

Utriculus

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

a cura di
Antonietta Caccia e Mauro Gioielli

anno IX, numero 36, ottobre-dicembre 2005

Sommario

Editoriale	A. Caccia	2
Una rara zampognata di Capra: Sérénade agreste à la Madone di L.H. Berlioz	M. Cofini	4
Zampogne e zampognari a Montaquila	L. Ragozzino	12
Il difficile mestiere dello zampognaro	M. Gioielli	16
Ci sono luoghi...	R. Angelini	18
The zampognari and Gambatesa	A. Abiuso	22
La Pastorale Agnonese		28
Notizie sul colascione e la mandola nel Molise	M. Gioielli	31
San Silvestro Papa nella tradizione popolare di Colli a Volturno	F. Visco e L. Balsamo	35
Biblioteca		39
Miscellanea Zampognara (n. 36)	a cura di M. Gioielli	45

In copertina

Particolare del "Paliotto" di
Nicola da Guardiagrele, XV sec.,
duomo di Teramo

Hanno collaborato:

Angelo Bavaro, Wiebe Stodel,
Carmela Ciarlante

ISSN 1125-033X

Editoriale

di Antonietta Caccia

Nell'editoriale del numero precedente, anticipando alcune informazioni sulla ricorrenza del quindicesimo anniversario della nascita del Circolo, mi riservavo di parlarne in maniera più ampia in una successiva occasione.

Quell'occasione è qui ed ora. Sia per la semplice e banale ragione che è la più vicina all'evento, sia perché, se non ne parlo ora, non credo che avrà molto senso farlo più avanti.

Vi è da dire che, dopo aver affidato a un doppio DVD il compito di raccontare cosa sono stati questi ultimi quindici anni per noi e per la zampogna, ben poco resta da dire sul progetto e sugli esiti di quella "missione zampognara" che ci demmo quando pensammo di dar vita ad un'associazione culturale tutta dedicata a questo strumento. Oltretutto, sono convinta che la musica e le immagini del DVD possano rappresentare meglio di qualsiasi mia parola, nonchè in maniera decisamente più piacevole e meno rischiosa sul terreno scivoloso dell'autocelebrazione, questi *15 anni dalla parte dell'oltre*.

Gli impegni, però, vanno mantenuti e la ricorrenza è tale che qualche parola va spesa e una qualche conclusione va tratta, anche sulle pagine di questa rivista.

In quanto alle parole, le prime vorrei dedicarle ai soci – magnifica diaspora di utriculari sparsi in quasi tutte le regioni italiane, in tutti i Paesi europei e perfino nelle lontane Americhe – i quali oltre a supportarci economicamente e con il

calore della loro amicizia, non ci hanno fatto sentire mai soli in questo nostro cammino che è stato sì affascinante ma quasi sempre in salita e, dunque, faticoso e difficile.

Tra loro, un ringraziamento speciale sento di doverlo rivolgere in modo particolare a quei soci, italiani e stranieri, che non sono mai stati a Scapoli (luogo che forse non riescono neppure a collocare geograficamente), con la gran parte dei quali non ci siamo neanche mai incontrati nelle varie occasioni festivaliere e convegnistiche cui abbiamo partecipato qua e là e che pure, per anni, ci hanno sostenuto e continuano a sostenerci.

Se dovessi dire, a questo punto, quale è stato il risultato più significativo del lavoro di questi anni, direi senz'altro che è proprio la nascita di una variegata ed estesa "comunità zampognara" composta non solo dai soci – che ne costituiscono le fondamenta – ma anche da una moltitudine di amici, simpatizzanti e collaboratori, musicisti e non solo, che a vario titolo hanno condiviso con noi le tappe di un'esperienza che è andata ben oltre ogni iniziale aspettativa e dalla quale altre comunità si sono andate formando, con la loro autonomia e specificità.

Ed è grazie a questa rete che si è potuto raggiungere quello che personalmente considero un altro importante e significativo risultato: valorizzare e attualizzare la zampogna come strumento musicale conservandone al tempo stesso l'anima, insie-

me a tutto il portato culturale, storico, antropologico e simbolico. Che travalica non solo il Natale e quel *tu scendi dalle stelle* ancora spesso maledettamente stonato, ma anche certi nuovi zampognari che riduttivamente, a mio parere, amano definirsi "zampognisti".

Le riflessioni che il nostro anniversario indurrebbe a fare potrebbero essere ancora tante, ma altre ricorrenze meritano di essere ricordate. Alcune altrettanto liete, come i quattordici anni della Mostra Permanente di Cornamuse Italiane e Straniere che inaugurammo il 14 dicembre 1991 con una ventina di strumenti della collezione di Mauro Gioielli, che ne conta oggi più di cento e che ha contribuito in tutti questi anni a far conoscere, alle diverse

migliaia di persone che l'hanno visitata, la panoramica pressoché completa degli strumenti ad otre esistenti. Oppure il decennale del festival di Arezzo, cui dedichiamo uno spazio in questo numero. Altre, purtroppo, sono tristi e cariche di rimpianto, come i dieci anni dalla scomparsa di Don Lucio Ragozzino al quale abbiamo voluto rendere omaggio con la pubblicazione dell'ultimo articolo che stava preparando per questa rivista di cui era diventato collaboratore assiduo e entusiasta.

A Don Lucio e a tutti gli altri che, come lui, non sono più con noi, nel momento della festa va il nostro pensiero grato e commosso.

Buon compleanno, Circolo: *ad maiora*.



Scapoli,
cena sociale del 26 novembre 2005.
In alto, da sinistra: Silvio Trotta, Ivana
Rufo, Lino Miniscalco e Mauro Bassano.
A lato, da sinistra: Emanuele Rufo,
Luciano Di Fiore, Livio Di Fiore.
(Foto a.c.)

Una rara zampognata di Capra: *Sérénade agreste à la Madone* di Louis-Hector Berlioz

Marcello Cofini

Un foglio ingiallito ed un po' strappato alla ripiegatura dorsale che ne fa un brano musicale stampato su tre facciate di cm 21 x 28,5 con una quarta vuota e timbrata *Biblioteca Musicale Governativa Accademia S. Cecilia in Roma*, catalogato "Busta 980.23": è la *Serenata villeviccia alla Madonna sul tema dei pifferari romani* per armonio, edizione Marcello Capra in Torino, abbinata al periodico "Santa Cecilia", Anno IV N.4 Ottobre 1903, e risulta a tutt'oggi l'unicum conservato. Autore Louis-Hector Berlioz.

Si tratta della divulgazione in Italia di questa composizione attraverso una scrittura editoriale "per armonio o pianoforte", in verità assai rispettosa dell'originale francese (c'è qualche trasporto di altezze per motivi di minor estensione melodica dell'armonio): sconosciuto opus di conosciuto musicista francese del secolo XIX. Louis-Hector Berlioz lo scrisse nel novembre dell'anno 1844, primo di una serie di *3 Morceaux pour l'orgue mélodium d'Alexandre* (dal nome dell'inventore Jakob-Joseph Alexandre), dal titolo *Sérénade agreste à la Madone sur le thème des pifferari romains*.

Louis-Hector Berlioz nacque a La Côte Saint-André, Isère, nell'anno 1803, si cimentò seriamente negli studi musicali in tarda età, a 23 anni, entrando come allievo presso il Conservatoire di Parigi, vivendo appieno l'epoca del *grand-opéra*, gene-

rando e strutturando in modo nuovo

la composizione, le misture e le possibilità dell'orchestra. Suoi capisaldi di tal

comprovata innova-

zione sono la *Sym-*

phonie fantastique

(*épisode de la vie*

d'un artiste) per

orchestra op. 14,

composta nell'anno

1829, e *Les*

nuits d'été per voci e

orchestra op. 7,

seconda versione,

composte fra il 1843

ed il 1856. Fama e con-

siderazione per questo

autore sono tuttora universali

ed il suo *Grand traité d'instrumenta-*

tion et d'orchestration modernes op. 10, finito

di comporre a Parigi nel 1843, è ancor

oggi attentamente studiato. La Bärenreiter

Verlag di Kassel ha iniziato l'edizione

critica omnia delle composizioni di Ber-



Tondo di copertina, bianco e nero,
in: Berlioz, *Berühmte Kompositionen, Piano Solo*
(Rich. Ehrmann), Universal Edition, Wien s.d.
(Fondo musicale M. Cofini, Roma)

lioz, i cui volumi progressivamente usciti sono peraltro costosissimi, e la Laaber-Verlag, sempre in Germania, ne ha appena pubblicato tutti gli scritti in 10 volumi, lingua tedesca.

Tornando alla sua vita, vinse nel 1830, dopo tre successive bocciature, l'ambito *Prix de Rome* che consentiva il soggiorno-studio a Roma per due anni risiedendo a Villa Medici. Come era costume per letterati, artisti e scienziati, o semplicemente amatori, compì quindi *le grand tour en Italie*, anni 1831-32, preziosamente riportato nei *Mémoires* (Paris 1860), autografi. E, così come altri musicisti francesi (ma non solo francesi) hanno testimoniato letterariamente, dell'*Italie* affascinava, fra altro, la vita popolare, ma anche e soprattutto quella in musica e danza. Da qui nasce la sinfonia per viola concertante e orchestra *Harolde en Italie* op. 16, composta nel 1834, in verità abbastanza conosciuta e menzionata ancor oggi; caratteristico e raro il secondo movimento che trascrive, elabora e ripropone con nuovi timbri e *sensiblerie* tutta francese la *Sérénade d'un montagnard des Abruzzes a sa maîtresse* (*Serenata di un montanaro degli Abruzzi alla sua amata*), realmente referente una melodia del luogo allora in uso. Così come nasce *Le carnaval romain*, «ouverture caractéristique» per orchestra op. 9 (completata nel 1843), che termina con un vorticoso *saltarello romano*, da lui direttamente vissuto.

Tornò in patria, a Parigi, quasi allo scadere dei due anni e lì visse prevalentemente, salvo ovvie tournée all'estero, finché morte non lo raggiunse per malattia nell'anno 1869.

Questa *Sérénade agreste à la Madone* è assai sconosciuta, e rarissimamente citata, nonostante l'autore abbia specificato nello stesso titolo *sur le thème des pifferari romains*, che lui senz'altro udì in Roma a partire dal *Li ventiscinque novembre*, data riportata nel sonetto così intitolato da Giu-

seppe Gioacchino Belli poeta (Roma 1791 - ivi 1863), giorno di santa Caterina d'Alessandria (d'Egitto).

Nella prima terzina il poeta specifica (versi 9-11):

*E cominceno già li piferari
a ccalà da montagna a le maremme
co quelli farajòli tanto cari.*

Dove per "montagna" si intende l'Appennino Abruzzese e per "farajòli" quei mantelli rattoppati in uso, che raramente arrivavano fino al ginocchio.

Questo sonetto fu scritto nel 1831, proprio l'anno in cui Berlioz giunse a Roma!

Fu senz'altro la «fucina» timbrica della creatività musicale in Berlioz a escogitare l'applicazione di un tema *a pifferi e zampogna* dai musicisti itineranti abruzzesi in Roma su quello strumento sperimentale chiamato *orgue mélodium d'Alexandre*, che egli stesso segnala nel suo *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration*

"Les sons du Mélodium étant d'une émission un peu lente... le rendent plus propre au style liè qu'à tout autre, fort convenable du genre religieux, aux mélodies douces, tendres et d'un mouvement lent."

("I suoni del Mélodium constano d'un'emissione un po' lenta... li rende più propri allo stile legato che a tutt'altro, assai addicevoli al genere religioso, alle melodie dolci, tenere e d'un andamento lento.")

Il brano venne stampato lo stesso anno di composizione, il 1844, da Veuve Canaux, Alexandre père et fils, a Parigi, insieme ad altri due per lo stesso strumento, *Toccata e Hymne pour l'elevation* seguito da una *Prière composée pour le mélodium* da Jakob Liebmann Beer, conosciuto come Meyerbeer (Berlino 1791 - Parigi 1864). Essi sono conservati presso la Bibliothèque Nationale de France a Parigi.

L'editore Giovanni Marcello Capra (Torino 1862 - ivi 1932) pensò nel 1903 di

stamparlo a livello altamente diffusivo nei suoi allegati al periodico di musica sacra e religiosa (ma non solo) "Santa Cecilia" e nell'assai facilmente riproducibile strumentazione grafico-musicale "per armonio o pianoforte" a due pentagrammi, come realmente si usava (e qualvolta si usa ancora) in Italia. La rispondenza all'originale per *orgue mélodium d'Alexandre* risulta abbastanza aderente sia per estensione sonora di altezze (ad eccezione di una trasposizione da ottava sovracuta ad ottava acuta), che per una certa intensità (dal pianissimo al fortissimo); diversa invece è la risultanza timbrica ai tre rispettivi strumenti: l'*orgue mélodium d'Alexandre* pensato originalmen-

te dall'autore, l'*armonio* (o meglio *harmonium*) ed il pianoforte. Ma, in ogni caso, tutti e tre gli strumenti per cui questa *Sérénade agreste à la Madone* fu pubblicata dovevano riproporre il referente sonoro di una vera scena di vita musicale popolare: *pifferari romains*.

Val la pena di ricordare qui che gli strumenti a tastiera organistica, clavicembalistica e pianistica da almeno 5 secoli ripropongono con appositi opus il suono dei *pifferi* e della *zampogna*, grazie alle possibilità duttili e «onomatopeiche» di tali strumenti, a volte per soggettiva ispirazione del compositore, a volte per referente citazione di temi musicali, ma a volte pro-



The Pifferari at Rome, stampa in bianco e nero, in: articolo del Lieutenant Gorge H. Preble, *Ballou's Pictorial Drawing-Room Companion*, Boston (?) 18 April 1857 (periodico)

prio per tentativo di documentazione sonora a tradizione scritta. Spesso attraverso forme musicali appositamente strutturate e per tal ragione chiamate *Pifferata*, *Zampognata...* e simili.

Dall'edizione musicale italiana qui appresso riprodotta per le 3 pagine di musica, possiamo già ad un'attenta ed esperta analisi isolare quegli elementi morfologici che possono esser stati con alta percentuale di presumibilità gli originali avvenimenti sonori ascoltati da Louis-Hector Berlioz a Roma, per strada e per edicole, dove pifferari e zampognari sostavano per celebrare musicalmente le feste del Natale, dalla Novena fino all'Epifania.

In "Andantino" le prime quattro misure (1-4) iniziano il brano al ritmo binario composto di 6/8, su accordo e tono di mi bemolle maggiore, a tre parti. E, ascoltando lo scendere acuto dal si bemolle alla nota d'impianto mi bemolle, grado per grado, sembra proprio di riconoscere il percorso tonale e di intonazione con cui esordiscono gli zampognari, dopo che hanno "abbottato" l'otre dello strumento, dal suono più auto a quello più grave dello strumento lungo la canna melodica "ritta" e poi alla "manca".

Dopo questa «introduzione», il primo tema vero e proprio è «a pastorale», basato sugli intervalli musicali del *Tu scendi dalle stelle* di sant'Alfonso Maria de' Liguori. (Misure 9-20.)

In seconda pagina, l'andamento muta in "Allegro assai", ed abbiamo alla parte melodica acuta (misure 23-29) una prima frase «a tarantella», che compare anche in altre trascrizioni di *pifferari* e *zampognari* da parte di autori francesi. Un esempio ne è *Les pifferari, Tarantelle* per pianoforte op.45 di Emile-Louis-Fortuné Pessard, nato a Parigi nel 1849 e morto ivi nel 1917, dove si riascolta la stessa melodia riportata da Berlioz. Segue una frase di risposta «a saltarello», facilmente ricono-

scibile da chi legge la musica e facilmente riconoscibile, se suonata, da chi pratica e conosce i temi più diffusi di *saltarello abruzzese* ancora in uso. (Misure 30-37.) Nella *coda* di questo "Allegro assai" (misure 38 - 43) viene riconfermato il tono d'impianto, mi bemolle maggiore, ma la terza del relativo accordo (mi bemolle-sol) oscilla continuamente fra terza maggiore e terza minore (mi bemolle-sol, mi bemolle sol bemolle) quasi a riprodurre, con tutta probabilità, quella caratteristica, imprecisa intonazione popolare dell'intervallo di terza, che gli etnomusicologi chiamano *terza neutra*, ovvero né maggiore, né minore.

