

CONTROLLO SOCIALE ATTRAVERSO L'ISTRUZIONE E CONTROLLO SOCIALE ATTRAVERSO L'IGNORANZA NELLA SCUOLA ITALIANA POST – UNITARIA.

Antonio Basile

L'istruzione e le istituzioni scolastiche in Italia, all'indomani dell'unificazione, versano in condizioni generali disastrose.

La necessità di “fare gli italiani” pone in primo piano l'obiettivo di creare e promuovere l'istruzione media adeguata a formare una classe dirigente omogenea e a consolidare ed estendere la coscienza nazionale attraverso la formazione di ceti medi. I settori più avanzati della classe dirigente si pongono però – immediatamente e nella sua importanza – il problema dell'istruzione elementare e professionale di massa attraverso l'istituzione scolastica.

Se, per un verso, la classe dominante vede nell'istruzione un momento e uno strumento di socializzazione ideologico-politico, che deve essere somministrata quel tanto che basti per formare il suddito secondo la parola d'ordine di “istruire il popolo quanto basta, educarlo quanto si può, più che si può”, dall'altro, al suo interno, inizia a serpeggiare il timore che l'istruzione possa diventare invece momento e strumento di presa di coscienza di classe.

La linea politica strategicamente vincente del controllo sociale attraverso l'istruzione è contrastata, all'interno stesso della classe dominante, dalla posizione reazionaria - portata avanti in particolare dalla Chiesa cattolica e dalla proprietà terriera - di mantenere le classi lavoratrici nell'ignoranza in quanto condizione e strumento più sicuri di subordinazione e di asservimento.

“La Civiltà cattolica” nell'accesa polemica antiliberale e contro la scuola pubblica e l'istruzione primaria e popolare generalizzata, preoccupata della perdita di egemonia della Chiesa nel campo dell'educazione, ribadisce la pericolosità di fornire al popolo strumenti di conoscenza. In Sicilia, ancora nel 1894, repressi i moti e sciolta l'organizzazione popolare dei fasci, i grossi proprietari, secondo la testimonianza di Giolitti, arrivano addirittura a chiedere l'abolizione dell'istruzione elementare.

Questa posizione reazionaria risultava strategicamente perdente perché incapace di garantire gli interessi complessivi di classe. La stessa Chiesa cattolica non tarderà ad accorgersene e a cambiare linea

politica, proprio di fronte al pericolo crescente del comunismo e allo sviluppo del movimento operaio e popolare. Dopo anni di contrapposizione e di polemiche Stato e Chiesa giungeranno ad un compromesso politico-culturale: nelle scuole italiane farà il suo ingresso ufficiale il modello educativo del rispetto e della devozione a Dio, alla famiglia, alla patria e al re.

Le classi che detengono il potere non sono le uniche a preoccuparsi della scuola. Sin dal suo sorgere ed organizzarsi, il movimento operaio è particolarmente sensibile al problema dell'istruzione delle masse proletarie. L'ignoranza è ritenuta una delle cause principali delle tristi condizioni di vita delle masse e dei contrasti sociali. L'istruzione diventa espressamente strumento di conciliazione delle classi. Il problema dell'istruzione sarà affrontato con decisione dal Partito Socialista rivoluzionario di Romagna, come si evince dal programma approvato al primo Congresso (Rimini, agosto 1881), che denunciava le condizioni di sfruttamento e di soggezione della classe lavoratrice che si estendevano in campo intellettuale. In particolare, veniva segnalata la funzione dell'educazione, diretta soprattutto a soffocare nella classe lavoratrice "ogni istinto di rivolta contro l'ordine di cose esistente ed a farle accettare come istituti soprannaturali e divini, e perciò inviolabili, le attuali istituzioni della proprietà, dello Stato, e della Chiesa". Si occupa del problema anche il Partito operaio italiano, fondato a Milano nel 1882. Nel 1891 la Lega socialista milanese, primo nucleo del futuro Partito Socialista, nel suo programma, dedicava ampio spazio all'analisi dei problemi dell'educazione. Citiamo dal quarto punto perché ci sembra il primo documento espresso dal movimento operaio tra i più organici sul problema: "Attualmente le forme e i principi dell'istruzione e dell'educazione sono ispirati essi pure dagli interessi della classe dominante che, nello Stato, nei comuni, nell'ambiente religioso, ne dirige l'insegnamento allo scopo di creare e modellare una popolazione di sudditi privi di iniziative e di dignità morale [...] Il socialismo vuole che l'istruzione e l'educazione, questi beni fondamentali della vita, siano integrali e non limitate o derivate da interessi di casta e di dominazione".

In questo contesto, fondamentale si rivela il ruolo e la funzione dei docenti, nelle loro infinite stratificazioni, "guardiani attenti e fedeli dell'ordine costituito, di trasmettitori dei valori della classe dominante", il personale docente è privo di reale autonomia. Non è certo un caso che dato permanente e qualificante della lotta degli insegnanti diventerà l'obiettivo della "libertà di insegnamento". Attraverso un percorso fatto di stenti, di lotte e di rivendicazioni, non

pochi insegnanti raggiungeranno una piena consapevolezza del proprio ruolo.

Tra i docenti più attivi in quegli anni figura Emilio Lovarini, il quale, al pari di Giovanni Pascoli del quale fu amico ed estimatore, fu fascinato dalla “moda socialista”, particolarmente diffusa fra i giovani intellettuali italiani nel periodo 1892-'95. Un “moda” che si fondava su un ribellismo piccolo-borghese, intriso di molta retorica e scarsa esperienza di massa. Il professore Emilio Lovarini¹, rammenterà Odoardo Voccoli, “intratteneva spesso i suoi discepoli sulla dottrina di Marx del materialismo storico”. In particolar modo, il professore si soffermava sulla lettura del *Manifesto del partito comunista*². Ma il Lovarini non “converte” soltanto Odoardo Voccoli: “aveva saputo inculcare non solo a me, ma a molti altri miei condiscipoli la dottrina del materialismo storico”.

