

LUIGI MOSCA - PASQUALE SAVIANO



# LA STOPPA STRUTTA

LE DONNE I CANTI E IL LAVORO  
NELLA TRADIZIONE POPOLARE FRATTESE

**CIVILTA' CAMPANA**  
COLLANA DI STUDI STORICI, ARCHEOLOGICI, FOLKLORICI,  
SOCIALI SULLA CAMPANIA  
DIRETTA DA FRANCO E. PEZONE

———— 10 ————

**LUIGI MOSCA – PASQUALE SAVIANO**

**LA STOPPA STRUTTA**  
**LE DONNE, I CANTI E IL LAVORO**  
**NELLA TRADIZIONE POPOLARE FRATTESE**

PREFAZIONE DI  
SOSIO CAPASSO

PRESENTAZIONE DI  
TERESA DEL PRETE

NOTA INTRODUTTIVA DI  
PASQUALE DI GENNARO

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**

MARZO 1998

Tip. Cav. Mattia Cirillo - Corso Durante, 164 - Tel./Fax 081-835.11.05 - Frattamaggiore  
(NA)

**Questa pubblicazione è stata curata**  
**dalla**  
**ASSOCIAZIONE "PROGETTO DONNE"**  
**SEDE DI FRATTAMAGGIORE**

## NOTA INTRODUTTIVA

La lettura, se pur veloce, di questo volume sollecita alcune riflessioni che oltrepassano i confini della sfera storico-letteraria, per soffermarsi in un ambito sociale che ci appare ancora di grande attualità.

Diversi autori, molti illustri, hanno lasciato vivo in noi il ricordo di ciò che ha significato la parola «Canapa» per la nostra città; alcuni scritti avranno anche il merito di mantenere imperitura la memoria storica a più generazioni future; questo testo sarà sicuramente tra quelli che meglio potrà far comprendere, ai figli, come una società opulenta è sempre il frutto di tanti sacrifici delle mamme.

Alle tante letture del fenomeno Canapa, aventi come caratteristica comune, una localizzazione orientata soprattutto sull'aspetto maschile, si aggiunge questo testo che ha l'originale pregio di analizzare una fase importante della nostra storia locale, concentrando la ricerca sulle protagoniste femminili.

Si ha così la possibilità di apprezzare, forse per la prima volta senza eccessiva difficoltà, alcuni valori che, credo, un po' tutti avremmo bisogno di riscoprire: il gusto del sacrificio, la gioia nel lavoro, l'amore per la famiglia, il pathos dell'innamoramento.

Il canto popolare delle canapine è il linguaggio di tutti questi sentimenti: diventa inconsapevole veicolo che accomuna esperienze diverse e socializza più generazioni, è attraverso queste fiabe che si mitigano e si superano non solo le enormi difficoltà del quotidiano lavoro normale, ma anche quelle di natura psicologica rappresentate dalle gelosie e dalle offese che affliggono coloro che vedono i propri simili raggiungere condizioni sociali più elevate.

La scelta di far coincidere la presentazione di questo lavoro letterario con la ricorrenza dell'8 Marzo è un'iniziativa a cui va il nostro massimo apprezzamento: e ciò non solo perché brillantemente si è voluto modellare una ricorrenza mondiale con lineamenti autoctoni, ma soprattutto perché ci consente oggi di riflettere sulla necessità del coinvolgimento attivo delle nostre concittadine nel processo di crescita culturale e produttivo di Frattamaggiore.

PASQUALE DI GENNARO  
Sindaco di Frattamaggiore

# PRESENTAZIONE

## **Progetto Donna: perché questa pubblicazione**

*‘U padrone conta ll’ora ‘e ‘a jurnata  
a pettinatrice nci esce rotta e scufanata*

*‘u marito nu’ mangia e nu’ conta renare  
‘a pettinatrice se scianca e piglia mazzate.*

Emblematici questi versetti di una delle tante canzoni «a ffronne ‘e limone» qui di seguito raccolte. Li scegliamo non a caso come prologo alla nostra presentazione e, forse, ad una rilettura tutta al femminile, avremmo potuto anche usarli come sottotitolo significativo intitolando poi la pubblicazione «Le donne, i canti e il lavoro nella tradizione popolare frattese» ma abbiamo voluto rispettare la spontanea stesura degli autori.

Sinteticamente ma in modo quanto mai immediato emergono la figura, il ruolo e il destino di sofferenza della pettinatrice, di quella lavoratrice della canapa cioè che per secoli è stata una delle figure protagoniste della storia locale contraddistinguendosi per la peculiarità del suo lavoro così duro e sacrificato e per alcune caratteristiche comportamentali, nate certamente in modo del tutto spontaneo, ma divenute poi note distintive di tutte coloro che, già dai dieci-dodici anni, come discepole, fino alla piena maturità, si dedicavano a questa attività come unica possibilità per poter contribuire al magro bilancio familiare.

La pettinatrice che vi viene descritta è una donna sottomessa ad un duro lavoro, ad un padrone inflessibile e, com’era «naturale» per l’epoca, ad un marito esigente e padrone: una donna che dal lavoro esce «rotta e scufanata» ed in casa «se scianca e piglia mazzate».

Facile immaginare allora un quadro complessivo di vita quanto mai angosciante ma, a sorpresa, ed è questo il dato distintivo e meritevole di essere preso in considerazione, dal lodevole lavoro di ricerca di Pasquale Saviano, viene fuori anche una donna forte, intraprendente, volitiva, pronta ad uscire di casa alle due del mattino, a farsi vicendevoles compagnia con le sue amiche-colleghe camminando in gruppo e vincendo la paura del buio e dei brutti incontri con canti notturni, ad allattare i suoi piccini vicino al pettine da lavoro, a mangiare appena pane e qualcosa nei brevissimi spacchi concessi, a lavorare duramente fino al pomeriggio tra la polvere e lo zolfo, a rischiare di ammalarsi di tubercolosi o di altre mortali malattie per rimediare quattro soldi, a rientrare poi a casa e a reimmersi nel ruolo di moglie e di madre e, pronta a fare tutto ciò, con coraggio e determinazione senza neanche perdere quella certa vena ironica, civettuola e talvolta perfino sensuale così tipicamente femminile che solo raramente trascende nel volgare ma come risposta ad atteggiamenti provocatori da parte del maschio.

Delle canapine si sono occupati i nostri illustri storici Sosio Capasso e Pasquale Costanzo nei loro lavori sulla canapicoltura e su Fratta, ma di un’opera interamente ad esse dedicata, alle loro storie, ai loro sacrifici e alle loro tradizioni, se ne sentiva veramente la mancanza.

«A queste lavoratrici sottosviluppate e senza nome, che portavano per tutta la vita il malanno del catarro bronchiale, vada l’ammirazione del popolo frattese» invita lo stesso Pasquale Costanzo nel suo «Itinerario frattese» concludendo con queste accorate parole quella parte del libro ad esse dedicata. Ed è proprio quest’ammirazione che noi di

«Progetto dorma» abbiamo voluto concretizzare promuovendo la pubblicazione di questo meritevole lavoro di ricerca e di analisi del lavoro, delle storie di vita e dei canti delle pettinatrici di Fratta.

Nell'ambito del processo di rinnovamento intrapreso dall'Associazione «Progetto donna», all'inizio dell'anno sociale è stato deciso di intraprendere un sempre più qualificante percorso culturale. Premiare ogni anno una donna che si distinguesse per una scelta o una particolarità della sua vita, tanto più meritevole quanto più ciò si sarebbe riscontrato in una esistenza semplice, caratterizzata dalla dedizione alla famiglia e ai valori fondamentali della vita stessa, si rivelò un modo emblematico per rendere omaggio a quella forza morale e spirituale delle donne tutte che sempre più spesso, nel quotidiano della propria realtà, svolgono un ruolo fondamentale nella famiglia e nella società.

Ci sembra infatti che siano queste donne a porsi sempre più come collanti umani e come forze propulsive in opposizione a tutte le forze disgreganti che il mondo di oggi frequentemente e prepotentemente fa lievitare in queste istituzioni stesse.