Torna l'"Andantino" a ripresentare, sempre nel tono d'impianto mi bemolle maggiore, il tema «a pastorale» della prima parte (misure 43-61). Qui viene «cantato» prima alle «canne» intermedia e bassa, poi a quelle acute (riproposizione dei pifferi compresa).

Riprende poi in terza ed ultima pagina musicale l'"Allegro assai" fino alla fine, nel tono di la bemolle maggiore, con quel tema «a tarantella» così caro ad alcuni musicisti francesi (misure 62-73), che modula nel tono di do minore dove lo stesso (tema) viene *trasportato* mutandone caratteristicamente gli intervalli, con grand'effetto (misure 74-80). Dalla misura 80 alla fine di tutto il brano (misura 101) si ripete integralmente l'"Allegro assai" nel tono d'impianto (mi bemolle maggiore), con relativa *coda* a oscillazione di terza maggiore-minore (*terza neutra*), stavolta con occasionale mutamento di altezze nella frase di risposta «a saltarello abruzzese».

La fine è in "pp" (pianissimo) "morendo".

Il musicologo tedesco Friedrich Lippmann (nato a Bonn nel 1932) in *Festschrift für Wolfgang Witzemann*, dedicata raccolta di dotti saggi pubblicata dal periodico *Analecta Musicologia* (N. 36, Köln 2005), ha trattato l'argomento *Berlioz, Gounod, Spohr*,

Nicolai, Landsberg, Liszt und die Pifferari con annosa e diretta competenza in Italia ed a Roma di «tradizione scritta delle tradizioni orali». Ed a tale intermusicale collazione il primo tema «a pastorale» nel brano di Berlioz corrisponde anche al canto popolare diffuso in Campania *Quando nascette Ninno*; i due temi nell'«*Allegro assai*», ovvero quello «a tarantella» e quello «a saltarello», li ritrova invece in *He shall feed*, melodia nell'oratorio *Messiah* (1742) di Georg Friedrich Händel (Halle 1675-Londra 1759).

A primo acchito posso aggiungere che Giorgio Nataletti (Roma 1907 - ivi 1972) uno dei primi etnomusicologi italiani, anche musicista e compositore, trascrisse un *saltarello della Campagna Romana*, pubblicato in *Danze popolari Italiane* (OND, Roma 1935), proprio da un'esecuzione su una «vecchissima» zampogna a 2 sole canne intonata sul mi bemolle₁ (sotto il pentagramma in chiave di basso)!!

Sappiamo dunque che anche la tradizione scritta musicale si è occupata delle tradizioni orale e strumentale popolari, prendendole a pretesto, variandole, o tentandone proprio la trascrizione per la memoria dei tempi: a quando la loro considerazione, il loro studio e la loro riproduzione autentica, per riscoperta e rivitalizzazione del patrimonio etnomusicale? anche «a pifferi e zampogna»?

A rare “zampognata” by Capra:

the “Rustic serenade to the Madonna on the theme of the pipers in Rome”

We have already referred in this magazine (Utriculus n. 31, luglio-settembre 1999, page 42) the role of the phenomenon called “Travel in Italy” in handing down some aspects of the folk culture and of the traditional music.

This time, thanks to the ethnomusicologist Marcello Cofini, we have had the chance to publish this serenade. It was composed by L. Hector Berlioz in the year 1844, some years after the musician had achieved his travel in Italy. To be more precise, he lived in Rome from 1831 to 1832 and wrote this music for the instrument called “orgue mélodium d’Alexandre” The piece was printed in Paris in the same 1844.

At the beginning of the last century (1903) the publisher Giovanni Marcello Capra (Torino) thought to re-print the serenade in the magazine Santa Cecilia in the easier and common transcription for armonium or piano.

After more than one century we are pleased to let new bagpipers enjoy this “zampognata”, on unknown work of a well-known musician.

(a.c.)

1 The term “zampognata” or “pifferata” indicates the musical forms in which the musicians, in the past centuries, wrote the melodies played by the pipers.

Serenata villereccia alla Madonna

sul tema dei pifferari romani

L. Hector Berlioz (1803-1869)

Andantino

ARMONIO.

Periodico "SANTA GECILIA", Anno V. N. 4. Ottobre 1903.

The first system of musical notation for the piano accompaniment, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The music begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation, continuing the piano accompaniment. The right hand has a more active, rhythmic part with many sixteenth notes, while the left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic remains mezzo-forte (mf).

The third system of musical notation, showing the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with a consistent accompaniment. The dynamic is mezzo-forte (mf).

The fourth system of musical notation, concluding the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with a consistent accompaniment. The dynamic is mezzo-forte (mf).

Edizione Marcello Capra Torino.

M. 876 C.

Inc. e Stampa dello Stab. Grafico Musicale Marcello Capra Torino

Allegro assai.

The first system of musical notation for 'Allegro assai' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and some eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staff.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a more active melodic line with sixteenth notes. The lower staff has a steady bass line with chords. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the lower staff.

The third system of musical notation shows a change in dynamics. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a bass line with chords. Dynamic markings include *p* (piano), *dimin.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo).

Andantino.

The first system of musical notation for 'Andantino' consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with chords. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the lower staff.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staff.

The third system of musical notation shows the final part of the piece. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with chords.

M. 870 C.

Allegro assai.

First system of the musical score, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *ff* is present in the bass clef.

Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the musical score, showing a change in dynamics with *mf* in the treble and *cresc.* in the bass, leading to a *ff* dynamic at the end of the system.

Fourth system of the musical score, characterized by a dense texture of chords and a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Fifth system of the musical score, featuring a *dimin.* dynamic in the treble and a *f* dynamic in the bass.

Sixth system of the musical score, concluding with a *p* dynamic in the treble, a *dimin.* dynamic in the bass, and a *ppmorendo* dynamic at the very end.

M. 876 C.

Per gentile collaborazione del dott. Domenico Carboni, direttore della Biblioteca Governativa Musicale del Conservatorio "S. Cecilia", Roma

Zampogne e zampognari a Montaquila

Lucio Ragozzino

Quando la morte immatura e imprevedibile ce lo portò via, dieci anni fa, il 6 dicembre 1995, don Lucio Ragozzino stava lavorando a due articoli per Utriculus di cui era diventato prezioso e assiduo collaboratore. Il primo, riportato qui di seguito, sulla presenza di zampogne e zampognari a Montaquila, paese di cui era Parroco; il secondo, dal titolo "La zampogna ravindolese", come seguito dell'indagine sulle testimonianze iconografiche inerenti la presenza di cornamuse nella "terra di San Vincenzo" la cui prima parte era stata già pubblicata su Utriculus n. 2 (14), aprile-giugno 1995, sotto il titolo "Lo zampognaro del Volturmo".

I testi dei due articoli, il primo scritto a mano, il secondo a macchina e parzialmente inserito a computer, mi vennero consegnati dal fratello di don Lucio, Raffaele, qualche settimana dopo la sua scomparsa affinché ne curassimo la pubblicazione. Insieme agli articoli, Raffaele mi consegnò anche alcuni quaderni fitti di appunti e di riferimenti che si sono poi rivelati molto utili per colmare i vuoti degli scritti che, essendo allo stadio di prima stesura, abbisognavano di qualche correzione oltre che di alcune ulteriori verifiche, come peraltro espressamente annotato dall'autore stesso. In particolare, per quanto riguarda le note, alcune delle quali facenti rinvio a documenti e/o notizie provenienti dagli archivi, storico e parrocchiale, di Montaquila.

Purtroppo, nonostante mi fossi ripromessa di dare ancora una volta la parola a don Lucio su questa rivista, per anni quella dolorosa eredità di pagine incompiute è rimasta sigillata nel fascicolo in cui l'archiviai nell'immediatezza della perdita. Finchè, con la ricorrenza del decennale del-

la morte, non è maturato il tempo per mantenere la promessa e rendere all'amico mai dimenticato l'omaggio sentito e doveroso ma troppo a lungo rimandato.

Devo dire che la sistemazione del testo sullo zampognaro ravindolese, incentrato sulla testimonianza iconografica del suonatore di cornamusa della chiesa di San Michele Arcangelo di Roccaravindola Alta, si è rivelata più complessa del previsto, sia per la presenza di un vasto corpus di note non tutte complete, sia per la riscrittura, da parte dell'autore, di alcune parti. Ragion per cui ho dovuto necessariamente rinviare la pubblicazione ad un prossimo numero. Non così, invece, per questo "Zampogne e zampognari a Montaquila", interamente desunto dal manoscritto originale e che, pur nella sua brevità, grazie anche alle numerose annotazioni a margine o incluse in vari fogli dello stesso quaderno contenente l'articolo, allarga l'orizzonte zampognaro dell'area mainardica e sub-mainardica offrendo informazioni inedite e spunti interessanti per ulteriori ricerche e approfondimenti.

Le annotazioni cui facevo riferimento e che, presumibilmente, don Lucio avrebbe utilizzato per ampliare l'articolo, sono state da me riportate come note redazionali unitamente a notizie già di mia conoscenza o acquisite nel corso del lavoro di cura del testo.

(a.c.)

Fino alla metà di questo secolo era possibile rinvenire qualche bravo intagliatore di zampogna nei Comuni della Valle del Volturno, quindi in aree adiacenti a quella di Scapoli dove il fenomeno cornamusale non solo è riuscito a sopravvivere ma continua ad essere incrementato¹ e soprattutto valorizzato grazie anche al *Circolo della zampogna* che si è fatto promotore di una interessante iniziativa presentando all'Unione Europea, tramite la Regione Molise, nell'ambito del programma LEADER II, il progetto "Vivere con la zampogna" volto a incentivare in chiave di sviluppo le risorse locali, sia dei singoli operatori che dei territori rurali, rivitalizzando i valori tradizionali connessi con la costruzione e con l'arte musicale della zampogna².

Nell'antica *Terra Sancti Vincentii ad fontes Vulturni* l'attività zampognara riuscì a varcare le soglie del secolo presente (il XX) grazie alla trasmissione delle complicate tecniche ad intaglio dell'acrofono, avvenuta di padre in figlio.

La zampogna del Volturno, per il passato diffusissima negli ambienti agropastorali, iniziò a subire lenti i segni del suo crepuscolo fin dai tempi dell'emigrazione di massa tra il XIX e il XX secolo. Il fenomeno dell'emigrazione, infatti, coinvolse principalmente questi ambienti e determinò di conseguenza un lento ma progressivo affievolimento della produzione di cornamuse entro i limiti dei comuni del Volturno, fino alla totale estinzione. Scapoli³, come si è detto, è l'unico comune della valle nel quale la produzione artigianale della zampogna è riuscita a sopravvivere.

Prossimo a questo centro è Montaquila,⁴ ubicato nelle immediate vicinanze della confluenza del fiume Chiaro nel Volturno. Appollaiato su di un'amena collina, il comune conta oggi più di duemila e cinquecento abitanti distribuiti nei suoi tre grandi nuclei urbani: Montaquila capo-

luogo, Masserie La Corte, Roccaravindola.

In questo Comune dalle antiche origini, le zampogne influirono notevolmente nella vita socio-culturale.

Esse venivano impiegate sia nel contesto agropastorale, quali l'accompagnamento al pascolo degli ovini o durante i tempi della mietitura e della raccolta delle olive, sia per animare i momenti celebrativi della comunità quali le nozze, i festini privati, la vendemmia e non ultimi quelli religiosi come le due novene di dicembre, il tempo natalizio e le processioni (S. Rocco il 16 agosto e Sant'Antonio il 1° giovedì di settembre)⁵.

Tra le manifestazioni di particolare rilievo gli zampognari presenti a Montaquila venivano impiegati per accompagnare le *matinate* di Capodanno⁶ ed il carnevale nella rappresentazione scenica de *I Briganti*⁷.

Tra gli zampognari autoctoni le fonti più antiche giunte a noi ricordano suonatori di *biffare* e zampogne che abitavano presso il *suppuorto*⁸.

Ma i registri della parrocchia menzionano individui come un tale *Marcantonio di Giovanni*, detto "lo sampognaro". Non si sa se questo individuo fosse realmente uno zampognaro di professione o avesse ereditato il soprannome da un suo antenato; fatto è che sta comunque a testimoniare la presenza in loco di virtuosi di cornamuse.

Al XVIII secolo è riferito anche un particolare legato alle vicende di uno zampognaro che, benché non nativo di Montaquila, proprio nel tenimento di questo Comune trovò la morte. Lo riportiamo ai fini di una documentazione perché il tempo non ne cancelli il ricordo.

Si tratta di uno zampognaro di Atina che trovò la morte nei pressi della Taverna di Montaquila il 25 settembre 17...⁹, colto improvvisamente da apopletyco morbo (attacco cardiaco). Si recava alla festa di S.

Cosma e Damiano, a Isernia, e doveva essere uno di quei tanti cornamusai dell'attuale Ciociaria che accorrevano alle feste isernine per eccellenza per far risuonare l'agreste strumento. Il suo arrivo nell'agro di Montaquila era motivato dal fatto che da Atina la via più breve per poter arrivare a Isernia batteva proprio l'agro montaquilano dove il guado della Scafa, nei pressi della Taverna, avrebbe consentito allo sventurato di percorrere l'ultimo tratto di strada che l'avrebbe condotto diritto al santuario dei santi Medici.

La presenza a Montaquila di zampognari, e più propriamente di costruttori, potrebbe essere documentata anche dal cognome *Bifaro*, presente in alcune famiglie nel XVIII secolo e già estintosi agli inizi del successivo. Tale cognome, infatti, troverebbe le sue origini etimologiche da *bifferra* che altro non è se non la piffera o ciaramella. Ma intorno all'attendibilità che le famiglie presenti a Montaquila con tale cognome fossero intagliatori di pifferi non ci è dato di sapere perché i registri parrochi-

ali anteriori al 1719 non ci sono pervenuti e, pertanto, ci è difficile dimostrare la provenienza di queste famiglie.

I più anziani del paese ricordano ancora alcuni degli ultimi zampognari di Montaquila quali Giovanni Pirollo (zampogna); Giuseppe Staffieri (*bifferra*); Fiorangelo Di Cristofano (*bifferra*); Antonio Margiotta (zampogna).

Il Margiotta, nato a Montaquila il 5 giugno 1913 e deceduto il 21 marzo 1982, può essere considerato veramente l'ultimo zampognaro montaquilano. Gli eredi lo ricordano come un esperto suonatore di zampogna che alla fine di novembre lasciava la casa e si recava a Napoli e a Roma per suonare le due novene di Dicembre.¹⁰

Note

- 1 VAN HEES, J.P., *Scapoli, capitale de la zampogna*, Utrculus, Anno 1°, n. 1, 1992, pag. 4.
- 2 CACCIA A., *Vivere con la zampogna*, in Utrculus, anno 3°, n.3 (11), 1994, pag.21.
- 3 Ndr - A proposito di Scapoli, a margine del manoscritto del presente articolo è riportata la se-



Antonio Margiotta, a destra, con il figlio Giacomo, fotografati a Ceglie Messabico (Br), fine anni '60

guente annotazione "In effetti le catalogazioni anagrafiche degli ultimi tre secoli, riguardanti la popolazione scapolese, a differenza delle fonti omonime dei centri limitrofi fanno menzione in modo considerevole di *magistri* zampognari al punto tale che, sebbene il fenomeno contemporaneamente si segnalava anche in altri luoghi della valle, non si riscontrava tuttavia così forte come a Scapoli". Di tale circostanza, frutto del suo continuo cercare negli archivi parrocchiali e comunali, don Lucio mi aveva riferito anche verbalmente: per questo, venuto a mancare lui, nel Censimento sui beni culturali riguardanti la zampogna, effettuato nell'ambito del progetto Leader "Vivere con al zampogna", abbiamo tentato di ripercorrere i suoi passi attraverso la consultazione soprattutto degli archivi parrocchiali. Purtroppo ciò non ci venne concesso dalle autorità ecclesiastiche, come ho avuto modo di riferire nella introduzione al volume, a mia cura, *Portavamo la cucchiarella, racconti e immagini di zampognari molisani del XX secolo* edito dal Circolo con i fondi del Leader. Tuttavia la consultazione di alcuni documenti anagrafici presso l'archivio di Stato di Isernia ha confermato, almeno per il XIX secolo, l'annotazione di don Lucio che, negli stessi appunti a corredo dell'articolo riporta altresì: "Nelle anagrafi comunali del XIX secolo rinvengo più volte annotata accanto alla qualifica di naturali, la voce *zampognaro*. Ciò fa opinare che verso la fine XIX secolo suonare la zampogna era diventato anche un mestiere e non solo oggetto di virtuosismo pastorale".