Emilio Lovarini, particolarmente sensibile al problema dell'istruzione delle masse proletarie, considerava l'ignoranza come una delle cause principali delle tristi condizioni di vita delle masse e dei contrasti sociali. Il Lovarini, oltre a svolgere il programma ministeriale, soleva

¹ Nato a Lovadina nel 1866 da Elisabetta Negretto e Giovanni Battista, un maestro di origine cadorina impiegato nelle ferrovie, Emilio Lovarini, apparteneva ad una delle più cospicue famiglie di Lovadina. Se ne andò quasi inosservato il 31 gennaio 1955, lasciando l'eredità della sua integrità morale e della sua valentia. I suoi scritti, donati per volontà del figlio Gian Lorenzo, insieme alla sua libreria e ai suoi carteggi (peraltro ancora in attesa di una degna catalogazione) alla Biblioteca Comunale di Padova, sono preziose testimonianze di un secolo di letteratura, utile fonte di approfondimento degli aspetti linguistici, letterari e teatrali del Cinquecento pavano e del suo maggiore esponente, Angelo Beolco detto il Ruzzante, cui Lovarini consacrò la propria opera. Esse documentano anche il suo magistero che, dopo le peregrinazioni nei licei di Roma, Ragusa, Catanzaro e Taranto, lo portò nel 1895 a Cesena e nel 1900 a Bologna. Fu libero docente in Letteratura italiana a Bologna dal 1910. Parte degli studi sono stati raccolti nel 1965 da Gianfranco Folena nel volume *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, Padova, Antenore, 1965. Inoltre cfr. E. Bonora, a cura di, *Dizionario della letteratura italiana*, vol. I, Milano, Rizzoli, 1977, pp.292, 293.

² R. Nistri, F. Voccoli, *Sovversivi di Taranto. La vita e le battaglie di Odoardo Voccoli (1877 - 1963) nella storia del movimento operaio tarantino*, Taranto, Sedi, 1987, pp. 20, 21. Non è impensabile che in questo anno scolastico 1895-'96 il Lovarini abbia fatto circolare fra gli alunni testi freschi di stampa come *In memoria del Manifesto dei Comunisti* (1895) e del *Materialismo storico* (1896).

intrattenersi con i suoi studenti a discutere e ad impegnarli nella conoscenza della realtà in cui vivevano.

Esponente della scuola di Graziadio Isaia Ascoli, come tanti altri docenti del suo tempo, quali Romildo Gay, che insegnò nel Liceo “Pignatelli” di Grottaglie, ed il professor Carlo Massa, che insegnò nella scuola “Superiore di Commercio” di Bari, Emilio Lovarini, negli anni in cui insegnò nel Liceo Classico “Archita” di Taranto, promosse tra i suoi allievi non poche ricerche sugli usi e costumi popolari, rispondendo così alle istanze politico-culturali risorgimentali che tendevano alla completa unità del paese³.

Di una parte del materiale fornitogli dai suoi studenti il Lovarini si servì per alcuni articoli apparsi nella “Rivista delle tradizioni popolari italiane” del De Gubernatis e per i *Canti popolari tarantini*, che furono il contributo alla *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss* pubblicata nel 1897 a Bergamo e non a Trento, in 124 esemplari numerati. Purtroppo, gran parte delle loro ricerche rimasero inedite. Grazie alla segnalazione del professore Piero Mandrillo, abbiamo consultato la ricerca sul folklore tarantino di Vincenzo Tursi⁴, svolta negli anni 1893-’94, donata alla Civica biblioteca “Pietro Acclavio” di Taranto da suo fratello Angiolo. Con molta diligenza, Vincenzino annotò le superstizioni, le credenze, le preghiere, gli aspetti più significativi della religiosità popolare. Di un certo interesse è il “resoconto sul Ballo della tarantola” (1893-’94), realizzato insieme ai suoi compagni di scuola, Francesco De Lorenzo e Giuseppe Cassano⁵.

³ Emilio Lovarini insegnò nel Liceo “Archita” di Taranto dal 1892 al 1895. In proposito, cfr. D. Gennarini, *Taranto ottocentesca*, in “Galaesus”, Fasano (BR) 1973.

⁴ Vincenzo Tursi era nato a Taranto il 3 gennaio del 1878, purtroppo al pari dei suoi cari amici Francesco De Lorenzo, Gioacchino De Vincentiis e Giuseppe Cassano, non visse a lungo. Il padre Francesco e soprattutto la madre, straziati nel cuore per la prematura perdita del giovane figlio, seguendo un’usanza molto diffusa a quel tempo, avendo messo al mondo un altro bambino, lo chiamarono Vincenzo.

⁵ F. De Lorenzo, V. Tursi, G. Cassano, *Il ballo della tarantola*, ms. Taranto 1893-’94. Il resoconto sul “Ballo della tarantola” (1893-’94), redatto dai compagni di scuola: Vincenzo Tursi, Francesco De Lorenzo e Giuseppe Cassano è composto da 18 pagine manoscritte, mancano le pagine dedicate ai musicisti locali Ciotela e Sardedde, presenti invece nella trascrizione fatta in seguito, secondo il funzionario Cosimo Caretta, responsabile della Civica biblioteca, dal suo predecessore Amatimaggio contenuta in due fascicoli. Il primo fascicoletto è composto da 39 pagine manoscritte, mentre l’altro da 32. Purtroppo dopo il trasferimento della Civica biblioteca “Pietro Acclavio”

Il “ballo della tarantola” in un afoso pomeriggio di agosto

Vincenzo Tursi, Francesco De Lorenzo, Giuseppe Cassano, in un assolato e afoso pomeriggio di agosto, ebbero l'opportunità di assistere al “ballo della tarantola”. I nostri studenti diligentemente trascrissero l'evento in un “resoconto” che rappresenta una preziosa testimonianza sulla ideologia e sul mito della taranta nella Taranto dell'Ottocento. Protagonista e vittima una giovane donna di nome Grazia, baciata dalla fortuna, in quanto, ballò per un solo giorno a differenza di tante altre sventurate, perché era stata morsicata, secondo la credenza da una tarantola buona...