L'idea del premio, da me proposta in qualità di addetta alla cultura, fu subito accolta dall'Associazione tutta, saggiamente diretta dalla Presidente sig.ra Flavia Conte D'Errico che condivise con entusiasmo anche la proposta di rendere omaggio, come doveroso atto iniziale, prima che ad una singola donna del nostro presente, a quella figura di lavoratrice – donna - moglie e madre che per secoli ha caratterizzato, con la sua specificità, la storia della nostra città contribuendo per un verso a rinsaldare i vincoli fondamentali della famiglia con l'apporto dei suoi notevoli sacrifici e del suo pur scarsissimo guadagno, dall'altro alla crescita certamente economica ma sicuramente anche culturale, nel senso più ampio del termine, della nostra Frattamaggiore.

Tutto ciò è ampiamente documentato nel presente lavoro che con orgoglio diamo alle stampe. In esso è possibile riscontrare, tra l'altro, come queste lavoratrici avevano autonomamente ed in modo del tutto naturale, sviluppato la capacità di accompagnare il lavoro con dei canti che assecondavano addirittura, in virtù delle loro modulazioni, i vari movimenti della lavorazione loro affidata arrivando perfino ad una riformulazione locale del tradizionale canto di Zeza amorevolmente ricostruito in partitura musicale da Luigi Mosca.

A Pasquale Saviano, che con puro spirito di ricerca storica e sociologica, e a Luigi Mosca, che con genuina passione per l'arte e per tutte le sue più semplici e minime manifestazioni, hanno in modo del tutto spontaneo e in tempo lontano da questo nostro proposito, prodotto il lavoro che ci onoriamo di promuovere, va tutta la nostra riconoscenza ed il nostro ringraziamento per averci fornito prontamente ed entusiasticamente la loro produzione ed aver collaborato con noi lungo tutto il percorso che ci ha portato alla realizzazione di questa pubblicazione.

Un ringraziamento particolare va anche al preside Sosio Capasso, Presidente dell'«Istituto di Studi Atellani», che con la sua immensa cultura e con la lodevole esperienza accumulata, ci è stato tanto vicino, corroborando le nostre intenzioni ed illuminandoci con la sua saggezza.

Un altrettanto particolare grazie va infine al Sindaco, Architetto Pasquale Di Gennaro, che, fin dall'inizio, ci ha manifestato la sua benevolenza ed assicurato il sostegno suo e di tutta l'Amministrazione Comunale per la messa in stampa della nostra pubblicazione e della manifestazione di presentazione.

TERESA DEL PRETE  
Addetta alla Cultura  
dell'Associazione «Progetto Donna»

## PREFAZIONE

Frattamaggiore è compresa in quell'ampio territorio che, a nord di Napoli, nella cosiddetta Terra di Lavoro, appartenne all'antica Atella, celebre città delle «fabulae».

Come tutti gli altri Comuni di tale zona, il suo sviluppo è stato intimamente legato alla coltura, alla lavorazione, al commercio della canapa.

La campagna atellana era particolarmente idonea a tale produzione, la quale, peraltro, richiedeva cure minuziose e notevoli capacità nei contadini. Dire che un territorio era da canapa equivaleva ad attribuirgli tutte le possibili virtù agricole, in quanto non vi è pianta più esigente rispetto alla costituzione del suolo, il quale deve essere fresco, permeabile, di impasto mezzano, profondo, cioè, di tipo alluvionale.

E' ovvio che, intorno ad un'attività di tanto rilievo, la quale costituiva l'asse portante dell'economia non solo frattese, ma di una numerosa serie di località circonvicine, si è formata, nel corso dei secoli, una «cultura», contraddistinta da usi, costumi, tradizioni tipiche, una «cultura» ispirata al particolare tipo di lavoro, alle esigenze che esso comportava, alle speranze che ad esso erano legate.

Era un'attività che conferiva all'ambiente nel quale era praticata, caratteristiche proprie, facendolo emergere in maniera singolare e confermandogli importanza e dignità particolari.

Una «cultura», intesa in senso antropologico, è caratterizzata innanzitutto dal linguaggio, il quale pur conservando accenti ed inflessioni legate alle sue origini remote (nel nostro caso l'osco), viene condizionato sempre più, nel corso del tempo, dalle necessità pratiche man mano emergenti, in modo da rendere immediata la comprensione di chi ascolta<sup>1</sup>.

Accanto alla lingua, le particolarità di una determinata cultura sono individuabili attraverso il tipo di lavoro realizzato, soprattutto se questo si sviluppa in un settore specifico tale da influenzare in maniera originale il comportamento della gente.

Naturalmente la più viva ed immediata testimonianza sia delle peculiarità linguistiche, sia della quotidiana operosità della gente si trova nei canti popolari, canti nati nell'anonimato, in epoca non precisabile, ma che conservano inalterata la loro freschezza, la plasticità delle immagini evocate, la validità dei sentimenti espressi.

Accanto ai canti, le tradizioni intimamente legate al costante succedersi delle varie fasi di un'attività lavorativa rimasta inalterata nei secoli.

La civiltà canapiera - perché tale è stata quella fiorita, nel corso del tempo, nei nostri paesi - ha dato luogo a tutto ciò ed ampiamente lo dimostrano i canti amorevolmente raccolti dal Saviano in questo libro, una tipica «canzone di Zeza», sapientemente riesumata dal Mosca: sono voci che ci giungono da tempi non trascorsi da molto, ma che sembrano già epoche lontane, voci che sono espressione della più schietta anima popolare.

Torna alla mente, e l'animo vibra di commozione, tutto un mondo scomparso, dagli addetti ai tipici lavori agricoli richiesti dalla canapa, dalla estirpatura, alla «spenta»<sup>2</sup>, alla «sceratura»<sup>3</sup>, alla macerazione nelle acque dell'antico Clanio, alla maciullazione, alla pettinatura ...

La pettinatura! Un lavoro durissimo affidato alle donne, un lavoro che si svolgeva in ambienti malsani, ove la polvere e l'odore dello zolfo condizionavano tragicamente la vita, avviando alla tubercolosi e, molto spesso, a morte precoce. Un lavoro, che proprio per ridurre i danni, si svolgeva prevalentemente nelle ore notturne e che richiama

---

<sup>1</sup> EUGENIO COSERIU, *Lezioni di linguistica generale*, Ed. Boringhieri, Torino, 1973.

<sup>2</sup> Gli steli di canapa venivano battuti per eliminare le foglie.

<sup>3</sup> Le cime degli steli venivano strofinate per eliminare eventuali foglie residue.

anche ragazze dai paesi circonvicini, in quanto Frattamaggiore, ove prevaleva la fase artigianale ed industriale della trasformazione della pianta, offriva sempre un cospicuo numero di posti di lavoro.

E poi, accanto ad attività tanto logoranti e tanto mal retribuite, quanti altri mestieri veramente di fame: funai, battitori di stoppa per materassi, venditori di sorbetti, venditori di «scagnozzi», acquaiuolo e così via ...: gente, ahimè, destinata a vivere di stenti e di miseria.

Eppure; malgrado tante angustie, quanti canti nella notte, specialmente in quelle memorabili perché legate a certe festività, ed in quei canti quanto sentimento, quanta arguzia e, non di rado, quanto sano buonumore.

Dopo il crollo della coltivazione della canapa, tra gli anni cinquanta e sessanta, gravissima fu la crisi che colpì la nostra zona e solamente in virtù della laboriosità della nostra gente essa non portò alle temute disastrose conseguenze. Però da essa è derivata la perdita per Frattamaggiore della sua singolarità nel campo socio-economico ed il suo conseguente appiattimento nel settore delle attività terziarie, alle quali si rivolge oggi la gran massa dei cittadini, come in un precedente lavoro i Saviano avevano già rilevato<sup>4</sup>, e la progressiva scomparsa di usi, costumi, motti, canti che a quella singolare attività erano legati.

Man mano che le generazioni che furono protagoniste del duro, ma tipico, lavoro che ferveva intorno alla cultura della canapa, vanno scomparendo (e le fila si fanno sempre più rade) le memorie di un passato che non fu immeritevole, e che costituisce un valido patrimonio culturale, diventano sempre più pallide.

Eppure quelle generazioni, dalle più remote alle più recenti, furono protagoniste della nostra storia e vanno perciò ricordate ed onorate.

