gli ulivì ritorti Prudente ha cominciato a eseguire alcuni lamenti, dapprima incerta e esitante, poi impegnandosi sempre meglio nel pianto. Un lamento in morte del fratello: «Beni di la sora, maestrone pregiato di la sora, quanne giu-
lic tenive a sse mane, beni di la sora, e mò s'hanna perde sotto

'a terra, giuvane pregiato di la sora! Vint'anne sotto 'a terra! Solo a dicle: vent'anne sotto 'a terra...». (Bene di tua sorella, maestro-ne pregiato della sorella, quanto giudizio avevi nelle tue mani, bene di tua sorella, giovane pregiato di tua sorella! Vent'anni sotto la terra! Solo a dirlo: vent'anni sotto la terra...). Una moglie piange il marito: « Beni di la sora, ce malattia amara ci haie passate tu, beni di la sora. E come agghia fa senza di te, beni di la sora? M'haie rimaste na morra de figghie 'mbonta, beni di la sora. M'agghie affritecà la stuane da lu prime jurne pe scì a fatià pe ddà lu ppane a li figghie tue, beni di la sora. Quanne me purtave a fatià, me purtave sopra na sciummenta, me scive luvanne le prete minze a la via, beni di la sora...». (Bene della tua donna, che malattia amara che hai passato, bene della tua donna. E come debbo fare senza di te, bene della tua donna? Mi hai lasciato un fascio di figli in boccio, bene della tua donna. Mi debbo rimboccare la gonna fin dal primo giorno per andare a faticare per dar pane ai tuoi figli, bene della tua donna. Quando mi portavi con te alla fatica, mi portavi sul dorso di una giumenta, e mi andavi levando le pietre da mezzo la via, bene della tua donna...). Una madre piange la morte della figlia vergine: « È morta la figghia di la mamma. Amme fatte joce nu festine pe' na figghia di vint'anne, beni di la mamma. Agghia fa li funerale buone, beni di la mamma, ca joce t'agghia apparentà co' lu re di lu cielo, beni di la mamma. Agghia mannà a dice a lu zite, ca joce amma fatte lu sponsalizie de la zita, beni di la mamma. Ce m'adda manna a dice tu zite? Mamma traditora, ca m'a fatte murì a zita. Tutte midice e midicine ierano fernute pe tte, beni di la mamma. Tutte le sante s'erano fernute pe' te, beni di la mamma. Rosa chiusa, casa chiena e divaquata, beni di la mamma... ». (È morta la figlia della mamma. Abbiamo fatto oggi festa grande per una ragazza di vent'anni, bene della mamma. Debbo fare un funerale bello, bene della mamma, perché oggi ti debbo apparentare col re del cielo, bene della mamma. Debbo mandare a dire al fidanzato che oggi abbiamo fatto le nozze della sua bella, bene della mamma. Che mi deve mandare a dire il fidanzato? Mamma traditora, che mi hai fatto morire la mia bella! Tutti i medici e le medicine erano

finiti per te, bene della mamma. Tutti i santi erano finiti per te, bene della mamma. Rosa chiusa, casa piena e svuotata, bene della mamma...). Prudente interrompe di tanto in tanto il metro del lamento con esplosioni ametriche della voce, come se non riuscisse a controllare la regola del suo piangere. In questi momenti di crisi, anche il dondolio ritmico del busto, con le mani ai fianchi, si rompe improvvisamente, per dar luogo a gesti anch'essi esplosivi, al graffiarsi il volto e allo strapparsi le chiome. Poi il parossismo autolesionistico cade rapidamente e il metro del pianto riprende, secondo un ritmo automatico, impersonale, tipico. Si ha l'impressione di una vicenda necessaria e prevedibile, come l'orbita di un pianeta, e al tempo stesso si avverte una tensione minacciosa, come se si trattasse di un pianeta in continuo rischio di sfuggire alla sua orbita.