...Davanti ad un uscio, in fondo alla via, s'accalcano i curiosi. Ivi è la casa della tarantata. Tra quelli, non senza adoperare bravamente i gomiti, possono passare ed entrare nella casa le sole comari invitate, che giungono frettolose, portando seco fazzoletti di vivaci colori e mostrando sul volto una certa soddisfazione, che quell'invito è pur un segno di amicizia e di stima, che a loro fa la famiglia della tarantolata.

Il privilegio che veniva fatto alle comari da parte dei parenti della tarantata era ben vivo ancora nella provincia di Taranto negli anni Trenta, tant'è che Anna Caggiano nel 1931 così scrive: “Tutte le comari offrono (in prestito si sa) fazzoletti, scialli, sciarpe, sottane, tovaglie di ogni colore, vasi di basilico, di cedrina, di menta, di ruta, specchi e gingilli ed infine un gran tino pieno d'acqua”⁶. È noto che il rituale poteva svolgersi solo con l'osservanza cerimoniale di alcune precise particolarità dell'ambiente, e talora con l'apprestamento artificiale di esso a guisa di vero e proprio “spazio sacro”. Lo scenario che offriva la casa di Grazia, impressionò non poco i nostri giovani

nella nuova sede ubicata alla Bestat, la ricerca di Vincenzo Tursi sul folklore tarantino ed il resoconto sul tarantismo, al momento non si trovano... Questo suggestivo resoconto di cui Cosimo Caretta ha redatto nel 1994 una trascrizione manoscritta, è stato pubblicato integralmente da chi scrive su “Galaesus”, l'annuario del Liceo Archita, n.27, Taranto 2003 e in appendice al saggio di A. Basile, *Tre studenti e una tarantata, in un afoso pomeriggio di agosto, nella Taranto di fine Ottocento* in R. Nistri, a cura di, *La danse du désir. Il resto del tarantismo*, Taranto, Scorpione editore, 2004, pp. 73-101.

⁶ A. Caggiano, *La danza dei tarantolati nei dintorni di Taranto*, in “Il folklore italiano: archivio trimestrale per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari”, anno VI, Fascicolo I-II, Gennaio-Giugno 1931-IX, p.73.

increduli, al punto che gli parve d'essere nella "stanza dipinta da un pazzo".

La stanza - essi scrivono - che s'empie in breve di gente, offre una vista curiosa. Lungo le pareti corrono delle funicelle, su cui sono sciorinati i più bei fazzoletti delle comari, scialli di rosso vivo e poi nastri neri e bianchi, verdi e amaranti, di tutte le tinte, che insieme ai fazzoletti ed agli scialli, fra un asciugamano ed un coltrone, fanno una strana confusione di colori. Sopra una larga tavola, in un angolo fu collocato un grande specchio, ornato di tralci di vite, e sono sparse qua e là spighe dorate e grappoli verdi e limoni odorosi, che insieme all'acuto odore della menta e del basilico danno all'aria un grato profumo campestre.

La descrizione, malgrado qualche forzatura, concorda puntualmente con quanto era ancora osservabile nelle campagne di Taranto intorno al 1931, e ribadisce che anche gli "aromi" rivestivano una certa importanza durante lo svolgimento del rito, in quanto l'evocazione non si compiva soltanto attraverso suoni e colori, ma anche gli aromi potevano avere la loro parte, per quanto relativamente minore.

In questo suggestivo scenario cerimoniale, finalmente apparve Grazia, che, annotano i nostri studenti, "reggendosi a mala pena sulle gambe, si lasciò cadere, appena entrata, su di una sedia, mentre, a un lato della stanza, su tre ampi seggioloni, erano seduti comodamente, i suonatori, intenti ad accordare i loro vetusti strumenti".

Ai nostri studenti Grazia apparve alquanto indifferente alle diverse arie che formavano la scala dei "sette *viarse*"⁷, fino a quando, per saggio consiglio di una vecchia, delle donne si fecero in mezzo alla camera e incominciarono a ballare invogliando l'ammalata a danzare.

La tarantata intanto, proseguono i nostri studenti nella loro descrizione,

dà in sospiri e si anima sempre più, poi a un tratto, essa si avvanza celermente a girar per la stanza per cercare tra i vari fazzoletti e gli oggetti quello del colore della tarantola". Il simbolismo cromatico nel tarantismo rivestiva una parte importante: "allo stimolo dei suoni faceva riscontro quello dei colori, al bramoso ascoltare certi strumenti come per assorbire ritmo e melodia si accompagnava il fissare avidamente lo sguardo su certi colori, e infine alla musica sgradita o stonata corrispondeva il colore ostile, suscitatore di impulsi aggressivi e di impeti di collera.

⁷ L'espressione dialettale "*viarse*" va intesa come "modi", scale di note naturali, usate nel canto gregoriano, nella musica folk e talvolta nel jazz. Sono sette: ionico, dorico, frigio, lidio, misolidio, eolio e locrio.

La letteratura diacronica relativa al fenomeno conferma e precisa ulteriormente questo rapporto, mostrando come, nella prospettiva del simbolo, le tarante sono costantemente associate non solo a certe melodie, ma anche a certi colori, di guisa che, per esorcizzare il tarantato, occorre individuare il colore della sua taranta non meno della musica.