Altrove ho scritto: «noi pensiamo che sia tempo di approfondire il discorso sulla importanza delle masse popolari nel succedersi degli avvenimenti nel tempo, di quelle masse, cioè, che sempre, degli interessi, delle rivalità, dei capricci dei potenti hanno subito le conseguenze, ma che, sono state protagoniste degli avvenimenti stessi, perché, senza di esse, nulla i potenti avrebbero potuto realizzare. (...) Non neghiamo l'importanza della storia politico-militare e, naturalmente, neppure l'influenza che avvenimenti di vasto respiro (...) hanno avuto ed hanno certamente nella vita dei popoli, ma pensiamo che oggi debba prevalere un concetto pluridimensionale della storia, quello, cioè, che considera in tale settore di studi, armonicamente conglobate, varie dimensioni, quali politica, economia, organizzazione sociale, cultura, religione, scienza, tecnica, lavoro»<sup>5</sup>. Questo libro risponde anche a tale inderogabile esigenza: grazie ad esso una moltitudine di umili protagonisti di vicende quotidiane, apparentemente secondarie, ma tali, invece, non solo da improntare tutto un ampio arco di secoli, ma da incidere notevolmente nel profondo della nostra coscienza, emerge dall'oblio e, col suo sudore, col suo dolore, con il suo riso e con il suo pianto, fa rivivere il linguaggio tipico, che, perfezionandosi, migliorando, adeguandosi alle esigenze nuove della esistenza, va scomparendo. Esso fa rivivere il sentimento da cui nacquero nenie e canti che, nel ritmo obbligato dai tempi della fatica, scandirono le ansie, gli affanni, i palpiti, le gioie di ogni giorno.

In tale contesto ben si colloca il *canto-rappresentazione*, la «Zeza», che, pur variamente elaborato ed ispirato alle condizioni tipiche di varie località del Napoletano, acquista schietto sapore atellano nell'adattamento spigliato e malizioso delle nostre pettinatrici:

---

<sup>4</sup> GIUSEPPE E PASQUALE SAVIANO, *Frattamaggiore tra sviluppo e trasformazione*, Tip. Cirillo, Frattamaggiore 1979.

<sup>5</sup> Dalla Presentazione alla nuova serie della «Rassegna Storica dei Comuni», A. VII, n. 1-2, 1981.

come non ricordare i personaggi e le battute sagaci e brillanti delle «fabulae», delle quali, pur nei pochissimi versi giunti sino a noi, ritroviamo il medesimo spirito arguto e mordace?

Il testo musicale, dal Mosca opportunamente ricostruito, costituisce un documento particolarmente valido perché anche della nenia, nella sua manifestazione più viva, resti memoria.

E' un libro che, pur nella logica rigorosa di una ricerca condotta con metodo scientifico, un frattese non può leggere senza che qualcosa si muova nei recessi più intimi della sua coscienza e, forse, senza che una lagrima inumidisca le sue ciglia.

Questa raccolta riveste, pertanto, una duplice importanza: da un lato quella propria di un testo redatto con finalità sociologiche e antropologiche di ampio respiro, dall'altra quella specifica che compete ad una ricerca condotta con tanta pazienza, tanto amore, tanta cura; un lavoro prezioso che, alla estrema vigilia della definitiva scomparsa dei pochi protagonisti ancora viventi, ma forse anche in coincidenza della ripresa dell'attività canapicola nella nostra zona, consentirà alle future generazioni frattesi di conservare una validissima testimonianza delle loro più remote e più profonde radici culturali.

SOSIO CAPASSO



## PREMESSA

Inedito da 15 anni, tanto il tempo trascorso dalla sua stesura conclusiva e dalla stampa delle bozze, questo lavoro è la parziale realizzazione di un progetto di recupero della tradizione popolare frattese che doveva essere completato con un'altra parte a mano di Pasquale Costanzo, la quale ha avuto invece un esito editoriale monografico nell'ITINERARIO FRATTESE.

La primitiva prefazione del Prof. Sosio Capasso è stata aggiornata alla situazione odierna.

L'attuale adattamento tipografico di questo lavoro si giustifica con la volontà di offrire al pubblico un prezioso documento della storia locale e delle vicende umane di Frattamaggiore.

Per le fonti dei testi si ringraziano le signore: Capasso Antonia, Giangrande Vincenza, Della Corte Concetta, Maisto Immacolata, Fiocco Giovanna, Mariniello Campiglia, ed altre pettinatrici di canapa che ci hanno consentito di registrare le canzoni che accompagnavano il loro lavoro al pettine.

Per le testimonianze si ringraziano i signori Vitale Domenico, Anatriello Raffaele, ed altre persone anziane che ci hanno raccontato di Fratta e della sua gente.

Per il supporto tecnico tipografico si ringrazia la Tipografia Cirillo, e per la registrazione dei canti il signor Tommaso Barra.

GLI AUTORI

*Sta campagna nun è 'a nosta,  
comm'è nosta sta fatica!  
Campagnuo 'tu si'a furmica,  
ma a pruvvista che t' 'a dà?  
E cantanno sulamente  
nuie putimmo aizà sta croce!  
Ma chi sente chesta voce  
ca p' 'o campo se ne va?*  
(Da «Campagna napolitana»,  
di Raffaele Viviani)

## **PARTE PRIMA**

### **Canti Canapini Frattesi**

**di PASQUALE SAVIANO**

## CAP. I

### La cultura dei canti canapini

#### 1. UN PATRIMONIO CULTURALE

Frattamaggiore è una cittadina dell'entroterra napoletano la quale, al pari e forse più di altre città meridionali di provincia, vive le contraddizioni di una trasformazione profonda del costume e dell'economia.

In essa, come in tante altre realtà in trasformazione, il configurarsi di nuovi modi di vita può comportare l'abbandono e la dissoluzione di notevoli patrimoni di esperienza e di cultura.

Il recupero di questi patrimoni, nel senso della loro conoscenza storica e antropologica, può contribuire a rendere meno difficoltosi i processi di formazione di una nuova coscienza sociale, nelle fasi del passaggio da una società tradizionale ad una società moderna.

Per quanto riguarda la realtà frattese, un primo recupero in questo senso è stato effettuato attraverso un recente lavoro<sup>1</sup>, nel tentativo di comprendere le dimensioni generali della storia locale.

Aspetti particolari di questa storia sono meritevoli di ulteriore approfondimento, dal momento che è possibile rinvenire contenuti dotati di valenza culturale molto più ampia di quella inerente un mero localismo, e dal momento che questi contenuti rischiano di andare perduti, a causa di una sempre più probabile estinzione delle fonti e delle informazioni.

Uno di questi contenuti riguarda sicuramente la tradizione dei *canti di lavoro* delle vecchie canapine, o pettinatrici di canapa: tradizione che va, appunto, consumandosi silenziosamente insieme con il patrimonio di vita e di cultura popolare che essa rappresenta.

Se questa tradizione non fosse recuperata, potrebbe essere perduto un elemento importante della storia antropologica della campagna meridionale e napoletana; certamente andrebbe perduto un elemento fondamentale per la ricostruzione della storia antropologica dell'area attellana; dal momento che è possibile riscontrare, in molti canti canapini, forme linguistiche e caratterizzazioni tali da giustificare l'analisi delle connessioni esistenti tra la cultura che li ha prodotti e la storica cultura dell'antica città scomparsa di *Atella*.

I canti delle pettinatrici hanno rappresentato uno dei tratti distintivi più caratteristici ed originali di una Fratta canapiera, produttrice autonoma, fino a qualche tempo fa, di economia e di cultura anche presso le componenti popolari della sua società: una Fratta che è rimasta nella memoria delle generazioni anziane.

Per questo motivo, il rischio di una totale scomparsa del patrimonio culturale costituito dai canti canapini è reale; perché dopo secoli di lavoro svolto incessantemente, ed umilmente, le memorie e la vita frattese evocata nei canti, gli stessi canti, vanno scomparendo dal ricordo delle ultime pettinatrici.