- 4 Ndr – In altri appunti raccolti sotto lo stesso titolo del presente articolo l'Autore mette in rilievo le relazioni intrattenute tra Scapoli e Montaquila: «nate anche attraverso lo scambio di maritaggi o di famiglie scapolesi che si sono stabilite a Montaquila fin dal secolo scorso (Caccia, Iannetta, Ricci, etc). Sicuramente queste persone avranno fatto sì che il fenomeno della zampogna si prolungasse ancora per mezzo secolo a Montaquila».
- 5 Ndr – La partecipazione di zampognari alla processione di San Rocco, protettore di Montaquila, è attestata ancora oggi anche se, non essendovi più suonatori in loco, si ricorre a zampognari di altre località. Quest'anno provenivano da San Polo Matese.
- 6 Ndr – In un altro appunto (contenuto nello stesso fascicolo) l'Autore riporta la seguente *matinata* di capodanno al suono di zampogna:
La faccì allegramente
Dio ti salvì e ti mantenga
puozz'avè tanta benedizione
p' quant' a Roma c' sparàn d'cannone.
Puozz'avè tanta forza
p' quant' appiccian' d' n'tore.

Buon inno e buon anno
buon' e Sante cap'd'ann.

Con la precisazione: "Il giorno successivo andavano a raccogliere le offerte".

- 7 Ndr – Nel manoscritto dell'articolo, a questo punto si rinvia a un testo e alla musica da pubblicare in appendice. Ma non ne ho trovato traccia nel materiale che mi è stato consegnato. Tuttavia, poiché l'Autore stava contemporaneamente lavorando a una ricerca sul brigantaggio nella valle del Voltorno è probabile che tali testi facciano parte del voluminoso carteggio sull'argomento, non ancora esaminato.
- 8 Ndr – Qui si fa riferimento al "Libro delle anagrafi" redatto dall'Arciprete Don Ferdinando Ricci.
- 9 Ndr – La fonte dell'episodio, secondo l'annotazione, è il "Libro dei morti" redatto dal già citato Arciprete Don Ferdinando Ricci per il periodo che va dal 5 settembre 1761 al 10 agosto 1801. Tale documento è tuttora conservato presso l'archivio parrocchiale di Montaquila ed è stato da me visionato per gentile concessione dell'attuale parroco Don Nicola Di Domenico.
- 10 Ndr – Si tratta della novena dell'Immacolata e di quella del Natale le cui mete rituali preferite da parte degli zampognari molisani erano in primo luogo Napoli e, in misura minore, Roma. Tuttavia, stando a quanto riferitomi dalle figlie Loreta e Annamaria, il Margiotta frequentava anche la Puglia, come risulta dalla foto che gentilmente mi hanno consentito di pubblicare. A proposito del Margiotta, negli appunti a corredo del manoscritto si legge: "Di lui ci restano anche alcune preziose documentazioni fotografiche gentilmente messe a disposizione dagli eredi i quali, tra l'altro, conservano ancora, come preziosa reliquia la cappa blu e gli strumenti cornamusali". E ancora: "Il Margiotta, come riferiscono i familiari, apprese il virtuosismo cornamusale fin da bambino, ai tempi in cui, durante la novena di Natale, sentiva suonare gli zampognari del paese dei quali si tramandano ancora oggi i nomi nella chiesa arcipretale dell'Assunta dove un coro di voci maschili accompagnava le melodie natalizie tradizionali, prima fra tutte la Novena che veniva preceduta dalle preghiere del prete e alle quali le zampogne presenti intercalavano una strofetta da tutti eseguita in canto, sull'aria di *quann nascett' o ninno*, le cui parole sono: *O cuore amabilissimo/ del mio bambino Gesù/ il vostro amor dolcissimo/ io voglio e niente più.*

Il difficile mestiere dello zampognaro. Due documenti ottocenteschi

Mauro Gioielli

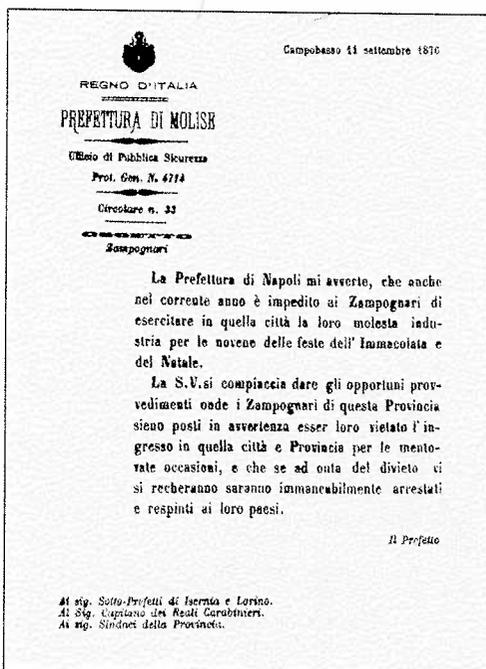
Durante il XIX secolo la diffusa pratica di effettuare le novene da parte dei "pifferari" molisani venne osteggiata dalle autorità napoletane. I Prefetti di Napoli, infatti, chiesero ripetutamente ai colleghi di Campobasso di dissuadere gli zampognari della Provincia di Molise «di portarsi» nell'ex capitale del regno delle due Sicilie, minacciando per i contravventori l'espulsione e finanche l'arresto.

Presso l'archivio del Comune di Macchiagodena, il segretario comunale, ossia il Presidente del Circolo della Zampogna, Antonietta Caccia, ha rinvenuto due Circolari prefettizie che, tra il 1873 e il 1876, tentarono (senza riuscirci) d'impedire che i nostri suonatori, con zampogne e ciaramelle, si recassero a Napoli per eseguire le tradizionali novene dell'Immacolata e del Natale.

La prima di tali Circolari, contrassegnata dal n. 78, è quella che, il 25 novembre 1873, il Prefetto di Campobasso, tale Contin, diramò "Ai Sig. Sotto-Prefetti e Sindaci della Provincia" col seguente oggetto: "Divieto ai Zampognari di recarsi a suonare a Napoli". La Circolare (protocollo generale 5395) è redatta su foglio intestato "Regno d'Italia, Prefettura di Molise, Pubblica Sicurezza, Div. 3, Sez. 1". Questi i suoi contenuti: «*Il Prefetto di Napoli avverte che per ragioni d'ordine pubblico non si permette quest'anno ai Zampognari di suonare e girovagare in detta città. Prego quindi la S.V. di volere adoperarsi onde dissuadere detti Zampognari di portarsi a Napoli, da dove*

sarebbero respinti al loro giungere».

Che in quegli anni le autorità avversassero l'usanza delle pastorali "della Concetta" e "di Natale", lo dimostra anche la Circolare n. 33 dell'11 settembre 1876 (Regno d'Italia, Prefettura di Molise, Ufficio di Pubblica Sicurezza, Prot. Gen. 4714), che il Prefetto di Campobasso, nuovamente su istanza della Prefettura di Napoli, inoltrò "Ai sig. Sotto-Prefetti di Isernia e Larino, Al Sig. Capitano dei Reali Carabinieri, Ai sig. Sindaci della Provincia". Eccone il contenuto: «*La Prefettura di Napoli mi avverte che anche nel corrente anno è impedito ai Zampognari di esercitare in città*



la loro molesta industria per le novene della festa dell'Immacolata e del Natale. La S.V. si compiaccia dare gli opportuni provvedimenti onde i Zampognari di questa Provincia sieno posti in avvertenza esser loro vietato l'ingresso in quella città e Provincia per le mentovate occasioni, e che se ad onta del divieto vi si recheranno saranno immancabilmente arrestati e respinti ai loro paesi».

In questa seconda Circolare, l'attività degli zampognari è definita "molesta". Se ciò fosse vero, non si comprenderebbe come mai costoro, per tale loro industria, venissero remunerati dalle tante famiglie che, spontaneamente e felicemente, li invitavano in casa per ascoltare da loro la novena.

Fortunatamente, tali Circolari furono puntualmente ignorate dai diretti interessati. I nostri zampognari si sentivano protetti dall'ampia accettazione popolare e

forti d'una tradizione antica. Si potrebbero citare centinaia di fonti che dimostrano come fossero "ben visti" e come il loro arrivo in città fosse ansiosamente "atteso". Non a caso, Vittorio Glejjeses scrisse che quando era tempo di «far venire gli zampognari per la novena», a Napoli era un «gran giorno!».

Invece, assurdamente, la prefettura napoletana, nella prima delle due Circolari, per giustificare la sua proibizione prende a pretesto motivi d'ordine pubblico; ragioni evidentemente infondate, giacché problemi si sarebbero verificati solo se il divieto fosse stato davvero rispettato. In tal caso, si sarebbero certamente registrate le energiche proteste dei popolani campani, i quali avrebbero pubblicamente rivendicato la possibilità di ascoltare le «sacre», e perciò intoccabili, pastorali natalizie.

 REGNO D' ITALIA	<i>Campobasso, 25 novembre 1873.</i>
PREFETTURA DI MOLISE	
PUBBLICA SICUREZZA	
Div. 8. — Sez. 1.	
Prot. Gen. N.° 5395 CIRCOLARE N.° 78	
OGGETTO	
Divieto ai Zampognari di recarsi a suonare in Napoli.	
Il Prefetto di Napoli avverte che per ragioni d'ordine pubblico non si permette quest'anno ai Zampognari di suonare e girovagare in detta città.	
Prego quindi la S. V. di volere adoperarsi onde disuadere detti Zampognari di portarsi a Napoli, da dove sarebbero respinti al loro giungere.	
<i>Il Prefetto</i> CONTIN	
Ai Signori Sotto-Prefetti e Sindaci della Provincia.	

Ci sono luoghi...

Raffaello Angelini

Ci sono luoghi, luci, colori, odori, immagini, suoni, che rimangono impressi nella memoria, e improvvisamente, inaspettatamente riemergono ristabilendo la sensazione di vivere in quel momento, ciò che in realtà si è avvertito in altri luoghi e in altri tempi. Tra queste immagini una in particolare è rimasta nella mia mente, come avvolta da uno strato di nebbia, per affiorare e immergersi nuovamente. Un uomo grosso, non troppo giovane, vestito di strani abiti scuri, logori; un ampio mantello e uno strumento che emette suoni aspri, forti, ma che sanno di...buono. Canne di legno, tante, che escono da una pelle di agnello. L'uomo soffia in un cannello e...magicamente il suono si diffonde nelle vie per mezzo di quelle tante canne. È ... lo Zampognaro!

Ero bambino allora, ed ho portato sempre con me l'immagine di quell'uomo, chiedendomi se l'avessi veramente incontrato o la mia immaginazione avesse creato un personaggio fantastico; ma ogni anno con l'approssimarsi del Natale, la figura si materializzava. Allora non avevo sognato, non avevo immaginato! ma allora chi era quell'uomo, da dove veniva! Ero affascinato e curioso di sapere.

Poi, passati tanti anni, venni a sapere che in un piccolo paese del Molise dimoravano gli zampognari, lì era anche possibile acquistare una zampogna; ma era così lontano, il Molise! E trascorsero così inesorabilmente altri anni.

Un giorno decisi di affrontare il lungo

viaggio, e partii alla ricerca di quello strumento musicale così particolare che non avevo trovato in nessun negozio.

Era una fredda domenica pomeriggio quando giunsi a Scapoli, alla ricerca dei negozi di zampogne, ma di questi neppure l'ombra. Chiesi allora informazioni e scoprii che si acquistavano direttamente dai maestri artigiani, che vivevano in una contrada poco distante, in un paesaggio montano, con poche case distanti l'una dall'altra, come in un presepio. Improvvisamente un suono, quel suono! questa volta tenue, ovattato usciva da una porticina, al di là della quale, in un microscopico spazio rividi l'uomo della mia infanzia. Era molto anziano, ma lo sguardo era immutato.

Intento a lavorare su una canna di legno sussurrò: «ancora un po' stonata, ma sarà perfetta, basta assottigliare l'ancia».

Restai impietrito davanti a tanta maestria: mediante un abile lavoro, semplicemente con la lama di un coltello era riuscito ad eliminare il difetto e dare un suono alla sua zampogna, preciso come un organo liturgico. Decisi di acquistare la mia prima zampogna. Ero al settimo cielo, non credevo ai miei occhi, non osavo toccare quell'opera d'arte, poi in compagnia di una grappa fatta in casa, l'artigiano, anzi l'artista, mi raccontò la sua vita. Da bambino seguiva il nonno nel periodo dell'Avvento. Partivano verso l'Abruzzo e casa per casa in cambio di una misera offerta, olio o pochi centesimi, recitavano e suonavano

la *Novena di Natale*, per nove giorni consecutivi tornando presso le stesse famiglie fino alla vigilia, poi il ritorno verso casa. Camminavano per giorni interi sotto la neve ed il vento tagliente, attraversando monti e pianure, ma con il cuore caldo per la gioia di aver donato con il suono dei loro strumenti la magica atmosfera del Natale.

Partii con il mio nuovo strumento musicale e la voglia di imparare a suonare, ma anche di riuscire un giorno a portare per le vie e nelle case uno tra i più suggestivi simboli di quella che sicuramente è la festa più bella dell'anno.

Quando da bambino iniziai gli studi musicali, presso il Conservatorio di musica della mia città, oltre al violoncello, il mio strumento, avevo il desiderio di provare a suonarne anche altri; qualche volta i compagni di studio mi permettevano di emettere un suono dai loro flauti, clarinetti, violini ecc. altre volte dovevo ricorrere a

“rubare” uno strumento dal luogo dove erano custoditi, nascondermi nei sotterranei dell'edificio scolastico, capire il funzionamento del corno francese o dell'oboe, e rimettere cautamente tutto a posto. Bene o male riuscivo ad intonare una scala musicale o una semplice melodia. Così purtroppo non è stato con la zampogna! Soffia, soffia nell'otre, l'aria sembrava più interessata a fuggire via, che non a concedermi un attimo di entusiasmo per aver creato un suono. Insomma uno strumento difficile da suonare, tanto da indurmi a fermare i pochi zampognari incontrati e chiedere qualche furtivo consiglio. Uno di essi mi incoraggiò a seguirlo per suonare con lui; ma che vuoi seguire e suonare: il fiato, i giramenti di testa per lo sforzo, lo scoraggiamento... Tornai a casa con le famose *pive nel sacco*. Guardai la mia zampogna sconsolato, ma con l'intenzione di non mollare.

Le continue ricerche per riuscire, mi portarono dopo circa un anno a conoscere finalmente Gianni. Non semplicemente uno Zampognaro, ma virtuoso maestro esecutore in tutto il mondo. Cominciai a dargli le prime lezioni, nella sua casa, in un piccolo paese di antiche tradizioni zampognare, tra un bicchiere di buon vino ed il fuoco del camino. I primi esercizi, le semplici melodie, e poi... forse anticipando un po' i tempi, nella settimana che precedeva il Natale, acquistai un mantello e tutto ciò che trasforma un essere normale in “Zampognaro”. Larghi pantaloni di velluto, gilet di vello d'agnello, camicia felpata a quadri e tanto entusiasmo.

Cominciai a girare per i paesi innevati suonando le più celebri melodie natalizie. Improvvisamente uscivano dalle case persone per correre incontro allo Zampognaro, donavano offerte e benedizioni... il mio sogno era diventato realtà, ero uno “Zampognaro”.

In un tardo pomeriggio camminando



Scapoli, monumento allo zampognaro

e suonando sotto la neve, il vento mi gelava le dita ed il volto, ma nulla poteva fermarmi, volevo arrivare su fino al castello, fino all'ultima casa. Le persone anziane mi ringraziavano per avergli fatto rivivere l'emozione che avevano provato da bambini. La notte sognai di vedere me stesso che camminavo tra la neve suonando, come in un vecchio dipinto: non ho mai saputo dove il sogno diventasse realtà!

Il traguardo era ormai superato, avevo ancora tanto da imparare, ma ero entrato in quel mondo fatato, l'entusiasmo era alle stelle.