Il simbolismo coreutico-musicale e quello cromatico, nel tarantismo, secondo Ernesto De Martino, assolvevano entrambi la funzione di stimolo evocativo che favoriva il deflusso della crisi. Quando giungeva il momento in cui la tarantata cercava tra i fazzoletti e gli oggetti quello del colore della tarantola, rilevano Cassano, Tursi e De Lorenzo, i familiari vivevano attimi di forte trepidazione, in quanto, secondo la tradizione locale, se ella avesse scelto uno di color nero, voleva dire che era stata punta da uno scorpione, ed allora doveva ballare nella strada, o meglio nel luogo in cui era stata ferita, ed in tal caso al suono di grancassa. In questo caso, Grazia, con grande soddisfazione di tutti, scelse un fazzoletto rosso.

Quanto riferito, trovava riscontro in diversi studiosi quali: Kircher, Baglivi e soprattutto Boccone. Quest'ultimo dice che coloro i quali erano morsi da scorpioni gradivano, al pari di quelli morsi dalla tarantola, tarantelle e pastorali, ma suonate da altri strumenti, "cioè dalla zampogna, fistula, musetta de' francesi, ciaramelli de' siciliani, e da tamburo bellico toccato rozzamente da uno che lo percuote di sopra e di sotto con delle mazze". Inoltre, rileva Angelo Turchini, per riconoscere e discernere i morsicati da tarantola da quelli morsicati da scorpione, secondo il Baglivi, bastava guardare i danzatori: "chi balla *cum frondibus vitis* è morsicato da tarantola, chi balla con le spade nude è stato invece colpito *ab apulo scorpione*, benché anch'egli soffra dei medesimi sintomi e cerchi *frondes vitis aqua madidas*"⁸. Anche Grazia, cerca sollievo nell'acqua, e nei momenti di maggiore esaltazione si mira nello specchio, nell'acqua, dove scorge la tarantola che l'ha ferita. Credenza popolare, che trova conferma in diversi autori, tra i quali il Berkeley che segnala un rapporto fra il ballo dei tarantati e i "movimenti della tarantola che vedono riflessi nello specchio"⁹. È indubbio che Cassano, Tursi e De Lorenzo, rimasero impressionati dalla frenesia della tarantata: "Quali moti, quali atti durante quel parossismo, proseguono i nostri studenti, chi li potrebbe

⁸ A. Turchini, *Morso, morbo, morte*, Milano, Angeli, 1987, p.185.

⁹ G. Berkeley, *Viaggio in Italia*, a cura di T. E. Jessorp, M. Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979, p. 192.

descrivere tutti? Chi vederli soltanto? In un attimo essa passa da un capo all'altro della camera, si percuote colle mani, si strappa i capelli e fa in brandelli i fazzoletti, la roba che tocca, e morde e pronuncia parole mozze, che paiono maledizioni, finché stanca, affamata, sfinita, s'abbandona riversa sul letto che le han preparato". Quando il ballo riprese, i nostri studenti ebbero modo di ascoltare alcuni canti popolari, "una serie di quella che diconsi ottave siciliane, più o meno adattate all'occasione" che diligentemente trascrissero:

*A malatedda meya, a malatedda
No yè de morte la to malatia,
bèdda, no yè terzana e nò quartana,
sulo nu rame de malancunia.
Vien' a statte cu mmè na settimane
ti la fazzi passà sta malatia;
quanni la malatia no' tt'ha passate
tu, rininella, pigghyala cu mmia;
suzete e balla mo' ussigniria...*

*A turtaredd ha perse la cumpagne,
tutti lu giurne vè malancunose:
ddò vedi l'acqua chieri yedde si pose,
po' si la beve tutta ntruvulosa.
Vi quanta cacciaturi vonni sta quagghia,
ca no ll'abbasta na penn'apirune!
Capidd rizz, quand m'è firite,
mi ne fatte proprii annamurare.
Balla, Maria meya, e balli forte,
ca la tarant'è vive, e noyyè morte.*

*M'agghya da fare na scuppett'a miccia,
de palle d'ore l'agghia caricare:
po ti la megn'a tè, capiddi rizz,
ca m'è firit'e no mi puè sanari.*

*Lu sang ci scurreve da firite
int'a na yarrafinna cunsarvate,
n'capi di l'anne lu scemm'a vidiri.
Sang di prim'amore cerche pytati.
Balla, Maria meya, balli cuntenta,
ca la Madonna t'ha da fa' la grazia*

Con questi canti e con la musica, che ha sempre un'intonazione melanconica, la tarantata continuò a ballare, “a varie riprese, per più ore, finché sentendosi venir meno ogni vigore, s'abbandona ad un sonno ristoratore che segna il termine della sua malattia”.

Prima che il ballo finisse, i nostri studenti ebbero la possibilità di rilevare un dato di una certa importanza. Infatti, la tarantata prese dalla tavola una spiga e la fece in pezzi, gettandola poi per terra e calpestandola, segno che quello era stato il suo ultimo ballo, e insieme - come dicono le saccenti comari, esperte in questa specie d'ermeneutica - che “ella era stata punta nella stagione delle spighe, cioè in estate, mentre se avesse preso il grappolo d'uva, avrebbe indicato l'autunno”. Anche in questo caso, la malattia era stata diagnosticata da altri, più che dalla tarantata. Infatti, stando a una delle presenti, Grazia era stata morsa il giorno della Madonna di mezzo agosto. “Io mi ricordo che il giorno della Madonna di mezzo agosto, Grazia ch'era venuta in campagna tutta allegra, era invece al ritorno pallida e mesta, né aveva voglia di mangiare. Certo io dissi fin da allora, questo è male che solo i suoni possono guarire. E voi che non mi volevate credere...”.