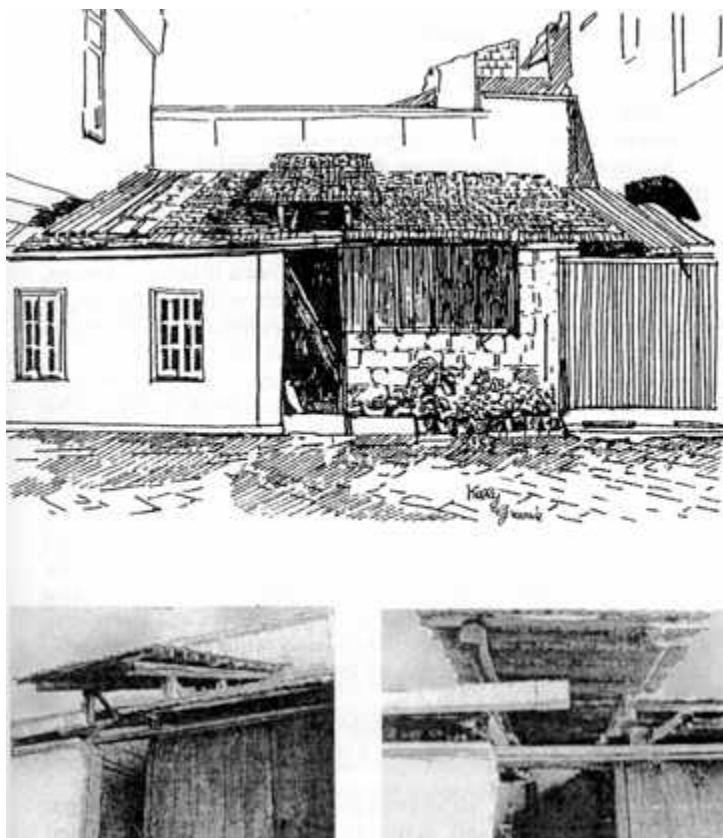
Il rischio di questa scomparsa è anche grave, perché senza la testimonianza dei canti verrebbe a mancare uno dei riflessi più veri, più quotidiani e meno mistificati della

---

<sup>1</sup> G. e P. SAVIANO, *Frattamaggiore tra sviluppo e trasformazione*, Tip. Cirillo, Frattamaggiore, 1979.

storia popolare: storia che saremmo costretti ad interpretare attraverso i rari cenni e attraverso le versioni più oleografiche.

Senza questa testimonianza verrebbe a mancare il risultato di una riflessione, sulla dinamica della esistenza propria e degli altri, effettuata lungo le vie di una tradizione secolare ininterrotta, ed elaborata da generazioni di donne legate al duro tiro dei pettini per le fibre di canapa. Verrebbe, in altre parole, a mancare, il lavoro culturale che veniva fatto nel chiuso dei tanti laboratori frattesi, i cosiddetti *casoni* o *pennatori*, umidi, polverosi e malsani.



**Esempio architettonico di un «pennatoio» in legno e tufo dove avveniva la pettinatura della canapa. Per lo sviluppo di un polverio dannoso ed irresponsabile le donne addette a tale fase di produzione potevano ripararsi solo in luoghi semiaperti o coperti da semplici tettoie. (Disegni di Kelly Grassia)**

Quei laboratori, infatti, erano simili a luoghi di ritiro spirituale forzato; simili a centri di meditazione e di osservazione, di comunicazione immediata tra le lavoratrici (vecchie, madri, giovani) con i loro problemi diversi, con i loro bisogni, con le loro esperienze, con le loro tensioni, con i loro caratteri. In essi tutte le esperienze esistenziali delle donne frattesi si concentravano forzatamente in una unica ideologia ed in una unica vecchia forma di vita: una sottomissione secolare che, sempre rinnovata ed alimentata dalla socializzazione del lavoro al pettine, si apprestava ad essere trasmessa alle giovani a questo lavoro avviate. In questi luoghi soprattutto il lavoro veniva fatto cantando, ma anche la religiosità, l'amore, il dolore, la gioia, la rabbia ed il pettegolezzo venivano cantati.

Recuperare la tradizione dei canti canapini significa far rivivere una capacità di improvvisazione, una spontaneità, una intelligenza, una capacità di ragionare con ironia e sottintesi; significa gustare una musicalità originale, una certa «sguaiatezza»; significa riscoprire le canzoni *a ffronne 'e limone*, la dolcezza di nenie religiose e sentimentali;

significa soprattutto riconoscere e conferire dignità storica e culturale alla memoria di una gente che viene quasi completamente dimenticata.

Il recupero del patrimonio di questi canti significherebbe un contributo notevole a non approfondire quella frattura, che purtroppo oggi notiamo, esistente tra *vecchio* e *nuovo*, tra un passato completamente abbandonato, psicologicamente rigettato dalla nuova configurazione culturale, ed un presente cui non si riesce ancora a dare una identità coerente; significherebbe, infine, un contributo per impedire una già verificantesi distruzione irrispettosa delle radici di una cultura, di una economia e di una società che, nella fattispecie, sono quelle frattesi, ma che potrebbero benissimo essere più generali, laddove alla scomparsa di un patrimonio locale corrispondessero tante altre scomparse, in un ambito più vasto di quello locale e in un clima generale di distruzione del *vecchio*. In queste pagine viene tentato, quindi, il recupero di una parte di ciò che probabilmente è ancora rimasto di una intera cultura popolare.

Presentare, infatti, all'attenzione del lettore una raccolta, pur se frammentaria, di canti, di giudizi e di testimonianze, ascoltati dalla viva voce di vecchie canapine, significa presentare la testimonianza del modo in cui veniva percepita, e in cui ancora oggi molto spesso viene percepita a livello popolare, la vita sociale di una città della provincia napoletana. Significa, cioè, presentare la testimonianza di una categoria di persone che ha avuto il privilegio di cogliere le costanti storiche e generazionali della vita cittadina: vita e costanti che le pettinatrici frattesi hanno avuto la capacità di fissare in una parallela tradizione, artisticamente creativa, di canti di lavoro; come in una vera e propria *cronaca*, alla quale si può attribuire un alto e attendibile valore culturale e storico.

## 2. L'AMBIENTE STORICO

Fino a qualche tempo fa, la storia e la cultura di Frattamaggiore si sono identificate con la storia e la cultura della canapa.

Infatti, tutti i riferimenti storici elaborati su Fratta evidenziano il legame che il suo sviluppo ha avuto con questa fibra vegetale, dalle sue origini alle sue recenti conclusioni.

Nella lavorazione della canapa, e nella esclusività della sua trasformazione in funi e filati, si è anche intravista per Fratta, paese dell'entroterra sviluppatosi nell'area atellana, una sua continuità storica con la *Miseno*, sede di antico porto romano, distrutta dai saraceni nel IX secolo.

Sulla canapa si sono basate, proficuamente e con grande capacità di influenza su ampie aree geografiche esterne, la parte più consistente dell'economia cittadina ed una originale produzione culturale caratteristicamente *frattese* nel linguaggio e nella mentalità.

Per la canapa, Fratta, paese per molti aspetti simile a tanti della campagna meridionale, ha vissuto una evoluzione tutta sua. In essa si è verificata una compenetrazione di antico e di moderno, di ruralità e di industrialismo, di fame e di ricchezza, di profonda religiosità popolare e di venale pragmatismo economico<sup>2</sup>, di rapporti comunitari e di rapporti autoritari: una sintesi piramidale della vita morale, in cui il vertice *paterno-padronale* ha sempre influenzato il sostrato *materno-servile*.

Di questa sintesi ci pervengono maggiormente i prodotti più direttamente legati alla influenza dominante.

---

<sup>2</sup> Proverbiale: '*u piezzo* (insistente richiesta quando si doveva ricevere, evasiva considerazione ... quando si doveva dare).

I canti, i detti e le testimonianze<sup>3</sup> delle canapine si offrono, però, come uno strumento di rilettura originalissimo di questa vita morale.

Essi ci riportano ai momenti centrali del ciclo della trasformazione canapiera<sup>4</sup>; ci parlano dei bisogni della famiglia, delle esperienze degli anziani, della giovialità delle fresche spose, delle delusioni, delle speranze e dell'amore delle donne da marito, del pudore e della ritrosia delle giovanette in fiore; ci rimandano una generale religiosità; ci raccontano una vita interiore ed una vita sociale; ci parlano di rabbia e sapienza frammista all'assuefazione.

I canti sono soprattutto un notevole prodotto culturale delle canapine frattesi: un prodotto di donne al lavoro, con legami di parentela, di amicizia e di conoscenza con le altre categorie di lavoratori<sup>5</sup>, le quali di tutti cantavano le vicende e la vita.

Tra le varie fasi della lavorazione della canapa<sup>6</sup>, la pettinatura era una fase intermedia operata, fino alla fine del '700, a livello casalingo da manodopera femminile.

La costituzione del pettine<sup>7</sup> per la canapa e la semplicità della tecnica di lavoro<sup>8</sup> ben si adattavano all'artigianato domestico.