Un anno dopo convinsi un mio caro amico a suonare la ciaramella, la compagna di vita della zampogna. Dopo un lungo periodo di studio, a dicembre affrontammo il freddo di una giornata pre natalizia. Partiti da Capistrello, a piedi, percorremmo la Valle Roveto, giù fino a Balsorano, toccando tutti i paesi incontrati lungo il cammino.

In ogni piccolo centro accorrevano uomini e donne di tutte le età per salutarcì e invitarci nelle case per una calda bevanda ristoratrice. In quei visi apparivano chiare l'emozione e la gioia: qualcosa del loro passato, della loro gioventù era tornato in superficie. Con il passare delle ore la stanchezza si faceva sentire, ma si faceva sentire anche il freddo; il vento si alzava, finché arrivò una folata così violenta come non avevo mai sentito: si trattava dell'Aquilone, un vento gelido, ma soprattutto tanto forte da rendere difficile il cammino, si sentiva il sibilo come di un animale ferito che urla nella tempesta.

La notte al caldo del camino, ero soddisfatto della giornata trascorsa, ancora una volta avevo donato momenti di pace, di gioia, e le persone avevano riaccarezzato l'emozione di ascoltare il suono della zampogna, carico di ricordi del loro passato.

Da allora è trascorso un po' di tempo, ma non ho smesso di suonare. Ho parteci-

pato a presepi viventi, concerti, rievocazioni, riprese di emittenti televisive statali e molto altro ancora. Porto sempre con me la mia Zampogna, ho bisogno di lei e lei di me per non cadere nel buio delle tradizioni smarrite, e perché la tecnologia, per quanto utile e a volte necessaria, non inghiotta la semplicità dei gesti e delle emozioni del passato.



Luigi Ricci

ZAMPOGNE E CIARAMELLE MOLISANE

Via Fontecostanza
Tel. 0865/952078
86070 Scapoli (IS)



Umberto Di Fiore

ZAMPOGNE E CIARAMELLE

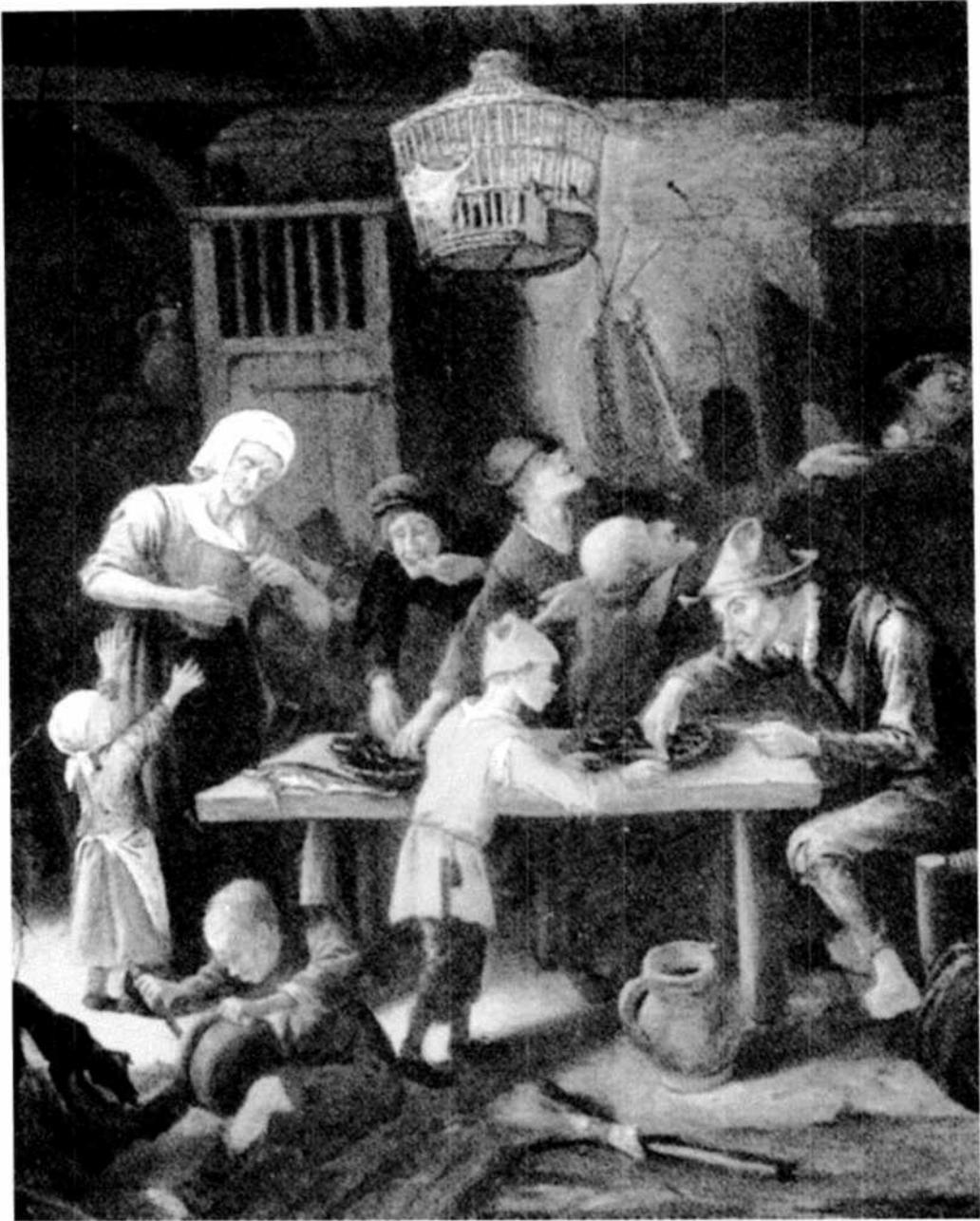
Via Fontecostanza
Tel. 0865/952063
86070 Scapoli (IS)



Fabio Ricci

LA TRADIZIONE CHE CONTINUA

Via Fontecostanza
Tel. 0865 952065
86070 Scapoli (IS)



Jan Steen, *De magere keuken* (National Gallery of Canada, Ottawa)

The zampognari and Gambatesa

This page is about Christmas in Italy, Christmas past that is, about the shepherds who used to migrate with their sheep from Abruzzo to Puglia each year and play the bagpipes at Christmas; the *zampognaro* (bagpiper or bagpipe player) is a traditional Italian Nativity scene figure.

The figure below is from a *presepio* (manger scene) that was cast in Italy over 45 years ago. He is a poor Italian shepherd playing a *zampogna* (bagpipe). He is called a *zampognaro*.



But why is he in the *presepio*? This *zampognaro* was in our manger scene for over forty years before I learned who he was. But in all those years I never questioned why he was there. Other mangers I saw did not have bagpipe players...

My mother bought our plaster manger figures in America in the early 1950s. She did not know why there was a bagpipe player. My father did not know why there was a bagpipe player. If my mother had heard the story from her own mother when she was a child – «My mother was always talking about *i vecch'* [the old people] and about *i*

contadin' [the peasant farmers]» – she had forgotten. But my parents always put the *zampognaro* in the manger with the shepherds and the sheep to play the bagpipes at Christmas. Who knows why?

Here are stories from Gambatesa,¹

Italy, about the *zampognari* (bagpipers), about who they were and about their origins. The stories were written by Angelo Abiuso (he lives in Geneva) based on his maternal grandmother's memories (Part I) and on his mother's and his father's memories (Parts II and III).

Part I – My Grandmother

My grandmother remembers that the *zampognari* used to come to Gambatesa in the 1930s. They came at Christmas time to wish a Merry Christmas to the people in Gambatesa and in the other villages of the area. They played the bagpipe in front of every house and people could offer something to them (most of the time money). Many of them came to Gambatesa. Probably they were organized as a team, and the whole team would go from one village to another.

They were poor people doing this job to earn money at Christmas time. But there were other men who came to Gambatesa for the same kind of thing. There were two men, one with a birdcage with a parrot in it, and another with an *organetto* (accordion). Folded papers with a prediction about the future written on them were kept near the birdcage. People wondering about their

own future could ask the parrot to choose one of the folded papers on which the future was supposed to be written. The saying *a fortune du pappajall'* (the fortune foretold by the parrot) comes from that tradition. The saying was used to make fun of people.

The tradition didn't go on because before the bagpipe players were needy people, but afterwards life became easier and they didn't need to do it any more.

Last year one of the *zampognari* came to play in front of my grandmother's house. She was moved and she gave him some money. He said: «Thank you and Merry Christmas», and he went on playing in the village. The *zampognari* come to wish a Merry Christmas.

They are trying to re-establish the tradition of the bagpipe players in Molise.

It is still possible to find the plaster figure in the *presepio*. The figures are used in the little family *presepi*. Most of the time the *presepi* were made by the children in Gambatesa. In the Church of San Bartolomeo Apostolo there has always been a *presepio*. We can still find *zampognari* in the church *presepio*; they are supposed to play for the Little Child. Last year a big *presepio* was made near the post office.

Part II – My Mother's School Teacher

In the beginning of the 1950's Elena Abiuso (called *Linuccia*, diminutive of Elena) was my mother's teacher at the Gambatesa Primary School. Every year, just before Christmas, *Donna Elena* (as she was called at that time) would talk about Christmas time and the *zampognari*.

«We are a few days before Christmas. As you can see the weather is cold outside, there is wind and snow, and a few years ago that was the time when the *zampognari* used to come to visit us and to wish us a Merry Christmas with their instruments. Oh, children! It was so wonderful! The whole fami-

ly would be inside the house at night time, cooking or just talking and then suddenly you could hear the sound of the *zampogna*. It was Christmas time! The whole family would run outside to listen to the *zampognaro's* music.

But now they don't come anymore, because the *tratturo*² doesn't exist anymore. Each poor family was given a piece of it to cultivate.

December, the month of the *zampognari* coming to announce Christmas and the birth of Christ, playing for the Little Child in the *presepio*. Often there was at Christmas time. It was magical!»

The *zampognari* were part of the atmosphere of Christmas. They were a Christmas image,³ of course, because in all the *presepi* there were *zampognari*.

Donna Elena would go on to tell the children that the *zampognari* were poor shepherds from Abruzzo and Alto Molise.⁴

The shepherds used to pass through Molise using the *tratturo*, herding the sheep from the mountains to the plains of Puglia, mostly to the sector of Apricena.⁵

You must remember that at that time Abruzzo and Molise were one Region, only divided later; so that the shepherds and the people of Gambatesa had the same culture.

Most of the shepherds used to drive the sheep to Puglia around the month of November. But December was quite cold in Puglia, too. Taking advantage of the fact that the sheep had to be kept inside at that time of the year, the shepherds used to organize themselves in teams and go from one village to another to play the *zampogna* for Christmas.

Donna Elena said that most years it was the same *zampognaro* who used to visit them. After a while they knew each other. If the family was around the table for supper, the *zampognaro* was invited to join them for the meal.

People gave them money, but food too,

for example flour, grain, dried fruit, bread, *taralli*,⁶ oil. Food was the only thing that poorer people had to give the *zampognari*, sometimes only two slices of bread.

Part III – The Mountain Shepherds

According to my mother the shepherds used to cross Molise and Gambatesa until 1953-1954, but she never really saw them. She just remembers that one time there was a big flock of sheep in the *fondo valle* (i.e. the bottom of the valley below the village of Gambatesa through which the Tappino River flows).⁷

Going on the *tratturo* the shepherds used to stop for the night in the Tappino Valley. There were between 300 and 400 sheep in each flock. Most of the time they would stop near the *Taverna del Tufo*. Giuseppe Vena was the owner of this *taverna* (inn). Some of the herds used to stop at the *Masseria Pulliccio* (owned by Francesco di Domenico) and at the *Masseria Valente*. The inn and the two *masserie* (farms) were next to each other in the Valley.

The Pulliccios and the Valentines used to cater (i.e. cook the evening and morning meals and provide fresh water) for the shepherds and allow them to put their tents near the farms. The tents and all the cooking tools the shepherds had were littered by donkeys. If it was a rainy night, they were invited to rest in the barn. Most of them were men. The evening was often spent talking with the families in the *masseria*. People of Gambatesa were affectionate to them because the shepherds were nice people and they understood each other. It was mostly the same shepherds who came twice a year (Spring and Fall), year after year; and the farmers looked forward to their coming.

The shepherds were simple people living all the time with their sheep and four or five dogs.⁸

They were *gente con poca cultura, pecorari, gentilissimi, troppo gentili* (people of little education, shepherds – i.e. herders of sheep, *pecorai* – with the kindest of hearts, only too kind). They were people who lived outdoors, the shepherd's way of life being passed from father to son.

Once their tents were set up, the shepherds had to milk all the sheep. All the milk collected in the evening and the next morning was given to the *masseria* in return for its hospitality. Cheese was made from the milk. If the tents were not set up near a farm, the milk and the cheese made from it was for the shepherds, who later sold it. They used to stay just for one night. They liked to set up their tents near farms – they felt safer near the farms – to avoid staying alone at night time and because they needed water (for washing etc...).

My father remembers huge flocks from around 1947-1948. During the following years there were less and less, until trains and lorries (trucks) replaced the traditional crossing by foot.

da: www.romangelo.net/valente/zampogna.html

Notes

- 1 The village of Gambatesa is in central-southern Italy, in the southeast corner of Molise, on its border with Puglia.
- 2 The *tratturo* was a wide grassy path that shepherds once used to herd sheep and cattle between the highlands of Abruzzo and the plain of Puglia (*transhumance*), an ancient path that shaped the history of the region.
- 3 For Donna Elena something important was missing from Christmas without the visit of the *zampognari*. They were a Christmas image in the way that the Christmas tree and Advent Calendars are Christmas images for northern Europeans. For instance, when Karol Wojtyła came to the Vatican from Poland, he had a Christmas tree added to the traditional Italian *presepio* in St. Peter's Square.
- 4 *Alto Molise* is the mountain area in the southwest of Molise called Matese. Molise's town of Campitello Matese lies at 4,687 feet above sea level [see this

relief map of the; if you draw a straight line from Naples to Termini, the first mountain range you run into is the Matese]. The Matese Mountains form the wall or border between Molise's Province of Campobasso and Campania's Province of Caserta. The *Comune* (village and its agricultural land) of Gambatesa lies in the southeast corner of Molise, on its border with Puglia.

- 5 Apricena is a *comune* in the Province of Foggia, Puglia, between the city of San Severo and the Adriatic.
- 6 In Gambatesa, *taralli* are small biscuits, made from dough that is shaped into rings and then boiled in water before baking. There is no leaven in the dough, but there is olive oil; boiling this dough has the effect of leavening. The biscuits have a strange texture, not fully crisp; they are shiny, yellow and slightly brown, about two and a half inches across and about 1/2 inch thick, but there are as many sizes as there are families in Gambatesa. The rings of dough are boiled in a large, deep pot of water, like for spaghetti. You can put them on a dish towel when they come out of the water, before moving them to a baking sheet. If you let the dough rest for a while after it is kneaded, it will be easier for you to roll under your fingers. And you should wait a half hour between taking the biscuits out of the boiling water and putting them into the oven. This recipe will make enough *taralli* to fill a Panettone box.

TARALLI RECIPE: 1 kilogram of flour (2.2 lbs); 2 small wine glasses of water, 150 ml (5 oz) each; 2 small wine glasses of olive oil; 1 spoonful of salt, not a coffee spoon but larger; 1 egg; heat oven to 250 degrees C. (550 F.). Mix the ingredients and knead the dough very well. Break off a small piece of dough and roll it under your fingers to make a cigar shape (about 7 inches long); then make a ring. Drop the rings a few at a time into boiling water until they rise to the surface. Then bake them in the oven until they are golden yellow; this takes 10 minutes more or less, but you must watch them carefully, checking their color. The water in the recipe can be replaced with dry, white wine (1 glass water, 1 glass wine, or 2 glasses of wine, 300 ml total). The wine of Gambatesa tastes a bit like vinegar. Because we do not put *purcarie* (rubbish) in it, people in Gambatesa would say. But each family usually makes its own. Even poor families could have *taralli*, because any woman who could boil water at home could make *taralli*, as long as there was a communal oven or she knew an "oven woman" (a woman with an oven in her home who would use her oven for other people). And because of the boiling method, the *taralli* could wait to be baked, unlike bread dough which had to go into the oven as soon as the yeast were ready.