* * *

Maria Ragona, di anni 32, da Ferrandina, casalinga, ci ha recitato questo lamento funebre in cui la figlia piange il padre morto: «Attàne mie, attàne mie, ah ce scieurante è joce, attane mie. Quanne n'amma scurdà sta data? Quanne jeve buone, amabele de tutte! Quanne fatia sì fatte, attane mie! Sì muorte cu' la fatia a li manel Ce nome m'è cadute da la vocca, attane mie! Quanne jere buone, ca te la facive pure co' le galline! Mò s'abbìa la campane, attane mie. Se cette lu bande pe' lu paese, attane mie. E ci è muorte joce, è muorte Vitangelo Ragone. O ce male cristiane! Quanne visite arricevime joce, attane mie, quanne n'amme renne. Le vulemme renne tutte le cuntentezza, attane mie. Mo vene compare Rita, te porta nu mazze de fiure. Vi' quanne cammine c'ave fatte, ca mo non se ne acchiano, attane mie! Attinti a li pisi capo perdimmo li pisi co' la velanza, attane mie. Quanne stive malate, attane mie, me chiamaste vicino o' lette, attane mie, e me dicisti ca vulivi o' melone zucarino. Co na mano te dibbe o' melone e l'olde la mettibbe sopra 'a ventre. E dopo mangiate o' melone, me dicisti: 'Sabedda, mi sì recreata'. Attàne mie! Mò vene compare Giuseppe, co' le mani pulite. A quale fiera avita scì? A chedda de Gravina? Statte bone, attàne mie. Mò vèveno le privite, mò

vènene le monache, è arrivata la banda. Statte bone, attàne miel Vèneme 'nsuonne, e vènime a dice se si cuntente de cudde ca ti simmo fatte, attane miel!». (Babbo mio, o che giornata è oggi, babbo mio. Quando dobbiamo scordarci questa data? Quanto eri buono, amabile in tutto. Quanta fatica hai fatto, sei morto con la fatica alle mani. Che nome mi è caduto dalla bocca, babbo mio! Quanto eri buono, te la facevi anche con le galline. Ecco che comincia a suonare la campana, babbo mio. Si getta il bando per il paese, babbo mio. E chi è morto oggi, è morto Vitangelo Ragone. Oh, il malo cristiano che eri! Quante visite riceviamo oggi, quante ne dobbiamo rendere. Le vogliamo rendere tutte di contentezza, babbo mio. Ecco commare Rita, con un mazzo di fiori. Guarda quanto cammino ha fatto, chè non se ne trovano di fiori in questa stagione, babbo mio. Attenti ai pesi, che poi perdiamo i pesi con la bilancia, babbo mio. Quando eri malato, babbo mio, mi chiamasti vicino al tuo letto, e mi dicesti che volevi il melone zuccherino. Con una mano ti detti il melone, e l'altra la misi sul tuo ventre. E dopo mangiato il melone, mi dicesti: Isabella, mi hai consolata. Babbo mio! Ecco compare Giuseppe, con le mani pulite. A quale fiera dovete andare, a quella di Gravina? Addio, babbo mio. Ecco i preti, ecco le monache, è arrivata la banda. Addio, babbo mio. Ritorna in sogno, e vienimi a dire se sei contento di quello che ti abbiamo fatto, babbo mio).

* * *

La lamentatrice registra nel lamento tutte le variazioni di scena: comare Rita sopraggiunge con un mazzo di fiori, e la lamentatrice, sempre in metro, dice: ecco comare Rita, con un mazzo di fiori. Sopraggiunge compare Giuseppe, che era solito andare insieme al defunto alla fiera di Gravina: e la lamentatrice, vedendolo arrivare con le mani pulite, registra il suo arrivo, e si rammemora di quando veniva con le mani pulite per unirsi a Vitangelo, e andare alla fiera di Gravina. Ma la lamentatrice registra anche eventi che non hanno nessuna connessione con la situazione, e che la piena del dolore non dovrebbe consentire di percepire. I.

bambini giocano con i pesi della bilancia, e la lamentatrice inserisce nel pianto rituale l'ammonimento: « Attenti ai pesi, altrimenti perdiamo i pesi con la bilancia, babbo mio... ».

* * *

Torna di nuovo l'alternativa ermeneutica fondamentale: o il carattere spettacolare di questi lamenti è in qualche misura convenzionale, e allora essi manifestano un tratto mostruoso, disumano, che ce li allontana dalla comprensione culturale, riducendoli a un caso psicopatologico, a un comportamento anormale: oppure sono espressioni di sincero dolore, e allora come si spiega la loro dominante apparenza di « pianto senz'anima », la tradizionalità dei gesti e delle immagini, la monotonia delle iterazioni, e soprattutto la possibilità di distrarsi per i pesi della bilancia? È questo un nodo che debbo sciogliere.

* * *

Maria Jacovaro di Stigliano mi ha detto che i morti si fanno morire tre volte: il giorno del decesso, dopo un mese e dopo un anno. Allo scadere del mese o dell'anno, ci si alza al mattino e si piange. Le ho chiesto: « E se le lacrime non vengono? ». Mi ha risposto: « Forse a noi, perché siamo cafoni, le lacrime vengono più facilmente ».