Successivamente in concomitanza di una generale crescita demografica verificatasi nella seconda metà dell'800, che comportò per Frattamaggiore un incremento del 30% della popolazione, si allargarono le riserve di manodopera.

Contemporaneamente si sviluppò una ristretta imprenditoria che progressivamente sottopose al suo controllo tutto l'artigianato canapiero domestico.

In questo modo, in quasi tutti i palazzi rurali della borghesia locale, si ebbe la formazione di tanti laboratori, nei quali veniva concentrato un numero notevole di pettini, e nei quali veniva impiegata tutta la manodopera femminile disponibile, spinta così a passare alle dipendenze di vari padroni e a lavorare in un regime di concorrenza.

Il risultato fu il significativo concorso di questo nuovo tipo di pettinatura alla costituzione di quella *fabbrica disseminata* per tutto il territorio frattese altamente produttiva e funzionante fino alla recente conclusione della vicenda canapiera.

In questo modo la concentrazione di molti pettini nei vari laboratori permise a migliaia di donne, lavoranti a giornata, di incontrarsi e di sviluppare una comune cultura verbale; specificamente una cultura del canto: unico spazio di compromesso tra una esigente, umana, comunicazione e un esigente ritmo di lavoro: unico modo di cullare la mente nei sogni senza sonno delle veglie forzate del lavoro notturno<sup>9</sup>; unico modo di crearsi un

---

<sup>3</sup> E' auspicabile un più completo recupero di queste testimonianze, anche attraverso eventuali ricerche di gruppi di studenti; i quali avrebbero, così, la possibilità di un contatto proficuo con le vecchie generazioni.

<sup>4</sup> Il lavoro al pettine, che impegnava circa duemila donne in un centinaio di laboratori artigianali, era un momento importante inserito tra la produzione agricola e la trasformazione industriale della canapa.

<sup>5</sup> I carrettieri, i braccianti, i cestai, i maciullatori di canapa, gli operai degli stabilimenti, i facchini, ecc.

<sup>6</sup> Le fasi della lavorazione canapiera: raccolta, macerazione, sfibratura o maciullazione, pettinatura, corderia, filatura.

<sup>7</sup> Il pettine era un cavalletto di legno quadrangolare, sul quale erano fissate delle tavolette munite di chiodi di acciaio sporgenti ed organizzati in tre o quattro serie progressivamente più strette.

<sup>8</sup> La tecnica di lavoro al pettine: tiro e graffiatura di piccole manate di canapa, attraverso la serie di chiodi, fino al libero scorrimento delle fibre.

<sup>9</sup> Il lavoro notturno era una necessità «tecnica», in quanto l'aria umida delle prime ore del giorno appesantiva le polveri sprigionate dalla pettinatura, le quali si tenevano, così, sospese in basso e venivano respirate dalle pettinatrici in quantità minori di quelle che venivano respirate a giorno inoltrato.

fittizio mondo di libertà, in un ambiente che le teneva impegnate dalle dodici alle sedici ore al giorno.

### 3. TESTIMONIANZE

Nonostante una notevole produzione storico-letteraria relativa alle vicende locali, non esiste alcuna vecchia testimonianza scritta né un organico lavoro svolto sulla vita, sul lavoro al pettine e sul canto delle canapine.

Le uniche testimonianze sono tratte sia dal ricordo diretto delle protagoniste che dal ricordo indiretto di osservatori e conoscitori esterni che a vario titolo ne hanno parlato e scritto.

Un riconoscimento *ufficiale* scritto, che risulta essere abbastanza generico, lo si può individuare nel testo di una canzone presentata nel 1955 al «2° Festival Frattese», intitolata «Femmene Frattese» (versi: D. Santoro, musica: F. Martinelli).

In questo testo si cerca di esaltare le lavoratrici di Fratta e la loro fatica; ma lo scanzonato corteggiamento riesce a vagheggiare nei confronti di queste donne solo un coinvolgimento di tipo sensuale:

*Vi come addora ll'aria 'e stu paese  
mme pare overo 'nu ciardino'nfioe ...  
Ruselle 'e Fratta! Femmene maggese;  
sò tutte sentimento anema e core!  
E sò carnale quanno fanno ammore,  
femmene nata p' 'a felicità!  
A Fratta, è overo, 'o ccanepe  
è 'na specialità:  
pe' chelle ca 'o ffaticano  
fa ricca 'sta città;  
ma s'hadda di ca 'e ffemmene frattese  
songo 'e cchiù belli rrose 'e stu paese! ...  
Sò ghianche e rosse, e penzano 'a fatica,  
e faticanno passano 'a jurnata ...  
Se campa comme vò ll'usanza antica:  
'o sposo e 'a sposa penzano 'a campata ...  
E 'a sera 'a sposa, quando s'è straquata,  
è assaje cchiù doce p' 'a felicità! ...*

Non bisogna pensare che questo tipo di esaltazione non trovasse anche una certa compiaciuta rispondenza da parte di donne frattesi; perché, effettivamente, un certo modo scanzonato di vivere e di raccontare le vicende tra i sessi era abbastanza frequente nelle espressioni di alcune irriducibili canapine, soprattutto a livello dei loro canti ad argomento amoroso.

E, come avremo occasione di notare, questo modo molte volte rappresentava una ironica risposta alle mene *maschiliste* presenti nel conformismo culturale dell'epoca; e rappresentava una soddisfatta gestione verbosa dell'attrattiva femminile.

Di altro tipo è questa testimonianza che viene tratta da un'opera<sup>10</sup> inedita in preparazione:

---

<sup>10</sup> L'opera è il saggio di P. COSTANZO che doveva essere pubblicata nella progettata III parte di questo libro.

Fino a vent'anni fa si vedevano agli angoli delle strade le venditrici di ceci con caldaie fumanti. Le canapine, uscendo dalle botteghe di pettini, merendavano presso queste caldaie col «ppane 'nfuso 'e cicere» (pane bagnato nel brodo di ceci): facevano un poco di baldoria nella strada e, dopo mezz'ora di pausa, ripigliavano il lavoro cantando e dicendo barzellette.

Forse alcune non portavano neanche la camicia e, tornando a casa, ritrovavano la miseria che si poteva tagliare col coltello: vivevano in una sola abitazione che serviva per dormire, mangiare, bere e fare i loro bisogni. Eppure queste ragazze, con la schiettezza primitiva, donavano agli altri sentimenti di bontà, di sacrificio, di comprensione; alcune, dotate di nativa bellezza e di buona voce, trovavano ben presto un buon partito. [...]

Quale motivo le spingeva ad abbracciare un lavoro così ingrato? Non certo la sete per il denaro. I soldi, guadagnati dal capofamiglia, bastavano sì e no a comperare il pane col companatico e non erano sufficienti a far camminare la barca.

Ogni tanto bisognava pure acquistare un Kg. di carne, una bottiglia d'olio che mancava spesso nella credenza, un paio di scarpe, una gonna, un po' di biancheria bianca per le ragazze da marito. C'era anche il pericolo sottinteso di finire i giorni al tubercolosario o di stendere la mano ai passanti.

Come fare? [...] Allora ragazze e donne maritate pregavano i padroni che le prendessero a giornate, non importava a quali condizioni, pur di guadagnare 3 lire al giorno per cavarsi la fame.

I denari, raggranellati con tanto sudore, venivano conservati gelosamente dentro il saccone. Le donne, che ci tenevano all'onore, dicevano: «Povere, ma oneste!».

Le canapine erano già all'opera alle due dopo mezzanotte; sul posto di lavoro quando la pioggia notturna sferzava gli alberi o quando il vento fischia forte, a ingannare il tempo, manifestando con note malinconiche il romanzo dell'anima; qualcuna, quasi rediviva profetessa, improvvisava delle vere nenie poetiche mentre le compagne facevano da sottofondo corale. Nella bottega dei pettini si parlava di tutto: si metteva in caricatura il padrone, si narrava con forti effetti drammatici una scappatella di qualche operaia, si tagliavano i panni al prossimo, si rideva e si tossiva.