- 7 The Tappino is a *torrente* (a stream that rushes down from the mountain). The expression *fondo valle* means «the bottom of the valley below the village», which in Gambatesa is just north of the village.
- 8 The famous Abruzzesi shepherd dogs. In the mountains of Abruzzo the shepherds put spiked collars on these dogs to protect the dogs from wolves.



Pastore zampognaro, XVII secolo (?).
legno scolpito e dipinto,
Pesche, Chiesa della Beata Vergine del Rosario

Soffi d'ancia

Dieci anni di soffi diventati musica, ad Arezzo

Tra le ricorrenze che il Circolo celebra in questo numero – e per le quali rinvio all'editoriale – non potevamo esimerci dal dedicare uno spazio alla interessante rassegna musicale che, ormai da dieci anni, si svolge ad Arezzo il primo fine settimana di dicembre.

Ad onor del vero, Arezzo – che peraltro è cittadina ricca d'arte e di storia – è un luogo alquanto inusuale per un festival dedicato a pifferi, muse e zampogne. Purtuttavia, l'iniziativa non solo vi ha attecchito ma si è andata via via affermando come un appuntamento altamente qualificato per varietà di proposte e qualità artistica. Ciò, grazie all'impegno e all'entusiasmo degli amici "musicanti del piccolo borgo" Silvio Trotta e Stefano Tartaglia, componenti storici del gruppo musicale omonimo che ad Arezzo vivono e operano.

Per il contributo dato alla musica popolare del nostro Paese in termini di ricerca, recupero e riproposta, sia il gruppo che il festival aretino meriterebbero molto di più di questa pagina e non è escluso che prima o poi ci occuperemo dell'uno e dell'altro in maniera più ampia e dettagliata. Per intanto, lascio la parola a Silvio Trotta che efficacemente ci racconta come è nato un festival di ance in un luogo apparentemente inadatto a certi "soffi", nella presentazione del CD sul decennale del festival stesso (a.c.)

Quando dieci anni fa, insieme a Stefano Tartaglia e Sergio Nenci "Cico", iniziai l'avventura *Pifferi, muse e zampogne* avevo con me solo l'entusiasmo, una piccola pedana e cento sedie. Poco per organizzare un festival a tema, niente per una città difficile da coinvolgere. Ma cominciai, e a poco a poco mi accorsi che quei tre piccoli ingredienti si stavano rivelando punti di forza: il mio entusiasmo mi stava permettendo di superare ogni difficoltà soprattutto economica, e mi incoraggiava ad invitare artisti di altissimo livello, quella piccola pedana, che stava diventando meta ambita dai musicisti, si rivelava un posto magico, ideale per esibirsi, senza grandi scenografie, senza tanti contorni e soprattutto senza l'ausilio di impianti di amplificazione, e le cento sedie comincia-

vano ad essere insufficienti per accogliere orecchie attente, critiche, sempre più esperte e soprattutto contente di ascoltare suoni puri.

E così anno dopo anno, siamo arrivati al decennale ascoltando ance di ogni genere, semplici, doppie, libere e soprattutto "libere" di cambiare. L'innovazione che si inserisce nella tradizione credo sia stato l'aspetto più interessante evidenziato dai vari artisti negli anni. Il grande lavoro di ricerca nella memoria e di sperimentazione sugli arcaici strumenti che la tradizione affidava alle loro mani ha reso possibile quello che io giudico un miracolo sonoro: soffi che riempiono sacche, pelli o solo gote e dopo un breve passaggio tra piccole ance ci regalano sempre e comunque un brivido.

Questo brivido voglio offrirvi con questa raccolta, che è per me anche un ringraziamento agli artisti presenti nel cd e ai tanti altri che non sono riuscito ad inserire, ma che ugualmente negli anni hanno contribuito con i "soffi" al successo del Festival.

Pifferi, muse, zampogne, pive, cornamuse dell'area celtica, dell'area balcanica, tunisina, armoniche a bocca, organetti e fisarmoniche, questo è il suono che porgo al vostro ascolto con un unico semplice scopo... emozionarvi.

Silvio Trotta

Per richiedere il CD "soffi d'ancia" :

www.radicimusic.com; www.musicantidelpiccoloborgo.it; www.zampogna.org



DECIMA EDIZIONE

Pifferi, muse e Zampogne

Ass. Culturale
Musicanti del Piccolo Borgo
Arci Circolo Culturale Aurora
PROVINCIA DI AREZZO
in collaborazione con
Folk Bulletin
presentano
PIFFERI, MUSE E ZAMPOGNE X edizione
GEMELLATO CON: Cornamuse, zampogne e dintorni Asolo (TV)

Giovedì 1
Venerdì 2 - Sabato 3
Domenica 4 dicembre 2005
Circolo Aurora
Arezzo
Piazza Sant'Agostino

dieci anni di soffi diventati musica

La Pastorale Agnonese

La Pastorale Agnonese, composta da Filippo Gamberale (Agnone 1825-1904), è una delle «musiche molisane» legate al periodo del pre-Avvento e natalizio.

Nel dicembre 1995, Antonio Arduino, direttore della Sezione Cultura e Biblioteche del Comune di Agnone, inviò al nostro Circolo la fotocopia d'un manoscritto con la trascrizione della *Pastorale*, documento che qui si riproduce.

Antonio e Anna Claudia Arduino, nel volume *Nell'antica terra degli Osci. Agnone* (Edizioni 3A, Agnone 1991, pp. 146-147), riportano le seguenti notizie: «Nei tempi andati Agnone era considerata la più importante città industriale del Molise, dove operavano ramai, orafi, armaioli, argentieri [...].

Il periodo natalizio era il più atteso perché tutti i nostri artigiani volevano godersi assolutamente il lieto evento delle tradizioni di Agnone: dallo «sferrare» del campanone di S. Antonio al concerto sonoro delle cento campane, dalla *'ndocciata* alle ostie ripiene, dal capitone ai vesperi, dalla caratteristica litania alla solenne Messa pastorale cantata.

L'ultima volta nell'anno che i nostri ramai rifornivano paesi e clientela dei loro prodotti avveniva nel mese di novembre; ritornavano solo qualche giorno prima di Natale per godersi quella festività.

Orbene, la nostalgia dei riti e dei caratteristici canti liturgici natalizi indusse molti ramai a recarsi dal parroco di S. Pietro per proporgli di anticipare la «pastorale»

natalizia al 21 novembre, festa della Madonna delle Grazie in quella chiesa.

Il parroco promise e mantenne la promessa. Fatto sta che, da allora, la «pastorale», che, prima ed ovunque, si cantava solo con i primi vesperi il 24 dicembre, cominciò a cantarsi dal 21 novembre! Quel canto, per i nostri ramai, significava Natale, voleva dire aria di festa: poco interessavano le conseguenze pagate dal buon parroco, che aveva, forse, cercato di spiegare al Vescovo di Trivento una certa attinenza tra il Natale e la presentazione della Madonna al Tempio per farla istruire nelle fede e nella interpretazione della Sacra Scrittura della «Torà». In realtà il parroco aveva scavalcato tutto il periodo liturgico delle quattro domeniche di avvento, aprendo il periodo natalizio propriamente detto.

Così Agnone è stato ed è l'unico paese a godere di questo privilegio!

Gli artigiani, ora, potevano recarsi nei luoghi di fiera e di mercato con il bel ricordo natalizio nel cuore, con la commovente «pastorale» nella mente, con la tipica litania che riecheggiava dalle loro bocche durante il percorso, nelle soste e nei paesi dell'Abruzzo, della Daunia e di altre regioni, lontani dagli affetti famigliari, ma spiritualmente congiunti ad, essi ed alla tradizione agnonese!

Allora Agnone aveva sette parrocchie, con tantissimi sacerdoti (basti pensare che nella seconda metà del 1800 ve ne erano ben 94!) spesso in lotta tra di loro... per la sopravvivenza!

Il fatto che la Parrocchia di S. Pietro aveva ottenuto tacitamente questo notevole privilegio scatenò l'invidia degli altri parroci, che stabilirono, *motu proprio*, lo stesso privilegio nelle date sotto indicate:

Parrocchia di San Nicola: 6 dicembre;
Parrocchia di S. Marco: 8 dicembre; tutte le altre: 13 dicembre.»

Della *Pastorale* si sono interessati anche Custode Carlomagno, *Agnone usi costumi tradizioni* (Lampo, Campobasso 1984, pp. 23-24) e Domenico Meo, *Le feste di Agnone. Culti, riti e tradizioni* (Palladino, Campobasso 2001, pp. 173-175).

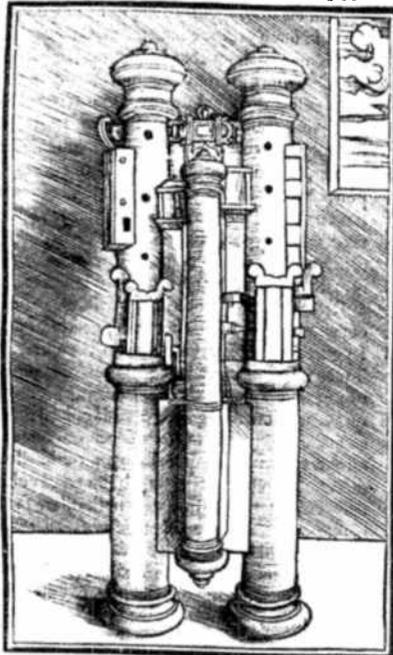
F. GAMBERALE

PASTORALE

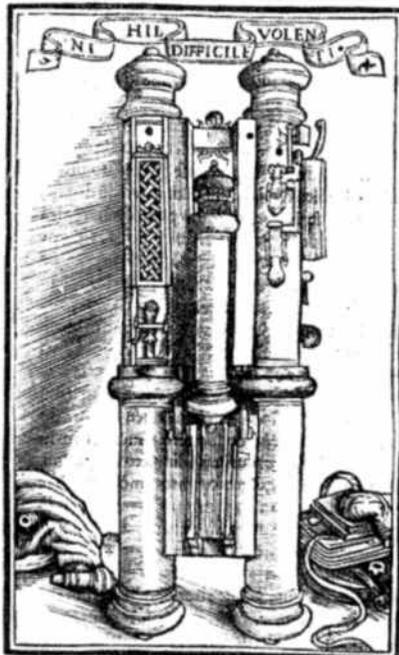
MODERATO



PHAGOTI PARS ANTERIOR.



ET PARS POSTERIOR.



Phagotus di Afranio degli Albonesi, cornamusa del XVI secolo

Notizie sul colascione e la mandola nel Molise

Mauro Gioielli

Il nome colascione (o calascione) identifica un liuto lungo avente la cassa simile, di solito, a quella d'una mandola.¹

Per il Molise si hanno testimonianze dell'uso del colascione,² ma l'effettiva organologia "molisana" di tale cordofono – in assenza del reperimento di esemplari autotoni o di altra, probante documentazione³ – è sconosciuta.

Il *calascionus* di Riccia

Eufrazio Sassani è stato *calascionaro* nel Molise dell'Ottocento (in una pubblicazione del 1903 è detto che era morto circa trent'anni prima).⁴

«Era brutto e grosso», scrisse di lui Berengario Galileo Amorosa, «aveva una forte voce asinesca, e indossava abiti logori e sfrangiati. In giovinezza strimpellava il colascione, e viveva di quel po' che i contadini gli regalavano, quando nelle notti lo invitavano a sonare e a cantare sotto le finestre delle innamorate o in qualche convegno da ballo. Ma questo mestiere gli venne in odio, dopo che una notte, cantando per conto di una brigata canzoni ingiuriose presso la casa di una giovinetta, ebbe a soffrire da parte di altra brigata contraria una terribile scarica di legnate che non solo gli ammaccarono le costole, ma gli mandarono in frantumi anche il colascione».

Eufrazio Sassani era di Riccia, paese natale di Bartolomeo Zaburri (1751-1826), «eccellente costruttore di strumenti musicali a corde», strumenti che «con gli amici li sonava», così come tramanda il citato Amorosa, il quale precisa che il liutaio riccese fabbri-

cava «*gravicembali, salterii, chitarre, violini*». È probabile che abbia costruito e suonato anche colascioni. In proposito, va notato che Zaburri studiò a Napoli e nella sua «*Batracomiomachia Macaronica*», incluse il seguente verso: *Iste Calascionus Te chiamat ab etere summo*.

Amorosa, tracciando la biografia di Zaburri, colloca l'utilizzo del *calascionus* in un ambito popolare e locale, funzionale alla esecuzione delle serenate, laddove afferma che esso era lo strumento «*dei nostri giovani contadini, spasimanti d'amore sotto le finestre delle loro belle nella notturna quiete*».

Colascionate d'amore

Nel Molise,⁵ l'uso del colascione, così come accadeva per la chitarra battente,⁶ è stato legato principalmente ai canti d'amore.

In una monografia su Morcone, redatta da Domenico Piombo nel 1855 (epoca in cui tale paese era incluso nella Provincia di Molise), c'è notizia di canzoni accompagnate dal «*suono della chitarra, del violino, del colascione*», eseguiti quando, «*notte tempo, gl'innamorati, i fidanzati vanno a spasimare sotto le finestre delle loro belle*».

Tra il 1938 e il 1940, Antonio Perrotta raccolse numerosi canti popolari di Bonifro, alcuni dei quali a tema amoroso. «*Secondo gli anziani (possiamo stabilire il 1870) le canzoni d'amore – afferma Perrotta – venivano accompagnate dal suono della chitarra a battente e, prima, anche da quello del colascione*».

A metà del secolo scorso, Wanda Cantani, in una tesi di laurea, annotò: «*Durante*

il fidanzamento, la donna amata è cantata dal labbro del giovane con ingenuità semplice e sentimento quasi infantile. Il canto è sempre accompagnato, a seconda del paese, dalle cornamuse, dal violino, dalla chitarra, dal cembalo, dal colascione».⁷

Infine, segnalo un canto d'amore, in uso tra le minoranze albanesi del Molise, il cui incipit è *Cëm cëm kalashuni* (Zum zum colascioni).

Il colascione nei dizionari dialettali

Michele Minadeo, nel trattare il lessico popolare di Ripalimosani, scrive: «*keleşšone*, sm., detto di persona grassa, obesa». Come si nota, Minadeo non fa riferimento allo strumento musicale ma si limita a registrare il significato che alla parola *keleşšone* (colascione) si assegna per alludere alla conformazione fisica di talune persone. La circostanza è pertinente, poiché la casa del colascione ricorda un pancione.

Che il nome dello strumento potesse essere usato per qualificare un individuo, lo testimonia anche Carlo Santilli. Egli asserisce che, nel vernacolo isernino, colascione è «*term. rif. a pers. apatica, trasandata, pesante di carattere*».

Per tornare all'ambito organologico, in un dizionario dialettale di Santa Croce di Magliano, Michele Castelli afferma che il *calascione* è uno «*strumento di legno più grande della raganella, dal suono più grave e più rumoroso*»; lo include cioè tra gli idiofoni utilizzati durante la settimana santa.⁸

La mandola in un libro ottocentesco

Per quanto riguarda l'uso della mandola nel Molise, una fonte interessante risale al 1887. Si tratta dell'*Otello rusticano* di Enrico Melillo, libro che comprende un racconto dove lo strumento è più volte citato: «*A un tratto, ecco uno squillo d'organetto, poi un pipìlo di mandòla... [...] l'organetto riempiva l'aria delle sue note: le mandòle invece mandavano suoni rotti, disarmonici, or bassi, or al-*

ti, ora lentamente graduati, da assomigliare (dicevano gli spiritosi giovanotti) ai lamenti di chi ha il dolore di pancia: paragone che stimolò tutti al riso, perfino il signor Arciprete; ma fece corrugar la fronte e aggrottar le ciglia a due facce di luna piena intente al manico delle mandòle,⁹ con gli occhi ancora cisposi e sonnolenti. Queste due facce di luna piena trovarono ben curioso che altri ridesse sulla fatica che essi duravano ad assestar gli strumenti. A un tratto uno di essi manda fuori una sonora bestemmia, e grida: "Due corde spezzate, un soldo buttato via!"

Alla fine le mandòle suonarono all'unisono; e quando all'uomo dalle corde rotte piacque, volarono per l'aria le prime note della sospirata tarantella».