Finito il ballo, i nostri studenti rimasero sul posto, ed ebbero la possibilità di poter osservare i parenti più intimi che con una certa insistenza chiedevano qualche offerta ai presenti per poter aiutare la famiglia a pagare i suonatori e ad imbandire la tavola, per farsi una grande scorpacciata e una buona bevuta con le pietanze che ognuno di loro aveva preparato. Un pranzo non dissimile da *'u cunzele*, pranzo che gli amici o i parenti, quasi come conforto, fanno pervenire alla famiglia dopo i funerali del congiunto morto. Tutto ciò ribadisce che non solo le tarantate, ma anche i loro familiari, pur ricevendo il conforto e la solidarietà della gente, soprattutto quella del vicinato, vivevano il ballo con tristezza e dolore, come un lutto.

Emilio Lovarini e i canti popolari tarantini

Vincenzo Tursi, Francesco De Lorenzo, Giuseppe Cassano, in un assolato e afoso pomeriggio di agosto, ebbero l'opportunità di assistere nella famigerata via di Mezzo, regno incontrastato dei pescatori, al "ballo della tarantola". I nostri studenti, oltre a trascrivere l'evento in un "resoconto", che rappresenta una preziosa testimonianza sulla ideologia e sul mito della taranta nella Taranto dell'Ottocento, trascrissero anche dei canti popolari, che ebbero la ventura di ascoltare durante lo svolgimento del rituale.

È interessante notare che i primi due canti¹⁰ riportati da Cassano, Tursi e De Lorenzo nel loro "resoconto", fanno parte di quei nove *canti popolari tarantini*, che furono il contributo di Emilio Lovarini alla *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss*, pubblicata nel 1897 a Bergamo e non a Trento, in 124 esemplari numerati. Cassano, Tursi e De Lorenzo, oltre ai canti sopracitati ne trascrissero degli altri che qui si propongono seguendone la numerazione che essi gli diedero.

1. *Lu spuntà de lu sole vidi na donn,
putenzia di Dio! Quant'era magna;
yera capidd rizz e faccia tonn,
bianc'era cum'a neve de muntagna:
mmienz a llu piett teneve dò culonn
una de zucchero e mele, l'otra de mann.
Oh Dio! Fammila vincere questa donn,
tenere me la voglio a mio cumann.
Addo t'ha pizzicata? Ccù sia accisa*

¹⁰ F. De Lorenzo, V. Tursi, G. Cassano, *Il ballo della tarantola*, ms. Taranto 1893-'94. In particolare, si fa riferimento ai seguenti canti:

1. *A malatedda meya, a malatedda! No yè de morte la to malatia,/ bèdda, no yè terzana e nò quartana,/ sulo nu rame de malancunia./ Vien' a' statte cu mmè na sittimane/ ti la fazzi passà sta malatia;/ quanni la malatia no' tt'ha passate/ tu, rininella, pigghyala cu mmia;/ suzete e balla mo' ussigniria../ .taranta pizzicante, pozz'esse accisa,/ nand'a putaredde d'a cammisa*
2. *A turtaredd ha perse la cumpagne,/ tutti lu giurne vè malancunose:/ ddò vedi l'acqua chieri yedde si pose,/ po' si la beve tutta ntruvulosa./ Vi quanta cacciaturi vonni sta quagghia,/ ca no ll'abbasta na penn'apirune!/ Capidd rizz, quand m'è firite,/ mi ne fatte propri annamurare./ Balla, Maria meya, e balli forte,/ ca la tarant'è vive, e noyyè morte.*

sott a la putaredd d'a cammisa

2. Scivi a llu ballo e la truevi ballann.

Cu nnu fазzeletti bianc a la (pulis).

*Tre vote m'agghy puest cu la vase,
me diss nu cumpagne: cumpà, ceffaci?*

Ci vasi donna v'è ngalera n'vita.

*Nò mme ne cure ca sò mmazzato
le carni myi cusiti cu lla seti.*

*Vieni tu bella, e cusili cu l'achi,
(amori) ci ti (cusisti) la cammisa.*

*Balla, Maria meya, e balla fort,
ca la tarant è viva e nno yè mort*

3. La turtarella ha persa la cumpagna,

tutt lu giurn va malancunosa:

*ddò vete l'acqua chiara essa se pose,
po' se la beve tutta ntruvulosa.*

*Vi quanta cacciaturi vonn sta quagghya
ca no ll'abbast na penn apidun!*

*Capilli rizzi, quann m'è ferite,
me ne fatt propryo nnamurare.*

*Balla, Maria meya, balla cuntenta,
ca la Madonna t'ha da fà la grazia.*

4. M'agghya da fare na schuppett'a mmiccia,

di palle d'oro l'agghya ccaricare;

*po te la megno a tè, capidd rizzi,
ca m'è ferite e no me puè sanare.*

Lu sanga scurreva da la ferita

inta nna yarrafina lu cunsarvai;

n'cap de l'ann l'agghya da vedere.