Il lunedì dell'Angelo, al canto di *mntagna fredda* e con tamburi e nacchere, molte pettinatrici andavano su carri infiorati al santuario della Madonna dell'Arco; durante la notte del 23 e 24 Dicembre percorrevano le vie di Fratta facendo baldoria e dando la voce del venditore di capitoni. La notte era pervasa da una gioia intensa: pochi dormivano; qua e là si accendevano i falò che rompevano con i loro guizzi le ombre notturne. [...] Nel mese di settembre, a carovane, avvolte in grandi scialli, suscitando simpatie e giocondità, andavano su carri infrascati a S. Filomena, a Mercogliano, a Montevergine: qui alcune, per penitenza o per divozione particolare, facevano ginocchioni dalla porta d'ingresso all'altare maggiore.

Le canapine sono scomparse da un ventennio. A queste lavoratrici, sottosviluppate e senza nome, che portavano per tutta la vita il malanno del catarro bronchiale, vada l'ammirazione del popolo frattese.

Come si è potuto osservare durante la nostra ricerca, le testimonianze più probanti intorno alla vita e al canto delle canapine sono quelle contenute nel silenzioso ricordo delle vecchie generazioni. Sono quelle testimonianze richiamate dal ricordo malinconico di un passato che è meglio dimenticare, tanti erano gli stenti sofferti. Sono quelle testimonianze che riportano la rabbia alla mente di quelli che un tempo erano giovani innamorati, e che sentivano quasi cavarsi gli occhi al continuo tossire delle canapine loro fidanzate (... «*loro facevano la tosse e a nuie nci ascevano ll'uocchi 'a fore*» ...).

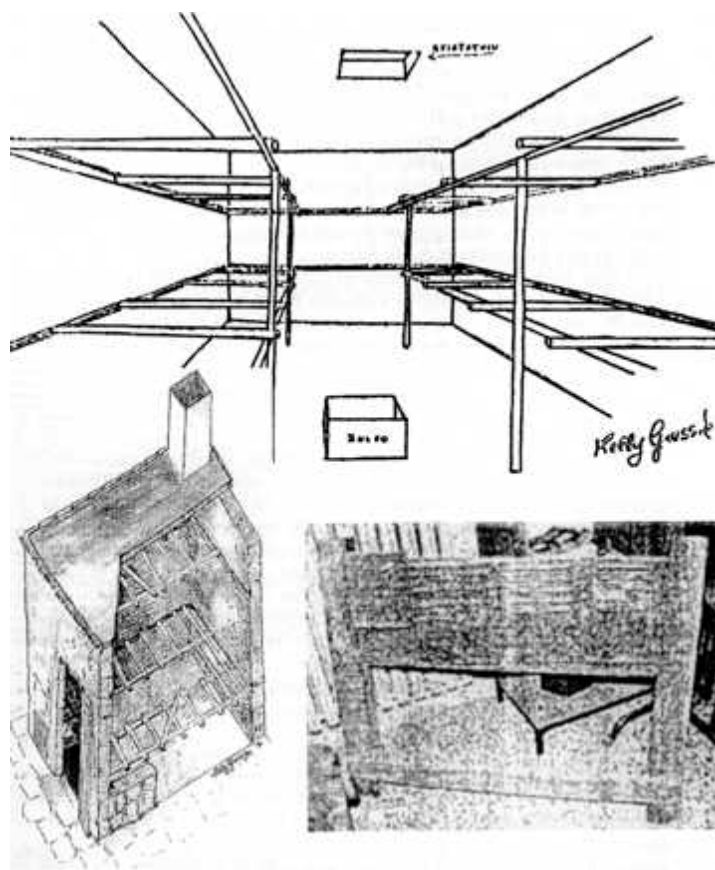
Sono quelle testimonianze che figurano i sottintesi di mille segreti in comune tra le canapine, di cose che potevano essere dette e cantate solo tra loro, nel chiuso del loro lavoro, di cose pudicamente considerate, alla nostra presenza, *stroppole* o cose che non valeva la pena chiarire.

Sono quelle testimonianze che esprimono la generale memoria di una vecchia e pittoresca vitalità popolana, festaiola, pettegola, anche drammatica, di cui si sente la



mananza, e che un tempo imponeva la sua presenza e le sue espressioni in tutti i momenti più o meno solenni della vita paesana.

Sono, infine, quelle testimonianze che dicono di una vita dura a morire, di un modo di essere perfettamente identificato con un modo di cantare che è profondamente radicato nella coscienza e nelle espressioni popolari: «... io, a fatica, m'alligereva cantanno» ...; «... io ietti quatte vote 'o spidale, mi mettevo a cantà a ffronne 'e limone ... facevo chiagnere 'a rint' 'u lietto ... addoppa che era vecchia ... ricevo ciert' 'i canzone appassionate ... ma si sivi zitella o ommo, te ne careva 'u stommaco ... erano ciert' 'i canti appassinati! ... Mi viri mò a cussì ... io 'a notte m' 'u sonno sempe, e mi sceto e m'arricordo quanno teneva 'na ventina r'anni e nisciuna mi passava a cantà ...» ...



**Esempio architettonico dell'interno e dell'esterno di un «inzolfatoio» in tufo e laterizio dove era riposta la canapa pettinata per essere imbiancata e conferirle così un aspetto di miglior pregio commerciale. Foto sulla destra in basso di un pettine per la canapa. (Disegni di Kelly Grassia)**

#### **4. STRUTTURA E SISTEMAZIONE DEI CANTI**

I canti delle pettinatrici di canapa rappresentano una produzione culturale e popolare variamente composita e improntata a vario argomento.

Di questa produzione non è possibile effettuare una storicizzazione puntuale e inequivocabile, a causa della mancanza di una documentazione scritta, e a causa del particolare tipo di sopravvivenza dei canti, esclusivamente trasmessi a voce e molte volte modificati e rielaborati nella stessa trasmissione.

Per quanto è possibile dedurre dall'analisi dell'insieme dei canti a nostra disposizione, raccolti attraverso frammentarie registrazioni da persone diverse, si può affermare che esiste un corpo di canti abbastanza omogeneo, nel quale si possono individuare brani

molto antichi e brani in grado di trascendere una dimensione strettamente localistica ancorché dotati di una certa universalità poetica e culturale.

Questo corpo costituisce una tradizione originale, specificamente frattese, con un contenuto che rispecchia i valori e la mentalità del popolo frattese. La compiutezza, l'articolazione a più voci ('*a dumanda* e '*a risposta*'), l'argomentazione (rapporti familiari, rapporti con padroni, riferimenti a fatti e a persone localmente noti, ecc.), lo stesso linguaggio (con le tradizionali inflessioni<sup>11</sup> ritenute di derivazione *osco-atellana*), testimoniano ampiamente questa originalità. Una originalità che probabilmente si è andata inquinando e intaccando a causa della sovrapposizione di motivi e di contenuti, verificatasi con l'avvento del mezzo radiofonico, il quale, proponendo diffusamente nuovi riferimenti canori esterni, ha certamente smorzato lo sforzo culturale della costruzione originale dei canti canapini.

Si accompagnano, così, ai canti compiuti, conosciuti soprattutto dalle canapine vecchie, una serie di canti appartenenti ad una «tiratura» più ampia di quella locale, ed una serie di corti canti improvvisati e diffusi per i fatti e le occasioni più svariati. Questi ultimi significano certamente un fatto importante, ancorché originale ed indicativo della notevole rigenerabilità della cultura canapina, anche nel periodo più recente della sua decadenza. Al di là di quelle che potrebbero essere le annotazioni di un'analisi filologico-letterario-musicale<sup>12</sup> circa questi canti, si possono rilevare alcune caratteristiche fondamentali nella loro struttura.

Un doppio ritmo sembra caratterizzare la maggior parte di questi canti, mentre la loro costruzione in versi non rispetta che un semplice richiamo rimato, a volte alternato, delle strofe precedenti, soprattutto di tipo sonoro; richiamo dato non dalle lettere finali ma da un'analogia di accentuazione delle sillabe delle parole conclusive di ogni passaggio.

Per quanto riguarda il doppio ritmo, esso deriva, si può dire, da una serie di necessità tecniche relative al lavoro al pettine. Esiste un ritmo sistematicamente contratto il quale, da un lato, si adatta quasi naturalmente, anche nella respirazione, agli sforzi e ai piegamenti delle canapine impegnate nel tiro delle fibre di canapa, mentre, dall'altro lato, impone esso stesso un sistematico andazzo dei movimenti operativi della pettinatura. Esiste un ritmo dolce, di nenia, quasi lamentoso, monotono, che funziona quasi da reagente vocale contro il forte sonno delle canapine durante le ore di lavoro notturno.