Suonatori molisani di mandola

Nel Molise sono ancora attivi più mandolisti; essi, com'è normale, sono in grado di suonare anche altri cordofoni.

L'isernino Nicola Iorio, negli anni Ottanta, è stato il plettrista (nonché chitarrista e vocalist) del *Tratturo*, gruppo col quale ha inciso, tra l'altro, l'album Lp 33 giri "Vicolo",¹⁰ dove compaiono più brani in cui egli ha suonato mandolino, mandola e mandoloncello; tutti strumenti di provenienza napoletana.

I *Plettri* di Ripalimosani propongono un repertorio praticato da artigiani-musi-



Plettrista molisano (1939)

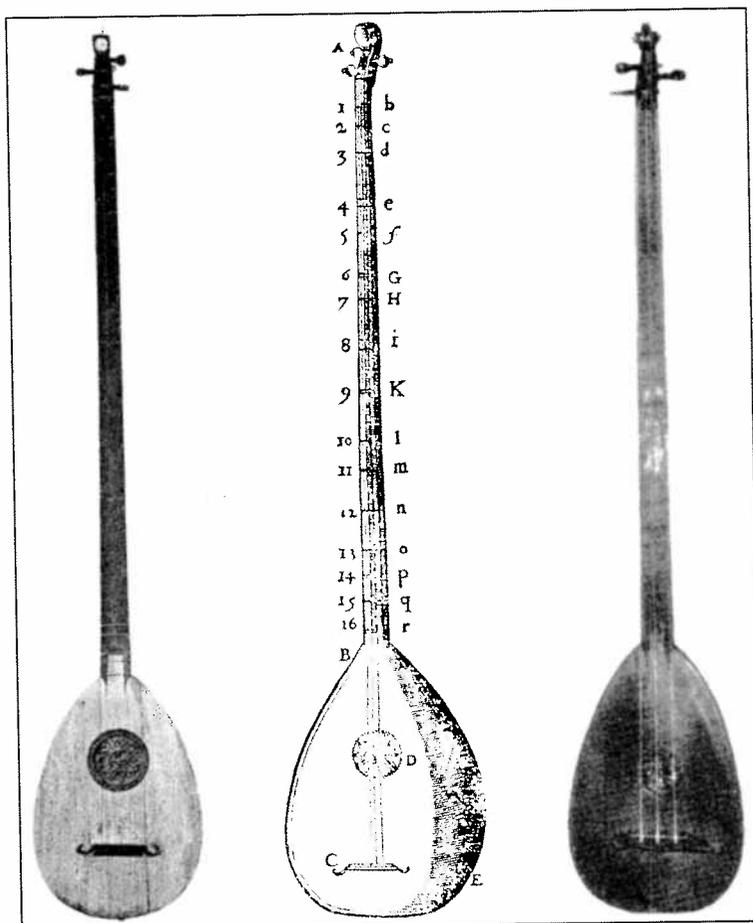
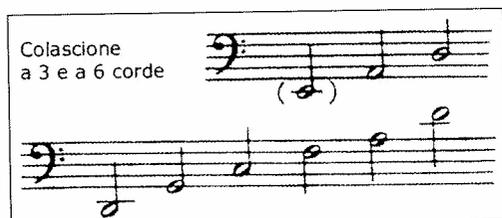
cisti (soprattutto barbieri) che si dedicavano principalmente agli strumenti a plectro (da cui il nome del gruppo). Il loro mandolista è Antonio Di Lauro,¹¹ che è pure chitarrista e mandolinista.

Il capracottese Silvio Trotta¹² è un altro valente plettrista. Suona mandolino, mandola e mandoloncello, nonché la chitarra clas-

sica e quella battente. Possiede tre mandole, di cui una prodotta dalla ditta Calace di Napoli (quattro corde doppie: Sol Re La Mi).

Note

- 1 Il colascione è stato, in alcuni casi, confuso con la mandola o veniva ad essa assimilato: cfr. R. TUCCI, *Catalogo*, in *La collezione degli strumenti musicali*, a cura di P.E. Simeoni e R. Tucci, Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, Libreria dello Stato, Roma 1991, pp. 326-329. Tucci dà notizie d'una *mandora* o *mandola* abruzzese detta, appunto, *calascione* o *calasciavone*. Per altre informazioni sul colascione in Abruzzo, si veda M. GIOIELLI, *La cultura musicale e le tradizioni orali dei pastori transumanti*, in *La civiltà della transumanza*, a cura di E. Petrocelli, Cosmo Iannone editore, Isernia 1999, pp. 311-325, 658-664, nota 8 a p. 659.



Antichi colascioni (da sinistra):

- Lipsia, Museo degli strumenti musicali, Università K. Marx
- Immagine tratta da *Harmonie Universelle* di M. Mersenne
- Colascione costruito a Padova da Barrata Ementoti nel 1564

- Sul rapporto colascione-mandola, si veda anche F. GUZZI, *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2002, p. 131: «*la mandola a manico lungo rinvenuta in Val di Fassa [...] potrebbe rappresentare un residuo dei colascioni*».
- 2 Nel Molise, il nome colascione può indicare non solo uno specifico liuto, ma anche, in via subordinata, strumenti appartenenti a diverse classi e famiglie. In merito, oltre quanto incluso nel presente articolo (note 7 e 8), si rimanda alle notizie da me raccolte nel 2004 sul *colascione di canna* (cfr. M. GIOIELLI, *La festa di Sant'Anna ed altri aspetti della cultura etnica jelsese*, in *Jelsi. Storia e tradizioni di una comunità*, a cura di G. Palmieri e A. Santoriello, Edizioni Enne, Ferrazzano 2005, pp. 193-216; 207), notizie che cercai di confortare anche con uno schematico disegno che realizzai al momento della ricerca e la cui attendibilità – sia in rapporto alla forma (trapezio isoscele con manico) che agli appunti sulla struttura morfologica dello strumento – fu avallata dall'informatore, pur se esclusivamente in base ai suoi deboli ricordi. In ragione di tale "debolezza" mnemonica e non avendo potuto osservare direttamente lo strumento (ormai estinto), avvisai che le notizie raccolte andavano «approfondite» e «sottoposte a verifica».
- 3 Non esistono – per quanto è dato sapere – colascioni recuperati in Molise, né si conoscono di tale strumento (liuto lungo) attendibili descrizioni organografiche o visive documentazioni probanti (iconografiche, fotografiche).
- 4 B.G. AMOROSA, *Riccìa nella Storia e nel Folk-lore*, De Arcangelis, Casalbordino 1903, p. 319. Riccìa (Campobasso) è al confine con la provincia di Benevento e ciò m'induce a porre l'attenzione su uno specifico territorio, quello un tempo abitato da antichi popoli italici, principalmente dai Sanniti (territorio che abbraccia soprattutto le province di Campobasso e Benevento, ma anche zone iserme, casertane e abruzzesi), un'area culturale che si manifesta di non marginale interesse rispetto alla tradizione del colascione.
- Per la sezione beneventana di tale territorio, oltre quanto scritto su Morcone da Domenico Piombo nel 1855 e quanto pubblicato nel 1994 da Giuliana Fugazzotto e Roberto Palmieri (*Il colascione sopravvissuto*, Orpheus, Bologna), riporto lo stralcio d'un articolo del 1937, a firma di Salvatore de Lucia: «il *colascione*, grossa chitarra, però con il fondo concavo quasi come quello del mandolino. Tale strumento si fabbricava in città [Benevento] (l'ultimo fabbricante del *colascione* aveva, 50 anni fa, la sua bottega in un pianterreno del vicolo 1 Belle Donne; anche le corde erano di fabbrica beneventana, e l'ultimo fabbricante è stato Giuseppe Minervino, morto nel Ricovero di Mendicizia, il 4 maggio 1917). Intorno a questo strumento ecco ciò che si dice ancora dal nostro popolo: *'U colascione mio vale 'na patacca, chi se l'accatta m'a datà trenta carrini (carlini), cu trenta carrini n'accattaje quatto e li vinnietje pe' trentaquatto*». Il colascione è menzionato anche in una filastrocca beneventana trascritta da F. CORAZZINI, *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti*, Stab. Tipografico Francesco De Gennaro, Benevento 1877, p. 141.
- Per la sezione abruzzese, richiamo quanto qui ricordato nella prima parte della nota 1 e segualo l'articolo *Il Colascionaro*, pubblicato da Italo Polce nel 1924.
- 5 Potrebbero essere stati colascioni le «*antiche tiombe campestri*» menzionate nel 1924 da Lina Pietravalle (L. PIETRAVALLE, *Le feste paniche italiane. San Pardo di Larino*, «Il Mattino Illustrato», n. 23, 1924, p. 11).
- 6 M. GIOIELLI, *La chitarra battente nel Molise*, «Utriculus», IX, n. 33, gennaio-marzo 2005, pp. 38-40. La "battente" molisana vanta anche un repertorio di musiche da ballo.
- 7 In una nota, Cantani aggiunge, in modo poco decifrabile, che il colascione è una «*specie di organetto a sonagli*».
- 8 Il medico e poeta Raffaele Capriglione è autore de *La Settimana Santa a Santa Croce di Magliano. Poderosa Opera*, redatta in più momenti tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo (cfr. S. BUCCI, G. FARALLI, S. MARTELLI, *Raffaele Capriglione, un "caso" letterario tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Enne, Campobasso 1995). In essa Capriglione descrive il rumore fatto dai monelli durante i riti santacrocesiani della settimana santa con *raganelle, triche-tracche e colascioni*. A testimoniare le dimensioni dei colascioni azionati dai *colascionanti*, egli scrive: «*Ogni tanto qualche ragazzo, a cui il peso dell'enorme colascione non permetteva bene di girare la manovella della ruota, si fermava, metteva l'istrumento a terra, vi puntava su il ginocchio, e giù un terremoto di rulli da far tremare i vetri delle finestre*» (cfr. G. MASCA, *Le tenebre nel Molise. Liturgia, lessico e folklore di un antico rituale di Pasqua*, Palladino Editore, Campobasso 2001, pp. 34, 40, 87, 108-109).
- 9 Tale frase allude indiscutibilmente al tentativo di accordare lo strumento. Tentativo che, come si evince dai passi successivi, prima di riuscire costò due corde spezzate.
- 10 "Vicolo" fu registrato nel 1987 ed è considerato il disco «storico» del *Tratturo*.
- 11 M. TANNO, *Di corda in corda. Viaggio nella tradizione mandolinistica di Ripalimosani*, con allegato Cd musicale, Edizioni Enne, Ferrazzano 2000, pp. 46-47, 67.
- 12 M. GIOIELLI, *L'uomo dal plectro d'oro*, «Extra», XI, n. 31, 10 settembre 2004, pp. 16-17.

San Silvestro Papa nella tradizione popolare di Colli a Volturno

È antica tradizione che ogni anno, il giorno 31 dicembre gruppi di ragazzi girino per il paese visitando ogni famiglia per augurare a tutti i cittadini un anno prospero e ricco di fortuna.

Tra le tante usanze popolari che nel giorno di San Silvestro si moltiplicano in ogni centro della provincia di Isernia, ne spicca una molto antica che ogni anno puntualmente nel giorno di San Silvestro prende forma a Colli a Volturno.

Durante tutta la giornata gruppi di persone, per lo più ragazzi, dotati di ogni sorta di strumento musicale, visitano tutte le famiglie del paese intonando un inno antico, il cui testo si perde nella notte dei tempi, ricevendo in cambio piccole offerte di denaro (nel passato cibarie).

Il testo dell'inno è una sorta di augurio di San Silvestro papa e continua con l'auspicio di un futuro migliore e con il saluto alle famiglie visitate: «*sant' Silviestr papa, diciame la razion, la serva e la padrona semp bona pozza stà, futur e futur buonasera a vui signor, buonin e buonan, buon sant capdann*»¹.

È questa la strofa portante della "razion" che continua con l'invito alle persone di casa a scendere per strada per portare "cibarie in abbondanza" (*sciusc² a cuanstriegl*).³

Un augurio particolare che per la locale collettività rappresenta la prospettiva di un anno migliore e, nel passato, di un raccolto abbondante; pertanto secondo l'antica tradizione, accogliere i questuanti significava "esorcizzare" i fantasmi di un anno

funesto e aprire le porte alla speranza di un futuro migliore.

Questa atavica tradizione è legata all'antica civiltà contadina e pastorale, quando in quasi tutti i centri dell'Italia meridionale esistevano i cosiddetti "signorotti" i quali, al contrario del resto del contado, vivevano in condizioni agiate mentre all'interno del paese a volte si soffriva anche la fame.

Proprio nelle feste tradizionali e in questo caso a San Silvestro, venivano elargite abbondanti cibarie ai questuanti che presso l'uscio di casa o del portone invitavano la "serva" a scendere per portare ogni ben di Dio a *cuanstriegl*.⁴

Per molti anni questa manifestazione etnico-religiosa è stata tralasciata, a causa dell'eccessiva modernizzazione, ma da qualche tempo una nutrita schiera di ragazzi l'ha riportata in auge creando i presupposti per una riscoperta delle proprie radici che inevitabilmente ci riportano a quella antica civiltà agropastorale che da sempre ci appartiene.

La nascita della Confraternita "San Silvestro papa" è l'ennesimo tentativo di riportare i giovani a riscoprire le antiche tradizioni del passato⁵, ma è anche un momento di aggregazione religiosa che vuole trasformare l'ultimo giorno dell'anno, giorno da dedicare al ringraziamento del Signore e, nel ricordo di S. Silvestro papa, in un giorno di meditazione spirituale; anche attraverso questa rappresentazione sacra che vuole proporre per le stradine e i vicoli caratteristici di Colli a Volturno un

modo diverso di vivere l'ultimo dell'anno.

Franco Visco

San Silvestro Papa. Cenni storici

Il lungo pontificato di S. Silvestro (dal 314 al 335) scorre parallelo al governo dell'imperatore Costantino, in un'epoca molto importante per la Chiesa appena uscita dalla clandestinità e dalle persecuzioni. Fu in quel periodo che si formò un'organizzazione ecclesiastica che sarebbe durata per diversi secoli. In quest'opera un posto considerevole ebbe Costantino. Questi, infatti, erede della grande tradizione imperiale romana, si considerava il legittimo rappresentante della divinità (non rinunciò mai a fregiarsi del titolo pagano di "*pontifex maximus*"), e quindi anche del Dio dei cristiani, e perciò incaricato di controllare la Chiesa al pari di ogni altra organizzazione religiosa.

Fu lui perciò, e non papa Silvestro, a convocare nel 314 un sinodo per sanare uno scisma scoppiato in Africa, e fu ancora lui a indire nel 325 il primo concilio ecumenico della storia, a Nicea, in Bitinia, sede estiva dell'imperatore.

Silvestro, non potendovi intervenire "a motivo della sua tarda età", inviò come suoi rappresentanti all'importante consesso il vescovo Osio di Cordova e due presbiteri.

Così facendo, Costantino avviava un metodo d'intromissione del potere civile nelle questioni ecclesiastiche che non sarebbe stato senza nefaste conseguenze. Ma per allora le conseguenze non furono che positive, anche per una buona armonia che regnava tra papa Silvestro e Costantino. Questi infatti non lesinò le sue approvazioni e i suoi appoggi anche finanziari per la vasta opera di costruzione di edifici ecclesiastici, che caratterizzò il pontificato di S. Silvestro.

In particolare fu proprio Costantino

che in qualità di "*pontifex maximus*" poté autorizzare e consentire il "*sacri legium*" di costruire una grande basilica in onore di S. Pietro sul colle Vaticano, dopo aver parzialmente distrutto o ricoperto di terra un cimitero pagano, riportato alla luce dagli scavi avviati per disposizione di Pio XII nel 1939. Fu ancora la collaborazione tra papa Silvestro e Costantino a consentire la costruzione di due altre importanti basiliche romane, quella in onore di S. Paolo sulla via Ostiense e soprattutto quella in onore di S. Giovanni.

Costantino volle persino testimoniare la sua simpatia verso papa Silvestro donandogli il suo stesso palazzo Laterano che fu d'allora e per diversi secoli la dimora dei papi. Ma non gli concesse tuttavia, a quanto afferma il *Martirologio Romano*, la soddisfazione di somministrargli il battesimo (che Costantino ricevette solo in punto di morte).