Antonio Basile

*Sag de prim amore cerca pietate!
Puezza scitta lu sang e lu vileno
pe quanta fume mena la ciminera.*

*5. Rininella ci spacche lu mare,
ferma, quant te dico na parola,
quant te scipp na penn da l'are.
C'agghya fare na lettera a lu mia amore.
Totta de sang l'agghya da stampare
e pi siggill nce mett lu core.
Dopp finit la lettera da fare,
rininella, portala a lu mia amore.*

*6. Partete, letra meya, va ddò te manno,
va dritta dritta e nnò sgarrà la via.
Va da quell'amant ci y pritenn,
abbrazzala, stringila, salutamilla.
Di'ca m'ha fatt' pigghyà malancunia,
ora pi ora na capa di chianto.
Tu vyento bello favuriscimi tanto,
suspira, bene mio, da qua te sento.*

*7. Nnanz'a stà stata m'agghya da nzurare;
addò spunta lu sole la matina
n'arvul de marangia m'agghya chiantare:
n'otre de chiuppo addo agghya durmire.
Nu giorno vinivi pi ccumprà finucchi,
na uecchi niri mi n' 'cuntraì d'avanti,
e ttant la trimindivi spissolment,
ca lu finucchio se n'assi de ment.*

8. Vurnetta sapurita e foc'ardent

*foco de l'anima meya, foco bruciant,
foco ca ngi trasisti ind'al mia mente,
no ll'arriv à stringe nisciun' amant.
Quant ti fece bell la tò matr,
ci u nom ti lu mise Anna Maria,*

9. *Vulev sapè bella come ti chiam?
Sanacore mi chiamo e ccè vilit?
Mentre ca sana core tu te chiam,
sanam stù core mio ca yè ferito.*

10. *Iersera fuy chiamato pi cantare
int'a nnu strittilicchio ci no sapev:
ci stav na giuvinetta senza matr,
nn'anz a lla lucernedd ste cusev:
tant era lu splendore de la sua carn,
ca y'er (a) nott, e giurn mme parev.*

11. *Donna ci ste affacciata a lla finestra,
fammi sta grazia, no tte ne trasire,
scioglit li capill' di la to treccia,
calali abbascia, c'agghya da salire.*

12. *La morte m'ha circate nu piacere
piacere alla mort agghia da fare.
La mort me l'ha ditt: giovin miy,
lass sta bella donna ci vuè campare.
I me cuntent, morte, de murire
e nno sta bella donne di lasciare.*

13. *Dimm, nennella mia, ce t'agghy'a dicer.
Nemmen all'ombra tua ti puè fidar.*

Antonio Basile

*Vulev sapè ce facen le donn,
quann lu suo marit vey fore.
Uecchye bianc, avit la pacienzy,
ca l'uecchy nire so li vincituri.
Ci l'uecchye bianchi si mettn di punt,
facini nganna li mperaturi*¹¹

A questi canti, fanno seguito altri due, il primo dei quali, secondo quanto appresero i nostri studenti, “si cantava quando la tarantata era di umore allegro”:

14. *Se ce m'ha ditte la zia Carmusin?
pi na mangiate sci da qua a Lupran,
si mangiò trentase jaddin,
trentase grastati cu la lan.
Po se mangiò nu furn de pan,
e sobb se bivi na votte de vin.
Facitili nu bove cu l'acit
po ess ca le vene l'appetit*¹².

15. *A vorpe ste facev le maccarrun
li fili arripizzaven le cazun;
la jatt sta durmev myenz a case,
le surge ste grattavano lu cas.
Mo se n'aven u can d'Amat*

¹¹ G. Cassano, *Ràdeche vecchie*, Taranto 1935, p.32. Di quest'ultimo canto, Giuseppe Cassano riporta il seguente frammento: *Uècchie vianghe, avite pacènzie/ ca l'uecchie nire sò le vengetùre./ Ci l'uècchie vianghe se mettene de 'mbegne./ facene 'nnamurà/ le 'mberature.*

¹² Questo canto è stato raccolto e pubblicato anche da Alfredo Majorano. In proposito, A. Majorano, *Canti popolari tarantini*, Taranto 1932, pp. 37-38. *Vi cè m'a fatte zà Carmesine/ pe na mangiate sci d'à qquà a Luprane./ se mangioie trentasèje jaddine /e trentasèje crapètte cu tott'a lane./ Po se mangioie nu furne de pane/ pò se bevie na votte de vine./ Angore la vèndra mèje no jè chiène/ dave lu 'ndinne cuma na cambane./ Facite nu ciucce a l'acite/ putèsse ca le scazzeche l'appetite.*

se mangia a carn e romp 'a pignat.

Mo ste aven a jatt de Filippyed

se mang u pesc e romp le piattidd.

Non sono poche le imprecisioni presenti nella trascrizione dialettale dei canti. In più di qualche verso si trovano parole in lingua che ben poco hanno a che fare col dialetto tarantino, ma nonostante ciò, testimoniano l'impegno, la passione e lo sforzo compiuto da questi intrepidi giovanotti nella trascrizione dialettale di quei canti, "sorpresi sulla bocca dei pescatori".

È noto che alcuni di quei canti, nel momento in cui finirono tra le mani del Lovarini, furono "purgati", altri invece, come quelli che «si cantava quando la tarantata era di umore allegro», furono "scartati" dal professore, probabilmente perché il loro contenuto non aveva una valenza letteraria. Eppure, anche in quei canti si rispecchiava ampiamente lo spirito, la storia e la vita del popolo tarantino.

Con la trascrizione fonetica dei nove canti prescelti per la *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss*, che rappresenta la parte principale del lavoro e con la loro pubblicazione, Emilio Lovarini fornì un valido contributo agli studi di un dialetto, come quello tarantino, sino ad allora quasi inesplorato. Per quanto riguarda il suo proponimento di rendere foneticamente le parole del dialetto, il Lovarini si avvalse dei segni diacritici e delle sparute indicazioni che trasse da un saggio del Morosi apparso sul IV volume dell'*Archivio glottologico italiano* dell'Ascoli, preoccupandosi di integrarli, dove necessario, come egli stesso spiega, e rivelando nel contempo una grande prudenza metodologica. E da uomo di gusto qual era, oltre che apprezzato filologo, egli s'ingegnò d'essere fedele il più possibile alla pronuncia popolare nella registrazione grafica dei canti che qui si ripropongono senza i caratteri diacritici.