In questo doppio ritmo si può individuare certamente la funzione più importante dei canti canapini, e forse di tutti i canti di lavoro, i quali risultano così essere dei veri e propri *strumenti di lavoro*, oltre che prodotti di una libera creatività culturale e popolare. Ed è probabilmente proprio questa loro *strumentalità* che rischia di farli dimenticare, così come viene dimenticato il lavoro per cui e in cui essi sono nati.

La sistemazione dei canti che segue è da considerarsi una sistemazione arbitraria, fatta solo per uno scopo di convenienza d'analisi e di presentazione. Questo perché ogni canto, in sé, rappresenta una sintesi culturale globale: una sintesi di vita e di esperienza nella quale si compenetrano diversi temi esistenziali, il rapporto familiare, il rapporto di lavoro, la protesta, ecc. Ogni canto è inserito nel quadro generale della cultura popolare,

---

<sup>11</sup> Cfr. A. GIORDANO, *Memorie storiche di Frattamaggiore*, S. R. Napoli 1834, pag. 101 e segg.: («... dialetto Osco proprio degli Atellani, conservato fin dalla sua origine nella bassa classe del popolo Frattese» ...) e pag. 104 e segg., ove si analizzano le analogie linguistiche tra l'osco-atellano e il dialetto frattese.

<sup>12</sup> E' auspicabile che anche questo tipo di analisi venga effettuata sul materiale registrato a nostra disposizione. I risultati potrebbero essere notevoli, come dimostra ad esempio, il tentativo fatto da L. Mosca nel senso del recupero del tema musicale della «Canzone di Zeza» delle pettinatrici. Cfr. La seconda parte di questo libro.

fatto di mentalità, di valori, di avvenimenti e di modi di vita sociale, in una maniera radicale tale da rendere veramente difficile il considerarlo come indicativo di un unico aspetto di questa cultura. Di fronte all'alternativa tra una semplice elencazione dei canti raccolti e una loro presentazione commentata, abbiamo scelto di descriverli accorpendoli secondo i temi che ci apparivano in essi dominanti, cercando di svolgerli intorno un discorso generale di ricostruzione di quello che alla fine dovrebbe risultare il loro più generale ambito culturale, ovvero il quadro storicosociale in cui essi sono stati elaborati e prodotti.

Ad ogni tema si vedrà attribuita una varietà di canti, a volte molto diversi tra loro nel linguaggio e nei contenuti; una varietà che potrà rappresentare le diverse sfaccettature di uno stesso tema e i diversi modi, anche apparentemente contrastanti, di viverlo e di concepirlo.

La trascrizione dei canti tiene fedelmente conto delle varianti frattesi del dialetto napoletano, così come sono state registrate dalla viva voce delle canapine (es. articolo 'u invece di 'o, *chepa* invece di *capa*, *tresi* invece di *trase*, ecc.).

## CAP. II

### La tematica dei canti canapini

#### I. LA NOTTE

Il ricordo più notevole delle canapine, e della gente che di esse si ricorda, è un ricordo di veglie notturne. E' un ricordo di passi e di voci nella notte, di donne e fanciulle che si recano parlottando o cantando alle botteghe dei pettini. Un ricordo di clamori, di attese, di incontri paurosi, di febbrile lavoro, di celebrazioni di vigilie di feste importanti, di alzate dolorose, di dolci serenate.

Di notte, al buio, quando ci si recava al lavoro, erano anche frequenti le cadute; ne parlano questo frammento di canto e la testimonianza che lo segue:

#### MI SO' SUSUTA MATINA

*Mi sò susuta matina  
'u lampione steva stutato  
aggia pigliata 'nu bbutto  
rint' 'u vico mio  
è venuta socoma  
è stata essa che m'ha izzata.*

«Nci susevemo 'e ll'una 'e ll'un'e mmezza ... si mi vene a mmente ... mi schifo a mme stessa! ...

'Na vota mi susietta a mezzanotte ... e a mmiezz' 'a via nova 'i «Capuvetti» ... 'lla 'a ro'hanno sfardato l'ati vvie ... a «Chiezza pertuso» e a «Ncoppo nuvale», 'n 'u ssoccio si vui sapite «Ncoppo nuvale» là ... là stevene 'i ccase 'a part' 'a ccà. lo mi susiette e mm'avviai p' 'u scuro ... Steve carenne a mmiezzo addò 'a chiammavano «Giovannina' a zi' Maria» a «Chiezza pertuso». In tutt' 'i modi chella teneva 'i ffiglie: pettenavano e nu' volevano che loro pettenavano

A 'nu cert' 'i via, vicin' 'i «Capuvetti» a «Chiezza pertuso» ... Chilli seveno i veri signori che stevano a «Chiezza pertuso» ... 'u palazzo abbascio tenevano 'a citeria ... là steve 'nu bbell' 'u ciardino a mmiezz' 'a via nova: steve 'nu ciardino 'a ccà e 'nu ciardino 'a llà. In tutt' 'i modi, mi fermai 'ccà sotto pecché nci steva una fermata là ...

Riciette: «Figliò! che r'è? Ccà nci accumpare?»

Chella: «Nun voglio venì, voglio rummì».

Ie 'a voleva cunvincere, ma chella che si facette afferrà! ... In tutti 'i modi cchiù annanze stevano maciulianno e ascettano fore ... 'O scuro mi parevano rimmonie chi panni ncape ... Nuie nci volevano fuì e carietteno una ncuollo a n' 'ata. «Nè figliò che r'è? Cu vvulite arrubbà?» ricetteno chilli ballommi e curretteno tutti quanti 'a parta mia ... Si nci penzo mi vene 'u schifo a mme stessa ... cu tutti chill'uomini attornio e ie che chiagneva nterra e nu mmu puteva aizzà. Pò mi canuscetteno e mu purtarano a casa inta 'a 'na sporta ...

Si mme vene a mmente mi vene 'u schifo a mme stessa».

La notte, evocatrice di incontri desiderati e non realizzati, portatrice d'angoscia e di frustrazione, è il tema anche di questo frammento di canto, tenero e malinconico, a due voci:

## LA BUONA SERA

*A: 'Uagliona, vengo a notte, vengo a notte;  
nun te lo pozzo dà la buona sera.  
Te la rongo sotto e sotto la porta,  
susete matinera e pigliatella.*

*B: Mi sò susuta e nu'll'aggia truvata:  
'u viento pe' mme si l'è ppigliata.*



**Canapina - Fototeca Istituto di Studi Atellani**

## 2. L'AMORE E LA LONTANANZA

Altro tema importante nei canti canapini, certamente il più sviluppato, è l'amore fra l'uomo e la donna. Un amore variamente considerato e variamente vissuto, comunque sempre motivazione esistenziale fondamentale; l'amore nella immediatezza delle esperienze di donne mature. L'amore verso il quale notevolmente si articola lo stesso linguaggio dei canti: linguaggio che passa, con estrema semplicità, da espressioni pudico-sentimentali a espressioni burlesche e «oscene»; queste ultime impressionanti per il fatto di caratterizzare un verbalismo sentimentale di donne che ci si aspetterebbe

preoccupate di adeguare il loro linguaggio al formale perbenismo dominante nella società tradizionale.

## LA ZINGARELLA

E' un canto antico, cantato dalle madri delle vecchie pettinatrici, in cui si esaltano, come valori superiori ad ogni altra ricchezza, la bellezza e la grazia di una donna povera.

*L'è fatta notte  
e lu sole accapanna;  
lu miu cumpagno  
aspetta alla cucina;  
felice notte  
a chi nci sta a sentì!  
E lu rie parla a lu squadrone:  
«Lassa passà a sta ronna!  
Manco 'i riali  
teneno 'i bellizzi  
'a ncoppa 'i 'n'atu sole!  
Tene 'na vocca:  
è quante 'nu carlino;  
li rienti so' d'avorio;  
l'uocchie d'argiento,  
li cigli so' diamanti;  
è ferro 'u crine.  
Ie so' venuto, re,  
ra' Spagna a Roma,  
pe' te venì a truvà,  
cara signora!  
Nduvina quant'è 'u vero che sei bella».*

## 'A CACCIA RIALE

Ovvero del desiderio di vantarsi di aver conquistato una donna meravigliosa.