Emanò diversi regolamenti: prescrisse ai preti e ai diaconi il *colobium* (tunica senza maniche); sostituì i nomi pagani degli dei nei giorni feriali, rese festive le domen-



Mario Incollingo detto "sciavitt"

che e i giovedì, fissò i giorni di digiuno, il mercoledì, il venerdì e il sabato.

La *Depositio Episcoporum* del 354 data al 31 dicembre la sua sepoltura nel cimitero di Priscilla sulla via Salaria⁶.

don Luigi Balsamo

Il canto di San Silvestro Papa

Sant' Silviestr papa

D'cemmc' (d' natc) la razione

La serva e la padrona semp bona pozza sta

La serva e la padrona semp bona pozza sta

Mo' cala gl'iarzon (o serva)

Arriap'gl'porton

Cala la serva e porta sciuse a cuanestrella

Cala la serva e porta sciuse a cuanestrella

Le man z' so gelat

Gl'pied z' so tarmat

La nostra compagnia non po' sta miez alla via

La nostra compagnia non po' sta miez alla via

Buonin e buonan

E buon sant capodann

Futur e futur e buonaser a vu signor

Oggi è la festa e domani è l'anno nuovo

Note

- 1 "(Oggi è il giorno di) san Silvestro papa, diciamo(cì) l'orazione (preghiere): possano stare sempre bene (in salute) la serva (si perché dipendeva anche da lei l'accoglienza in casa e di conseguenza la generosità della famiglia benestante) e la padrona, per il futuro (sempre), buon anno e un santo Capodanno.
- 2 Nel dialetto locale il termine *sciuse* sta per grano o granturco.
- 3 Il canestro di vimini in cui veniva riposto il frumento.
- 4 Quella della realizzazione dei canestri di vimini è una forma artigianale tipica del luogo ancora praticata da un vero e proprio maestro: Mario Incollingo detto "*sciavitt*" il quale, con grande abilità e raffinatezza riesce a dar vita a cesti di vimini di varie forme e dimensioni destinati un tempo a uso domestico o per l'attività dei campi e che oggi vengono acquistati come oggetti da arredamento.
- 5 Ciò è stato possibile anche grazie al parroco don Luigi Balsamo, cultore di ritualità antiche e religiosità popolare il quale ha invogliato i giovani a rivivere nel presente le proprie radici.
- 6 AA.VV., *Biblioteca Sanctorum*, vv. 13. Roma 1961 1987 (con supplementi). A. RICHOMME, *Un amico per ogni giorno. I santi del calendario*. Queriniana 1986. A. SICARI, *Ritratti di santi*. Milano 1988. R. P. BARGELLINI, *Santi come uomini*. Firenze 1957.

Partitura musicale del canto "Sant Silviestr"

O Sa-nt S'l-vie-str pa-pa, d' - na-t - c la ra - zio-n la ser - va e la pa-

- dro-na se - mp bbo-na poz-za stà. la stà. Se

MOLTO PER POCO

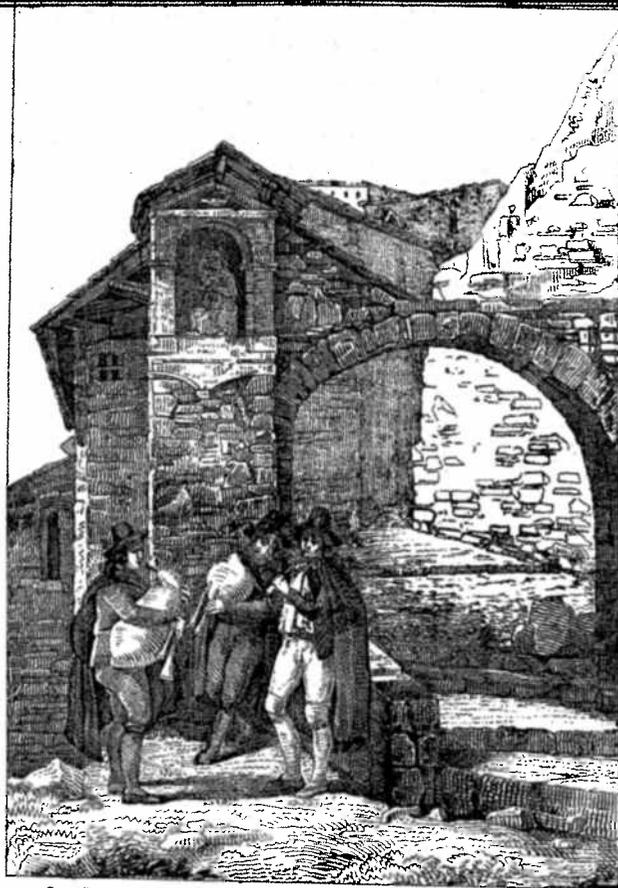
COSMORAMA

PITTORICO.

N.° 1.

ANNO TERZO.

1837.



B. Pignatelli del.

I SUONATORI DI PIVA.

FESTE DELL'ANNO NUOVO.

Gli uomini di tutte le età e di tutte le nazioni celebrarono con feste sacre e pubbliche il comincia-

re dell'anno, poiché è un grande avvenimento che segna con carattere indelebile il succedersi delle vicende dall'età delle donne, fino al mutare delle stagioni. Non è già che in tutti i popoli e in tutti i



NICOLA SCALDAFERRI (a cura di), *Carmine Salamone e la surdulina in Val Sarmento*, Ed. Valter Colle, Udine, 2003 (con CD)

La pubblicazione costituisce il primo volume di una collana che la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico della Basilicata ha promosso come contributo alla conoscenza del ricco patrimonio culturale e musicale tradizionale della regione.

Dedicato alla “più piccola delle zampogne italiane”, la surdulina, e ad uno dei suoi interpreti più significativi, Carmine Salamone di Terranova del Pollino (1927–2001), il piccolo ma denso volume si compone essenzialmente di due parti.

Nella prima, a firma di Fabia Apolito, lo strumento viene analizzato in tutti i suoi aspetti: diffusione, morfologia, tecniche costruttive, occasioni d'uso e repertorio.

Nella seconda, a firma del curatore, viene invece delineata la figura del “maestro” Carmine Salamone attraverso un profilo biografico e una sintesi delle sue “irripetibili” suonate riproposte nel CD allegato al volume. Infatti, oltre che da un'intensa prefazione di Roberto Leydi il libro è arricchito proprio da un prezioso CD contenente 13 brani, tutti eseguiti con grande maestria, in parte con la surdulina “piccola” tipica dell'area e in parte con la surdulina “grande”; ovvero con quella solitamente usata dal Salamone, di dimensioni maggiori rispetto agli standard della zona, quasi uno strumento intermedio tra surdulina e zam-

pogna a paro, che lo stesso Salamone definiva “suoni a paro”.

Dunque un vero e proprio “deposito di emozioni”, come le definisce Leydi, raccolto nell'ambito di una ricerca promossa da Pietro Sassu, professore di etno-musicologia presso l'Università della Basilicata dal 1995 e prematuramente scomparso nel luglio 2001, alla cui memoria, unitamente a quella di Carmine Salamone, la pubblicazione vuole essere un “doveroso e sentito omaggio”.

Completano l'opera una sintetica e mirata bibliografia e un'utile discografia sulla zampogna lucana.

(a. c.)

LUIGI D'AGNESE, *Il flauto di corteccia di castagno*, Museo etnomusicale Comunale “Celestino Coscia e Antonio Bocchino”, Montemarano (Av.), 2004

Montemarano, paese di poco più tremila abitanti della Campania interna, in provincia di Avellino, è famoso per la sua tarantella, detta appunto “montemarane-se”, dal ritmo ossessivo e melodico, suggestiva e travolgente.

Non tutti, però, probabilmente sanno che quest'angolo di Irpinia, terra di lupi e di castagne, riserva altre piacevoli sorprese: dall'ottimo vino “Taurasi” a un Carnevale “sui generis” dove la tarantella impazza *fino a che face iuorno*, da un museo etnomusicale tutto dedicato alla danza rituale di questa

terra e ad una attivissima associazione culturale, la "Hirpus doctus", che da alcuni anni svolge un'importante e intensa opera di ricerca e di recupero delle tradizioni locali più autentiche.

Cuore e cervello dell'Associazione quanto del Museo, Luigi D'Agnese, ricercatore autodidatta e cultore attento e appassionato di tradizioni popolari il quale, con le sue ricerche sul campo, ha documentato la musica tradizionale di Montemarano registrando, filmando, intervistando e fotografando gli interpreti locali che questa musica hanno conservato, elaborato e reinventato.

È nel contesto di questa attività, condotta in modo schivo e appartato, che si colloca questo piccolo quaderno etnomusicologico dedicato a uno dei "fiati" tipici della tradizione montemeranese: *ò iscaro e castagno*, il flauto di corteccia di castagno. Strumento povero per eccellenza (diffuso anche in molte altre realtà agro-pastorali) questo flauto va costruito nel periodo primaverile, nei mesi di aprile e maggio, quando la linfa della pianta di castagno è in movimento; è dotato di un solo foro e ha breve durata. Infatti, per mantenerlo in uso per quattro o cinque giorni, deve essere conservato in acqua, come si fa per un fiore reciso.

Una volta i pastori realizzavano con grande facilità e abilità questi flauti, mentre sorvegliavano le greggi al pascolo per poi suonarli sdraiati all'ombra di un faggio come novelli Titiro.

Oggi, solo qualche anziano riesce ancora a realizzarne e suonarne qualcuno e ciò rende ancora più importante questa piccola ma preziosa pubblicazione che, attraverso la descrizione letteraria e la sequenza fotografica delle varie fasi della costruzione, fa sì che un'abilità manuale e un modo di far musica non vadano persi.

(a. c.)

SILVIO TEOT, *Trent'anni suonati, note fuori dal Pentagramma sulla musica popolare italiana attraverso l'esperienza Uaragniaun*, Piazza Edizioni, Altamura, 2002

Per quanti non avessero avuto l'opportunità di intercettarlo per altra via mentre *Utriculus* era in sosta forzata, propongo con convinzione la lettura di questo bel libro di Silvio Teot.

Una pubblicazione che si legge come un romanzo ma dai contenuti di un vero e proprio saggio etnomusicale declinato attraverso l'esperienza di uno dei gruppi di ricerca e di riproposizione che meglio ha rappresentato e continua a rappresentare il ricco patrimonio di canti e musiche della tradizione pugliese.

Nelle 251 pagine che compongono il volume, la penna "scorrevole e colorita" dell'insegnante di lettere mista alla competenza del musicista e all'autoironia e all'irriverenza del personaggio, disegnano con grande efficacia lo scenario della storia musicale del sud Italia dal folk revival degli anni '70 alla world music del nuovo millennio. Con dentro i profili artistici e personali dei migliori talenti che hanno interpretato, riproposto o reinventato la musica popolare dei "trent'anni suonati"; l'analisi del fenomeno della pizzica e della tarantella, le riflessioni sul diritto d'autore e sugli "autori senza diritti"; i rapporti con il mercato discografico; il contributo concretamente dato alla *vexata quaestio* su "riproposta fedele o rilettura personale della musica"; e poi, ancora, tante citazioni tratte da scritti importanti sul folklore e sul mondo popolare, interviste e recensioni, oltre trenta pagine di foto in bianco e nero che documentano eventi e protagonisti dai primi anni '70 a tutto il 2001, una esauriente bibliografia e, per finire, una quanto mai utile discografia di «200 dischi per un "viaggio" contaminato nella musica del mondo». Il tutto senza mai salire in cattedra e

senza mai annoiare. Al contrario, con una narrazione immersa in una sorta di insostenibile leggerezza in cui il vissuto personale e di gruppo si fa tutt'uno con l'esperienza musicale di quegli anni e un po' anche con la storia politica e sociale di un trentennio che chiude un secolo proiettandone sonorità, contraddizioni e conflitti nell'era della globalizzazione e della contaminazione.

(a. c.)

GIORGIO PALMIERI e ANTONIO SANTORIELLO (a cura di), *Jelsi: storia e tradizioni di una comunità*, Edizioni Enne, Ferrazzano 2005

Il volume – come si legge in apertura dell'opera – «è stato realizzato nell'ambito delle manifestazioni per il Bicentenario della Festa del Grano in onore di Sant'Anna (1805-2005) con il contributo della Regione Molise e della Provincia di Campobasso».

La ricerca che ha dato vita alla pubblicazione è stata promossa e finanziata dal Comune di Jelsi; infatti, il «*Bicentenario della Festa del Grano in onore di Sant'Anna* – come afferma il sindaco Mario Ferocino nella sua 'Presentazione' al libro – è un evento storico, carico di significati e valori fondamentali per il popolo di Jelsi».

Il volume si presenta come una monografia a più mani, cui hanno contribuito ben 18 autori.

Oltre quelle dei curatori (che hanno inserito nel libro due saggi su Andrea Valiante e Vincenzo D'Amico), si leggono le firme di Mauro Gioielli, Gianfranco De Benedittis, Norberto Lombardi, Franco Valente, Renata De Benedittis, Annamaria Lombardi. E, ancora, Lucia Palumbo, Francesco Napolitano, Michela D'Alessio, Leopoldo Feole, Antonietta Marra, Giampiera Di Vico, Elisabetta D'Onofrio, Annalisa Carlassio, Teresa Gioia.

Si tratta, quindi, d'una monografia non compilata in maniera balbettante dal solito "erudito locale", bensì d'un libro perfettamente costruito da un gruppo di studiosi che hanno armoniosamente lavorato al fine di pervenire ad un'opera che, per ogni argomento, fosse curata in modo competente. Il risultato è un volume di qualità.

Tra i numerosi capitoli (tutti egualmente pregevoli) di cui si compone il volume, il più interessante, quanto meno per il fatto d'essere l'unico che affronta gli argomenti del terremoto del 1805 e della festa di Sant'Anna, è certamente quello scritto da Mauro Gioielli. L'autore chiarisce taluni "misteri" che circolavano sulla sagra delle traglie e smentisce più d'un luogo comune su tale rituale frumentario. Egli ribadisce (l'aveva già fatto Vincenzo D'Amico nel 1953) quale sia stato l'anno d'esordio della festa (non già il 1805!), spiega come essa abbia subito interruzioni a causa di eventi bellici, ne individua i contenuti pagani e l'ispirazione cattolica, la colloca all'interno d'una serie di riti analoghi e tuttora vitali in più località. Un altro pregio del suo studio – secondo un criterio del tutto innovativo per il Molise – è quello dei tre stadi di indagine: storico, etnostorico, metastorico.

Brevi ma toccanti i paragrafi che l'antropologo dedica specificatamente al sisma del 26 luglio. In pochi righe, Gioielli coglie la colpa d'una sottovalutazione storiografica della tragica calamità del 1805, che fu «*il teatro dell'orrore e della miseria*», un evento che rese indispensabile il totale «*riordino degli elementi sociali*» e che gettò le genti del Contado in un grave stato di «*angoscia psicologica*». Le sue parole fanno riflettere. Possibile che in due secoli non si sia mai adeguatamente indagato sul «*disordine esiziale*» provocato nel Molise dal terremoto di Sant'Anna?

P. M. D'Amico

(dal quotidiano *Le Libertà*, 25 marzo 2005)

VINCENZO LOMBARDI (a cura di), *Censimento delle Fonti Musicali in Molise*, Istituto Nazionale per lo Sviluppo Musicale nel Mezzogiorno, 2005

Censimento delle Fonti Musicali in Molise, questo il titolo del volume curato da Vincenzo Lombardi. L'opera è stata edita dall'ISMEZ (Istituto Nazionale per lo Sviluppo Musicale nel Mezzogiorno), con il sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Dipartimento dello spettacolo dal vivo) e in collaborazione con il Comitato per il Censimento delle fonti bibliografiche musicali in Molise e l'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona.

La ricerca ha permesso di censire gran parte del patrimonio molisano legato alla musica: libri e libretti, riviste e manoscritti, strumenti musicali e loro accessori, fotografie e iconografia (quadri, stampe), filmati, manifesti e cartoline, discografia e altra documentazione sonora.

La parte introduttiva del lavoro si apre con lo scritto *Abruzzo e Molise: il recupero di una comune matrice* di Gianfranco Miscia, nel quale l'autore tenta di cogliere la vicinanza culturale oltre che territoriale tra le due regioni; relazioni sarebbero individuabili nelle tradizioni organaria e bandistica nonché nelle collaborazioni tra autori molisani e abruzzesi.