* * *

Oggi a Ferrandina, Rosa ha pianto a nostra richiesta. Rosa ha venti anni, o poco meno, e nel suo volto di saracena le labbra tumide e violacee, la carnagione olivastra, lo sguardo risentito e bramoso suggeriscono l'immagine di un torbido ingorgo di potente sensualità. Quando le abbiamo chiesto di piangere davanti al microfono ci ha guardato terrorizzata, senza rispondere. Abbiamo insistito e Rosa ha detto che avrebbe pianto, ma in un ripostiglio buio, sola, con la porta chiusa: si sarebbe accoccolata in un angolo e avrebbe intonato il lamento. Con molta fatica le abbiamo spiegato che con la porta chiusa è impossibile effettuare la registrazione. Infine siamo venuti a un compromesso: Rosa avrebbe

pianto nel ripostiglio, accoccolata in un angolo, ma dando la mano alla collaboratrice della spedizione, per scaricare le forze maligne che il pianto funebre scatena quando è cantato fuor della occasione reale: intanto, per la porta socchiusa, il tecnico della RAI avrebbe infilato cautamente il microfono. Superate le ultime resistenze, possiamo così mettere in azione il dispositivo tecnico per la registrazione. Mentre il cupo metro del lamento si leva nell'aria, io non posso trattenermi dal provare un senso di profonda umiliazione nel vedere in opera tutti quei complicati *paraphernalia* onde strappare alla povera Rosa il segreto del suo modo di patire davanti alla morte; e non posso evitare il pensiero che solo una società sciagurata può averci ridotto a tanto, Rosa e io, da incontrarci come se fossimo abitanti di diversi pianeti.

* * *

Queste donne non sono in condizione di accettare la storicità della morte, e quindi di creare volta a volta il loro dolore di fronte ad essa, in piena libertà e spontaneità. Queste donne — Giulia, Prudente, Rosa, Maria... — non possono piangere laicamente i loro morti, perché, se lo tentassero, verrebbe su dal fondo dell'anima tutta l'angoscia della storia accumulata per generazioni, ed esse come persone, come presenze attive, ne sarebbero schiantate e travolte. Queste donne dominate dall'angoscia della storia soggiacciono a rischi estremi nel momento più rivelatore di storia che è nella storia, cioè, appunto, la morte: onde, per mantenersi come persone, sono costrette a destoricizzare l'evento della morte, a trasferirlo su un piano metastorico, rituale, dominato dalla negazione della storia, dalla ripetizione. Questa è la genesi del cordoglio in metro, tipico, tradizionalizzato, risolto in sistema di ritmi, di immagini e di gesti che tende a tornare per ogni morte possibile, e a risolversi al limite in sequenze automatiche in cui la insopportabile storia si attenua e si spegne. Il lamento di queste donne è una diga levata contro l'oceano tempestoso dell'angoscia: ma è una diga problematica, in cui possono sempre aprirsi qualche breccia momentanea le acque tumultuose. Io credo che questa inter-

petrazione possa renderci conto del pianto in metro, e dell'improvviso irrompere del caos psichico sotto forma di esplosioni ametriche della voce, e di atti, anch'essi esplosivi, tendenti ad annullarsi nel furore autolesionistico.

* * *

L'alternativa ermeneutica artificio-sincerità è mal posta. Ciò che appare come pianto senz'anima, convenzionale, automatico, è in realtà destorificazione intenzionale del momento critico della morte, o quanto meno attenuazione della sua storicità. Rispetto alla forma il lamento è un sistema solidale, tradizionalizzato fin quasi all'automatismo, di ritmi, immagini, gesti, un sistema che tende a completarsi appena alcuni suoi elementi entrano in azione. Un fatto così altamente intimo e umano come il patire davanti alla morte retrocede in tal guisa sul piano meramente fisiologico dei riflessi condizionati, e al segnale dei gesti e delle immagini associati alla morte gli occhi piangono, così come le glandole salivari dei cani di Pavlov secernevano saliva ai segnali del cibo. Ci sono donne particolarmente addestrate a mettere in opera questo dispositivo di sicurezza contro l'angoscia della morte: sono le donne che «piangono bene». Il tendenziale automatismo del complesso è inerente alla funzione destorificante: e non deve stupire il fatto che non c'è grande differenza fra il pianto rituale davanti al morto, e il lamento intonato fuori della sua occasione reale, cioè per soddisfare la richiesta del ricercatore. Il lamento di Prudente fra gli ulivi della campagna di Pisticci, o di Rosa accoccolata in un angolo del ripostiglio, hanno preso ben presto l'andamento di lamenti «veri». Gli occhi di Rita hanno versato lacrime sul serio, e Rita ha riso vedendosi piangere senza il morto.