1. *Renenedde, ce spakke lu mare,*
ferme quante te dike na parole,
quante te scippe na penne da l'are,
k'aggj' a fare na lettr' a lu mi' amore.
Totta de sanghe l'agghje da stampare
e ppe cicille 'nce mette lu kore.
Doppe fernite la lettre de fare,

renenelle, portel' a lu mi' amore.

*2. Partete, lettra meje, va 'ddo te manne,
va dritte dritt' e nno sgarrà la vije,
va da quell'amante c'ije pretenne,
abbrazzele, stringele, salutamille.*

*Di' ka m'ha fatte pigghjà malankunia,
ore pe ore na kape de kjante.*

*Lu viente, belle, favurisceme tante:
suspire, bene mije, da qqua te sente.*

*3. Vurnette sapurit' e ffok' ardente,
fueke de l'anema meje, fueke bruciante,
fueke ce 'nce trasiste int' al mio mente...
no ll' arriv' a stringe nisciun' amante.*

*4.-Vulè sapere, belle, kun' te kjame.
-Sanakore me kjam'... e cce vulite?
-Mentre ka Sana-kore tu te kjame,
saneme stu kore mije, ka jè ferite.*

*5. Jersere fuje kjamate pe kantare
int'a nu strittelikkje ce no ssapeve.
'Nce stave na giuvenette senza matre;
nnanz' a na lucernedde ste kuseve.
Tant'ere lu splendore de la sua karne,
ka ere nott'e ggiurne me pareve.*

*6. La turtaredd' ha perse la kumpagne,
tutte lu giurne ve malankunose;
addò vete l'acqua kjar' esse se pose,
po se la beve tutta 'ntruelose.*

7. *A malatedda meje, la malatedda!...
no jè de morte la to malatia;
bedda, no jè terzan 'e nno qquartane,
sule nu rame de malankunia.
Viena statte ku me na settemane,
te la fazze passà sta malatia.
Quanne la malatije no tt'ha passate,
tu, renenelle, pigghjela ku mija.*

8. *Donne, ce ste affacciate a la fenestre,
famme sta grazie: no tte ne trasire,
sciolete le kapille de la to trecce,
mienel' abbasce, k'agghje da salire.*

9. *La morte m'ha cercate nu piacere.
Piacer' a la morte agghje da fare.
La morte me l'ha ditte: - Giovene mije,
lasse sta bella donne, ce uè kampare.
-I' me kuntente, morte, de murire
e nno sta bella donne de lassare.*

La raccolta del Lovarini, come si può notare, segue un ordine diverso da quello dei suoi studenti¹³. Sono canti d'amore, un amore a volte

¹³ Infatti: L1 = ST.5; L.2 = ST.6; L.3 = ST.8; L.4 = ST.9; L.5 = ST.10; L.6 = ST.3; L.8 = ST.11; L.9 = ST.12. Il canto che corrisponde al settimo della raccolta Lovarini, non è numerato come gli altri, ma è presente nel "resoconto". Ad eccezione di questi canti, tutti gli altri furono "scartati" dal severo professore, in particolare, furono ignorati i canti ST.1, ST.2, ST.4, ST.7, ST.13, oltre a quelli che si cantavano quando le tarantate erano di umore allegro (ST.14, ST.15). Fu il Lovarini il primo a denunciare l'inoriginalità di questi canti, rimandando il lettore per i riscontri all'antologia di A. Casetti, V. Imbriani, *Canti popolari delle provincie meridionali*, 2 voll., Torino, Loescher 1871-1872. (L1 = C.I. vol. I, pp. 28, 26 - vol. II, pp. 24, 26; L.2 = C.I. vol. II, p. 17; L.3 = C.I. vol. II, pp. 140, 141;

disperato, o intriso di malinconia e di “*fueke bruciante*”. Un amore affidato a dei versi in cui sopravvivono antichi motivi di poesia come quello della rondinella che fende il mare, o come quello della tortorella che beve l’acqua da essa intorbidata. Quest’ultimo elemento, dice Emilio Lovarini, “fece la sua comparsa nella letteratura italiana dai trattati medioevali e dai versi di coloro che, nel Rinascimento, ebbero col popolo familiarità; ma lo trascurarono poi i poeti che pur vollero ricordare la voce con cui la tortorella par singhiozzare e lamentarsi pietosamente d’una sua sventura, e fu sola a serbarlo l’umile poesia del volgo”¹⁴.

Nei primi decenni del secolo scorso, questi canti erano ancora diffusi fra il popolino, infatti, proprio in quel periodo Alfredo Majorano, a Taranto vecchia, ne raccolse alcuni che furono pubblicati su *Canti popolari tarantini*¹⁵. Si tratta di versioni molto differenti da quelle pubblicate dal Lovarini.

Brunetta sapurit’e fuòch’ardente
fuoche de l’anema mie, fuòch’abbruggiante
fuòche ca no lu stute nesciun’amante.
Vale chiù na brunetta sapurite
ca la bbianca cu le robb’e le denare.
Pe la brunetta me giòche la vita,

L4 = C.I. vol. I, p.165; L5 = C.I. vol. I, p. 165; L.6 = C.I. vol. II, pp. 287, 288; L7 = C.I., vol. I, pp. 166, 167; L.8 = C.I., vol. I, pp. 53,54; L.9 = C.I., vol.II, p.365). Ma avvertì anche, il Lovarini, che il pregio dei canti era nella primitiva freschezza che gli conferiva la schietta parlata popolare. Fosse il carattere della pubblicazione riservata agli eruditi, fosse la grafia scientifica incomprensibile dai profani, i canti non giunsero fino al pubblico, cosicché a ragione nel 1931 Cosimo Acquaviva poteva considerarli quasi inediti e proporsi di pubblicarli in *Taranto...tarantina*. I canti furono pubblicati da Cosimo Acquaviva secondo un ordine diverso da quello adottato dal Lovarini. Infatti: L1 = A8; L2 = A9; L3 = A2; L4 = A1; L5 = A7; L6 = A5; L7 = A4; L8 = A3; L9 = A6.