Seguono tre saggi di Vincenzo Lombardi, il primo riguarda le *Fonti e attività musicali in Molise: un primo profilo*, il secondo *Pratica mandolinistica e associazionismo in Molise fra '800 e '900*, il terzo *Organi e tradizione organaria in Molise*. Nel primo, Lombardi fa un excursus sulla 'identità' musicale molisana, analizza i fenomeni bandistici e di didattica musicale, accenna alla pratica delle musiche sacre e liturgiche, individua musicisti e costruttori di strumenti, menziona il patrimonio etnomusicologico. Nel secondo, partendo da alcune considerazioni sociologiche (associazionismo), colloca

te soprattutto alla fine del XIX secolo, Lombardi si sofferma sulla pratica mandolinistica nel Molise che «*si collocò a confine, o meglio a cavallo, fra l'ambiente accademico professionale e semi professionale (quello colto, quello dei concerti nei salotti e nei circoli della locale borghesia) e l'ambito delle botteghe, o dei circoli artigiani, dove spesso si recava anche il professionista, medico o avvocato, delle piccole comunità molisane*». Nel terzo, Lombardi dimostra una più che dignitosa tradizione organaria molisana, già florida nel Settecento, soprattutto per l'attività di alcuni costruttori originari dell'alto Molise (D'Onofrio, Mascia, Pallotta). Nell'Ottocento la tradizione continuò con altri organari di Venafro e Collettorto (Criscuolo, Petrucci, Colantuono); così pure nel Novecento (Zarrelli di Pietracatella, Catolino di Agnone). Al termine della sua indagine su tale terzo tema, Lombardi include il *Censimento degli organi del Molise*, disponendo l'elenco in ordine alfabetico di località (da Acquaviva Collecroce a Vinchiaturò) e ribadendo una già conosciuta ricchezza di strumenti.

La seconda parte del volume è quella del censimento effettuato presso i fondi musicali molisani. Ne sono stati individuati circa cento: nelle biblioteche, negli archivi, nelle chiese e parrocchie, nei circoli e nelle associazioni, presso privati. I medesimi fondi sono stati siglati secondo il metodo RISM. I dati del censimento ci consegnano un patrimonio piuttosto consistente; sono migliaia i libri, decine e decine gli strumenti musicali antichi, centinaia i manoscritti, numerose le riviste, eccetera.

I vari fondi sono stati schedati secondo criteri predeterminati che ne individuano le caratteristiche, che ne segnalano i cataloghi e gli inventari, che ne indicano la consistenza generale e ne elencano il patrimonio dettagliato. Inoltre, in ogni scheda, si danno indicazioni bibliografiche.

Il libro è completato da un *Indice dei nomi* e un *Indice dei luoghi*, nonché da una

Bibliografia generale che conta numerosi titoli. Vieppiù, vi si riportano i periodici consultati e, secondo una consuetudine moderna, i siti web visitati. In chiusura dell'opera, ci sono le illustrazioni di alcuni dei documenti più interessanti fra quelli censiti.

Ma. Gi.

ANTONIO SANTORIELLO e MAURO PRESUTTI,
La Sagra dell'Uva a Riccia, Edizioni Enne,
Ferrazzano 2005

Antonio Santoriello, che da anni si segnala per i repertori bibliografici e per i saggi storici e biografici, si cimenta stavolta in un ambito d'indagine ludico-rituale. La sua diacronia della sagra dell'uva a Riccia e nel Molise ci descrive il quadro dettagliato di tale festa. Egli, innanzi tutto, ne coglie l'origine: «Negli anni Venti del Novecento – scrive Santoriello –, quasi a ricollegarsi idealmente all'aspetto sacrale che l'offerta dell'uva aveva rivestito nei tempi passati, furono organizzate in molti centri feste vendemmiali e Sagre dell'uva [...]. Nate da presupposti storici, religiosi o economici, e in contesti geografici e ambientali molto diversi tra loro, queste sagre funsero da modello per la rivalutazione che il governo fascista intendeva fare del folklore. Nonostante la dura presa di posizione contro i regionalismi, i provincialismi e lo stesso dialetto, "indebolitori di una coscienza unitaria", il recupero delle tradizioni popolari rientrò, comunque, nelle direttive culturali del regime. Il controllo delle usanze locali e la loro trasformazione in momenti ludici e ricreativi si spiega, del resto, con la natura totalitaria del fascismo. Venne fondata allo scopo l'Opera Nazionale Dopolavoro, una potente macchina propagandistica al servizio del tempo libero dei lavoratori al fine di conseguirne il consenso».

L'obiettivo di Mauro Presutti ha colto decine e decine di immagini della sagra

dell'uva dello scorso anno (12 settembre 2004). Presutti si veste da antropologo visuale e "scatta" ripetutamente, cogliendo l'attimo utile. Già in passato aveva realizzato libri analoghi su altre feste molisane, ossia il *Corpus Domini* di Campobasso e la *Pagliara* di Fossalto. Tra le tante sue foto del rito riccese, anche quelle che mostrano un aspetto particolare: ossia l'etnomusicologia. C'è, nella sagra di Riccia, l'uso d'uno strumentario abbastanza vario (organetti, bufù, idiofoni a raschiamento, ecc.) con la partecipazione di interi gruppi folkloristici che sfilano durante la manifestazione. Inoltre, una foto d'epoca (riprodotta a p. 13) dimostra l'uso di chitarra, mandolino e violini durante l'edizione del 1931. La sagra in questione ha anche ispirato canzoni, come quelle intitolate *A prèvele de Nunziata e Tիրերա bacchica*, entrambe del 1939, con versi di Giuseppe Ruggiero e Eutimio Amorosa musicati da Giuseppe Moffa.

Ma. Gi.



Sulmona, Palazzo Ducale



Jan Steen 1668 (part.)

a cura di **Mauro Gioielli**

Quarnamuse, pividori e pive storte

Le primissime formazioni di suonatori e danzerini, apparse nel Goriziano, sono comunque date probabilmente dai fanciulli e dai pastori delle nostre montagne, i quali si riunivano talvolta per fare della musica e tenersi allegri, ballando carole improvvisate, tra loro. [...]

Si sa che essi suonavano in queste occasioni con zufoli primitivi «fatti di scorze d'albero, con fischiotti di terracotta, d'osso o di metallo e con certe *pive* che ricavano dal gambo delle foglie di zucca, e anche con talune arpe rudimentali costruite con pezzi di fusto di saggina a cui legavano sottili strisce di tralcio di vite».

Notizie di veri e propri strumenti in uso presso queste popolazioni si hanno dai vari manoscritti dei primi secoli dopo il mille. In essi si parla spesso di *quarnamuse* (cornamuse), di *pividori* (pifferi), di «fistulatori» e di una certa *piva storta* chiamata *fulzicco*. Nei secoli successivi presero a diffondersi qui il flauto, la *zampogna*, la cetra, il salterio...

G.C. BADINI, *Origini e tradizioni della danza e dei canti caratteristici nel goriziano*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 106-109: 106-107.

Pifferi in Liguria

Ballo caratteristico del popolo è la «ferandonla» volgarmente detta «riunda». Si ballava a catena al suono di *pifferi* o di simili strumenti, alzando ritmicamente una gamba.

A Genova era divenuta anche la danza tipica che il popolo eseguiva la sera del 17 gennaio all'inizio del Carnevale, attorno a grandi fuochi accesi sulle spiagge.

Giuseppe PIERSANTELLI, *Lanternette e trallallera nella tradizione popolare genovese*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 88-92: 91.

Poeti a braccio

Cantastorie, canterino, cantampanca, orbo, rinaldo, improvvisatore, poeta a braccio e, più semplicemente ancora, «poeta» [...]. Solo nei dintorni di Poggio Cancelli i «poeti» hanno l'abitudine di sostenere il loro canto con un falso bordone strumentale: a questo ufficio è chiamata la *zampogna*.

Giorgio NATALETTI, *I poeti a braccio della campagna romana*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 69-72: 69, 71.

Danze nella valle dell'Aniene

Suonano le *zampogne* le loro nenie, trillano i *pifferi*, si agitano le tamburelle. Si inizia la danza, la classica danza laziale che vanta origini prische: il "saltarello", armoniosa figurazione ritmica vanto delle donne e degli uomini dei paesi della valle dell'Aniene, tra i quali rifulge Anticoli Corrado di fama internazionale quale patria di bellissime modelle portate dalla passione e dall'arte a rinomanza mondiale.

CECCARIUS, *Costumi laziali*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 65-68: 67.

Canti ciociari

I canti ciociari, come in genere tutti i canti popolari, hanno in gran parte una loro destinazione precisa. [...] La Pasqua e il Natale hanno canti propri (la Canzone della palma, la Canzone dell'ulivo si cantano nella settimana santa), la "Novena di Natale" è cantata dagli *zampognari* – originari quasi tutti della Val Cimino [*sic*] – durante le feste natalizie. [...] L'organetto o fisarmonica è lo strumento che accompagna usualmente i canti ciociari, all'infuori delle pastorali natalizie che si accompagnano con il *piffero* e la *zampogna*. Le armonie praticate sono semplici, generalmente si limitano agli accordi di tonica, dominante e sottodominante.

Luigi COLACICCHI, *Canti e danze popolari di Ciociaria*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 60-64: 63.

Strumenti lucani

La Basilicata, rispondente all'antica Lucania, è una delle regioni più caratteristiche d'Italia. [...] Le danze non differiscono da quelle delle regioni vicine, e sono semplici e patriarcali. Si balla in casa e sulle aie, al suono del tamburello e della fisarmonica. Non mancano quelli che suonano la *zampogna* e la "cupa cupa", speciale strumento che produce un suono strano e monotono, che rimonta ai tempi antichissimi e fa da basso alla chitarra francese o alla battente.

Saverio LA SORSA, *Canti e danze popolari di Puglia e Lucania*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 28-32: 31-32.

Danze e zampogne

LA TARANTELLA CALABRESE (Calabria) – Si balla al suono della *zampogna*, della chitarra battente o del cembalo. [...]

LA PECORARA O 'A PASTURARA (Calabria) – La danza viene eseguita al suono della *cornamusa* e della fisarmonica. [...]

IL SALTARELLO A ROMA E NELLE CAMPAGNE ROMANE [...] Cambia solo la musica, che a Roma viene eseguita col calascione o col tamburello mentre in campagna con la *zampogna*.

Alcune danze popolari italiane, «Ricreazione», anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 120-126: 125.

Antichi strumenti greci

Parecchi musicologi, che incidentalmente si trovarono a studiare la musica del

popolo di una qualche regione italiana, rintracciandovi particolari di costruzione modale simile a quella dell'antica Grecia, ne hanno senz'altro dedotto essere tali etnofonie italice ricordi della musica greca persistita nella tradizione popolare. [...]

L'*aulos* d'avorio o di metallo, con ghiere, anelli e chiavi articolate; la cetra o la lira, erano strumenti inaccessibili al popolo. Questi non usa strumenti a corda o se li usa più che pastorali, primitivi, rozzi, direi selvaggi; e a fiato, non di metallo, ma di canna, o di legno, a midollo tenero come il sambuco, per le molte varietà di zufolo e di flauto di pane o, unito all'otre, per la varia specie di *cornamuse*.

[...] E l'importanza costruttiva arcaica della musica vocale ha riscontro nell'uso di strumenti musicali primitivi quali le *launeddas* in Sardegna; lo zufolo pastorale in Sardegna, Sicilia e Calabrie; la *cornamusa* nelle Calabrie e nell'Abruzzo.

Giulio FARA, *Saggio di geografia etnofonica in Italia*, «Ricreazione», rivista mensile, anno I, n. 7-8, numero doppio dedicato al Congresso ed al Festival Internazionali della Danza e Musiche Popolari, Venezia 7-11 settembre 1949, Edizioni ENAL, Superstampa, Roma, luglio-agosto 1949, pp. 18-22: 19-20.

«Il Tratturo» a Nola

Natale è la vittoria dell'inedito, la promessa di un mondo nuovo, la fine dei luoghi comuni, l'irruzione dell'eterno nel tempo. Abbiamo, perciò, voluto dire il nostro grazie al Signore, con un concerto di Natale.

Domenica 19 Dicembre, alle ore 18,30, nella cattedrale di Nola, dopo la celebrazione della SS. Messa, il gruppo molisano «Il Tratturo», costituito da affermati professionisti, eseguirà un concerto che ci farà rivivere l'evento natalizio.

Siamo lontani tanto dal solenne accento gregoriano, quanto dal ritmo saltellan-



Una cornamusa e una ghironda. Incisione su legno per uno stampo da dolce a forma di cuore, in uso in Cecoslovacchia nel XVIII sec.

te e ardito di tanta musica contemporanea: il linguaggio è quello delle *zampogne* e delle *ciaramelle* che possono restituirci la delicata e semplice atmosfera delle origini. È una musica che con la sua distensione melodica, con la ricca e varia articolazione degli strumenti può favorire quella dimensione meditativa che aiuta a contemplare il mistero ineffabile, a respirare gioia e serenità.

A conclusione, i maestri di festa, la paranza, i collaboratori si ritroveranno in piazza per gli auguri alla città: il Natale sia per tutti la promessa di un giorno nuovo!

I MAESTRI DI FESTA, *Concerto di Natale. Zampogne e ciaramelle in Cattedrale*, «Panettiere 2000», a cura dei Maestri di Festa della Festa dei Gigli di Nola, n. 01, dicembre 1999, p. 8.

«Il Tratturo» a Pietrabbondante

...*Il Tratturo*, artefice della riscoperta di antiche ballate, canzoni, storie, brani so-

prattutto legati alla pastorizia, tipici molisani e delle regioni centro-meridionali. Mauro Gioielli, antropologo etnico, scrittore, profondo studioso del costume, ha saputo esprimere e trasmettere – con Lino Miniscalco, Ivana Rufo, Walter Santoro ed Enzo Miniscalco – il forte legame con la propria terra.

Originali ed esclusivi gli strumenti usati dal gruppo: tamburelli, *zampogna*, *ciaramella*, organetto, chitarra, nacchere e voci: belle, squillanti, calde, passionali. Dalla loro perfetta fusione, la melodia prende corpo e si innalza sui passi leggeri di una eterea danzatrice. Il loro spettacolo si svolge in un luogo unico al mondo, il teatro italico di Pietrabbondante, scenario l'orizzonte che si colora di infinito con impal-

pabili sfumature ed un panorama ampio che sfiora monti brulli e vallate, dove i pochi paesini spiccano chiari nel verde, come le rocce.

Seduti in ascolto sui tre ordini di sedili anatomici delle poltronissime formate da unico blocco di pietra e schienale, respiriamo una dimensione solenne ed incantata in cui il tempo sembra aver portato indietro le lancette e l'occupare queste prime file, nella perfetta acustica del teatro, pare far rivivere un momento di storia. L'applauso finale assomiglia ad un risveglio.

Maria Cristina CARBONELLI, *Atmosfere e sapori del cacio-cavallu*, «Altri Itinerari», anno III, n. 8, autunno 2005, pp. 17-25: 17.

1990 - 2005 15 ANNI DALLA PARTE DELL'OTRE



Ideato e realizzato in occasione del 15° anniversario della nascita del Circolo della Zampogna, questo doppio DVD riassume per immagini -anche se non in maniera esaustiva- l'attività dell'Associazione attraverso le iniziative più significative, i suoni, le voci e i volti che hanno accompagnato l'esistenza e la rinascita della zampogna dal 1990 ad oggi. Un documento unico, cui la qualità amatoriale della gran parte delle registrazioni e l'assenza di aggiustamenti di qualsiasi tipo conferiscono tutta l'immediatezza e la spontaneità di un grande spettacolo dal vivo; con dentro la musica, i protagonisti, le occasioni e le emozioni che la zampogna e il palcoscenico di Scapoli hanno offerto in questi anni.

This double DVD has been devised and realized on the occasion of the 15 th anniversary of the Circolo della Zampogna. With it the Association intended to sum up, by images, its own activities and, at the same time, to document the existence and the revival of the zampogna in the last fifteen years through the sounds, the voices and the people who accompanied it. "1990-2005, fifteen years on the bag side" is an exceptional document marked out by all the immediacy and the spontaneity of a great live show with inside the music, the interpreters, the events and the emotions that the zampogna and the Scapoli's stage offered in these last years.