* * *

Per il suo tendenziale automatismo, il cordoglio può assumere tratti un andamento impersonale, di «pianto senz'anima». È quasi un altro che piange, in modo anonimo, tipico, tradizionalizzato: e mentre quest'altro piange, ci si può occupare anche dei pesi della bilancia. Oppure si può addirittura far piangere un altro

al proprio posto, come accade nell'istituto della prèfica (attualmente scomparso in Lucania).

* * *

Oggi ho ripensato a lungo a questa interpretazione del lamento funebre lucano, e mi sono persuaso che la realtà del lamento non è tutta qui. Destorificazione e automatismo sono soltanto un momento del cordoglio rituale, poiché la storia è più forte dei tentativi umani per evadere da essa. « Sei caduto in mezzo alla strada con la tua zampogna... »: qui affiora una memoria concreta, legata a una catastrofe storicamente circostanziata. La tradizione prescrive di cantare in metro la scena della morte violenta, ma quale sia questa scena solo il caso particolare può suggerirlo. Sul piano stesso della metastoria, del prescritto, del tipico, la storicità della morte riguadagna terreno, insorgendo in immagini singolarizzate, in espressioni di un dolore attuale e personale. Si direbbe che solo su questo piano metastorico la storicità della morte diventa accessibile, sperimentabile, sopportabile.

* * *

Il lamento funebre si dibatte in questa popolarità: la tendenza a risolvere il fatto umanissimo del pianto in un semplice automatismo (i cani di Pavlov!), e l'opposta tendenza a riguadagnare il pianto umano, personale, storico. Solo così queste donne — Giulia, Prudente, Rosa, Maria... — possono piangere i loro morti, in una situazione esistenziale in cui pianto libero, spontaneo, senza rito, schianterebbe l'anima.

* * *

Zia Rosa di Gròttole è una vecchietta che sa molte ninne-nanne. Si è sposata assai giovane, adesso ha poco meno di ottanta anni, quindi per quasi mezzo secolo ha cullato bambini, prima i figli, poi i nipoti e i pronipoti. Zia Rosa *crea* le sue ninne-nanne: le crea, s'intende, al modo della creazione popolare, combinando insieme, quasi ogni volta in modo diverso, una serie di distici tradizionali, attinti nella immensa riserva della sua memoria cultu-

rale di madre. Per quanti sforzi abbia fatto, non sono riuscito a farmi cantare due volte la stessa ninna-nanna: come in un caleidoscopio, i frammenti lirici della tradizione tornavano sempre in combinazione nuova. Anche con zia Rosa abbiamo incontrato qualche difficoltà per la registrazione. Ma la condizione che essa chiedeva non era poi difficile a ottenersi: chiedeva un bambino reale nella culla, e doveva cullarlo sul serio, tirando la cordicella. Una delle sue ninne-nanne, presa per così dire al volo, dice:

Durme, figghie mie, durme e ripusa,
 letto di menta e cuscine di rosa.
 Lu suonne s'è prumesse, ma nun vene:
 n'olde figghie di mamma se lu tene.
 Sonne cu' sonne vanne cumbattende,
 l'ucchie de stu mininne se vanne addurmiscende.
 Chùdili l'ucchie tui che vanno chiuse,
 vranghe de curalle preziose.
 Chiudile l'ucchie tui che sono belle,
 fontana ca ce vivono l'aucelli.
 Dùrmene, o figghie, la mamma te canta,
 figghie de cavaliere, nipote de regnanti.
 Famme lu suonne che ne fanne i santi:
 figghie sò tutte quante!

(Dormi, figlio mio, dormi e riposa, letto di menta e cuscino di rosa. Il sonno si è promesso ma non viene, un altro figlio di mamma se lo tiene. Sonno con sonno si vanno combattendo, gli occhi del ninno mio si vanno addormentando. Chiudili gli occhi tuoi che vanno chiusi, rami di coralli preziosi. Chiudili gli occhi tuoi che sono belli, fontana in cui vivono gli uccelli. Dormimi o figlio che mamma ti canta, figlio di cavaliere, nipote di regnanti. Fammi il sonno che ne fanno i santi: figli son tutte quanti!).

* * *

Figli son tutti quanti: al di là dei cavalieri, al di là dei re-
 gni, al di là degli stessi santi.