¹⁴E. Lovarini, *Canti popolari tarantini*, in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo 1897. Inoltre, E. de Martino, *La terra del rimorso*, cit., p.148; A. Casetti, V. Imbriani, op. cit., vol. II, pp. 287-288. In riferimento al canto VI della raccolta Lovarini, va rilevato che il prototipo di questo canto, secondo i citati antologisti, è “un sonettuccio di Baldassarre Olimpio degli Alessandri di Sassoferato, mediocrissimo poetucolo del Cinquecento”.

¹⁵ A. Majorano, *Canti...*, op. cit., pp. 16, 17, 20.

pe la bbianca no m'oze de mangiare.

Questo canto corrisponde in parte al secondo della raccolta Lovarini (almeno per quanto concerne il primo, il secondo e il terzo verso, che a sua volta corrisponde al quarto della versione del Lovarini), mentre quello che segue al primo canto della raccolta Lovarini:

*Tu renenèdde ca pizzech'è vvole
fermete quanne te diche na parole,
quande te scippe na pènne da le tue bell'are,
quande fазze na lettr'a lu mio amande,
te preche bella mia no la strappare ¹⁶ .*

Infine, quest'altro canto che si riporta corrisponde in parte (i primi sei versi) al quinto della raccolta Lovarini.

*Aiersère fueve chiamate pe scè cantare
jnd'a nu stretticchie ca no sapeve.
'Nge stave na dunzèlle senza matre
'nnanz'a lucernèdde stè cusève.
Tand'ère lu sblèndore de la sua carne
ca ère notte e giurne me parève.
Mo oze la tèste pe la vocia mie
nu sguarde le mena jè cu'a vocch'a rrise,
l'uècchie lucènte parèvene dò stedde,
na facciodde d'angelicchie de paradise.
Bella figliole cu la faccia cuntagnose
stoch'a ccande pe cunte d'u cumbare,
stoch'a ccande pe quedda ca se spose,
'u core mie no vvole chiù cantare,*

¹⁶ Un'altra versione di questo canto, Majorano la raccolse a Lizzano negli anni Cinquanta. In proposito, cfr. A. Majorano, *Canti inediti raccolti nella provincia di Taranto*, in *Tradizioni e canti popolari a Taranto e nei paesi di area tarantina*, Manduria (TA), Lacaita, 1989, p. 287.

Antonio Basile

*no vvole cchiù cantare pe la cummare,
stu core malate a ttè te vò spusare.*

In seguito, i canti raccolti Giuseppe Cassano, Vincenzo Tursi e Francesco De Lorenzo e pubblicati dal Lovarini, sono stati riproposti da Antonio Rizzo, *Canti popolari tarantini*, in “Voce del Popolo”, Taranto, 3 settembre 1960; Maria Lucia Rasulo, *Canti popolari tarantini*, in “Nuovosud”, Taranto, 15 gennaio 1989; Eugenio Imbriani, *Canti popolari tarantini di Emilio Lovarini*, in “Lu Lampiune”, Lecce, dicembre 1992.

Molto fiorenti erano, in quegli anni, gli studi sulla letteratura popolare, in particolar modo sulla poesia e sui canti popolari. Note ai più erano le opere di Costantino Nigra (*Canti popolari del Piemonte*, 1888), il quale ha già una esatta visione della vita del canto popolare e della conseguente importanza data alle varianti e alle differenti lezioni; di Niccolò Tommaseo (*Canti popolari toscani còrsi illirici e greci*, Venezia, 1841-'42); di Ermolao Rubieri (*Storia della poesia popolare italiana*, 1877); di Alessandro D'Ancona (*La poesia popolare italiana*, 1878); di Vittorio Imbriani, a cui si deve la prima grande raccolta di *Canti popolari delle province meridionali* (Torino, 1871-72)¹⁷.

Non si trattò di studiosi esclusivamente dediti alla ricerca letteraria o filologica, ma di eminenti figure che occuparono un notevole posto nella vita politica di quegli anni: insomma uomini tipici del nostro Risorgimento che unirono il pensiero all'azione e per i quali lo studio

¹⁷P. Toschi, “*Fabri*” del folklore. *Ritratti e ricordi*, Matera 1973, p. 36. Alcuni principi basilari della moderna metodologia per la scrupolosa trascrizione e pubblicazione dei nostri canti popolari, secondo Paolo Toschi, “trovano nell’Imbriani uno dei primi, energici assertori. È lui il primo in Italia a concepire ed attuare il disegno di una raccolta di canti popolari estesa su vasta area e condotta in base a un’inchiesta sistematica affidata a una folta schiera di collaboratori: perciò egli chiamò accanto a sé, e lo fa figurare come co-autore, l’ignoto Antonio Casetti. L’inchiesta, durata ben otto anni, dal 1863 al 1871, dà come risultato i due volumi dei *Canti popolari delle province meridionali*, i cui criteri di ordinamento, se pur suscettibili, com’è ovvio, di venire perfezionati, sono ancora per buona parte validi”. Specialmente, prosegue Paolo Toschi, “le note nelle quali sono radunate varianti e canzoni analoghe e quelle notizie e supposizioni che c’è riuscito di raccogliere o di dire intorno all’origine storica o letteraria di esso canto, aprono la via a uno studio comparativo della nostra poesia popolare in senso geografico e storico”.

e la messa in valore della poesia popolare doveva servire alla formazione di una coscienza nazionale¹⁸.

¹⁸ Ivi, p.23.