*Quant'è bello 'u sabbato 'e ssera!  
Tutt'e beldonne vanno passianno.*

*Un'e' chelle mu voglio piglià  
e sempre appriesso m' 'a voglio purtà.*

*E ognuno dice: «quant'è bbella chella!  
Addò nci ha' fatta chesta caccia riale?».*

*Nci l'aggia fatta bella a chella tana,  
addò cu ssorde e bracciali ieho caccianno.*

## CAR'AMMORE 'NNAMMURATO

E' un canto a due voci che tratta di un corteggiamento divenuto galante e paziente, dopo essere stato audace e irrispettoso.

*A: 'Na vota ietto a spasso 'o primmo 'ill'anno  
'nsieme cu' car'ammore ievo parlanno;  
chille menaie 'mmani vicino 'a 'unnella  
ie riciette: «Car'ammore, tu che vai truvanno?»*

*B: Vago truvanno l'acqua fresca e bella,  
chella che nc'iammo sorseggianno;  
addò nc'iette chest'acqua nasce 'na spina,  
e nci nasce 'na rosa spampanata;  
'i chesta rosa, mò ne voglio 'na fronna  
ma vene 'u iuorno che m' 'a piglio tutta quanta.*

## CAR'AMMORE TRADITORE

Il complicato e fuorviante adattamento di un uomo al tradimento della sua donna.

*'Nu iuorno mi n'iette muro muro  
e truvai 'nu curnuto addunucchiato,  
ie, 'u ssai, nci tir' 'i ccorne e dico: «susete!  
'Na donna è chella, e male è chello che ha fatto».*

*'Nu iuorno mi n'iette casa casa,  
e truvai a car'ammore, 'a truvai 'nchiusa:  
'a rente steveno a cogliere 'i cirase.*

*Ie riciette: «car'ammore, pigliemi 'i cchiuddo!  
Ile nun voglio nun prune e nun cirase,  
megli'è che nci facci 'ammore che curnuti;*

*chi nci ha da venì ha da venì in chesta casa  
ha da essere billillo e 'nginiuso!».*

## 'U VASO R' 'U 'NNAMMURATO

Canto a due voci che parla delle schermaglie tra una ragazza ed un cavaliere importuno e del simpatico modo in cui, di quest'ultimo, ella si libera.

*A: 'Nu iuorno me ne andai pe' funtanelle  
e truvai tre ggione belle.*

*Me ne pigliai un' 'i chelle  
e la portai sul mio cavallo ...*

*rit.: «E tu che si' 'a cchiù bella  
e dammi 'nu vaso!»*

*B: Ie nun t' 'u pozzo ra'  
'ché se n'addona mama;*

*rit.: vieni quann'è ddimani  
quanno mama nun ci stà.*

*A: E mmò che so'venuto  
e tu mò 'u vaso mu vuo' rà? (rit.)*

*B: E mmò tu stai loco fore  
e tuzze capo e muro! (rit.)*

Altro tema connesso all'amore è la lontananza dell'amato (innamorato o figlio). Nell'Italia post-unitaria, i lunghi anni di leva militare trascorsi lontano dalle loro case dai giovani paesani, ed il loro recarsi in guerra (sia quella del '15-'18 che quella del '39-'45), procurarono grandi sofferenze alle ragazze e alle madri; e in questo periodo, che è anche quello del maggiore impegno artigianale e industriale della pettinatura, il tema *amore-lontananza* diviene il tema più coralmemente elaborato. Nel canto delle pettinatrici, infatti, questo tema assurge a vera e propria base di un continuo dialogo canoro, tra le donne al lavoro, fortemente evocatore degli affetti più cari. In questo senso è possibile considerare alcuni brani che seguono come variazioni sul tema, facenti, in effetti, parte di una unica lunga nenia: un vero e proprio poema popolare nel quale si impegna, alternandosi in *assoli* e in *cori*, il canto sia delle giovani che delle donne mature.

## MARIA ARENA

E' il dramma di una ragazza innamorata, lottata tra il pensiero di perdere il fidanzato lontano e la necessità sociale di una sistemazione matrimoniale.

*- Maria Arena  
nci teneva 'a faccia 'ianca,*

*mò che 'ha fatta rossa:  
songo 'i vasi r' 'u 'nnammurato.*

*- Maria Arena  
'Chiazza Nova's'è rivotata:*

*stanno tutte bandiere,  
mò scenne 'u vescovo e 'u cardinale.*

*A croce a croce  
aieri passai p' 'u campusante:*

*nci steve misa 'na 'roce,  
nci steve scritto 'u nomme*



*r"u primmo 'nnammurato.*

*- Maronna, Maronna,  
e nu' priate mò cchiù i santi?*

*Munacella 'i vuto mi voglio fà!*

*- Comme sisca chill' 'u vapore,  
e sisca 'u core 'i tutt' 'e 'nnammurate;*

*e tutt' 'e sere  
sol chillo r' 'u 'nnammurato nun sente mai.*

*- Notte, che notte!  
E ghiurno bello nu' schiara mai,*

*pecché a mme'nu viecchio mi vonno rà.*

*Ie nun 'u voglio:  
nci teng' 'u pensiero  
r' 'u primmo 'nnammurato.*

*- Aieri e oggi  
a chepa mia s'é bbutata,*

*comme 'u 'riloggio  
chellè 'a sferra 'i miezzo che nu' gira mai.*

*- Comme sisca chill' 'u diretto  
e ammore mio nci stà rimpetto;*

*comme sisca chill' 'u vapore:  
nci st'arrivanno' 'u primm'ammore.*

*- Maronna, Maronna mia,  
stivi malato e nu' mm' 'u ddicivi;*

*Maronna 'i Campiglione  
e scansamillo 'u primm'ammore.*

*- Comme chiagnevo 'nfacci' 'u ritratto;  
traditore! Tu che mm' he' fatto!*

*- N'aggia avé' 'n'or' 'i nova  
che l'hann'accidere ammiezz' 'a via nova.*

*- L'hann'accidere 'u culunnello  
che s'ha pigliato crisciuto e bello.*

*- Nun aggio, ne', comme fà  
'u vulesse veré pe' nci parlà.*

- Maronna, Maronna,  
si m' 'u scansi 'i fa' 'u surdato:

te porto l'uoglio  
e t'appiccio 'a lampa iuorno e nuttata.

- Notte, che notte!  
E ghiuorno pe' me nu' schiara mai:

vego 'i fa 'notte  
e ninno bello nu' sponta mai.

- Ammore è nu' currive:  
si nci more isso more pur'io!

- E nu' mme passa manco p' 'a capa  
e meglio 'i isso ne trovo 'n'ato.



**Rifinitura nella lavorazione della canapa  
greggia – Fototeca Istituto di Studi Atellani**

VI' CHE MO' VENE  
E' una variazione sul tema precedente.

- Ammore è 'na catena:  
si nu' mm' 'u ranno io m'avveleno!

- Maronna, Maronna mia,  
stivi malato e nu'mm 'u ddicivi.

- Ammore è 'na catena:  
si nu'mm' 'u ranno me vesta nera.

- sento 'u sisco r' 'u vapore:  
mò nci scenne u' primm' ammore!

Coro: Vi' che mò vene ...

- Maronna 'i Campiglione  
e scansamillo 'u primm'ammore!

- Si m' 'u scansi 'i fa' 'u surdato  
t'appiccio 'a lampa iuorno e nuttata.

Coro: Vi' che mò vene ...

- Nun aggio, ne', comme fa'  
pe' sta' 'npace e nu'mm' 'u sunnà!

- Nu' mme passa manca p' 'a capa  
e meglio 'i isso ne trovo n'ato!

Coro: Vi' che mò vene ...

Sulla stessa falsariga è quest'altro canto, botta e risposta tra nuora e suocera sull'amato lontano:

- Nu' mmi mannà cchiù lettere  
e nemmeno 'i ccartulline:

chillo 'u mio 'u tengo vicino  
e 'i te che n'aggia fà?

- S'è fatta l'ora 'i notte  
e ninno mio nu' vene:  
forse 'n'ata ne tene  
e 'i te che 'n'ha da fa'?

## L'UOMMINI RIFURMATI

E' la descrizione di una paradossale situazione amoroso-sentimentale, derivante dalla lontananza degli uomini partiti per la guerra.

E primme i giuvinotti nci ieveno cu' 'i mole  
mo nci hanno cacciato 'n'ata moda 'i cose:  
e l'uommini rifurmati r' 'o distretto  
vuie 'i vvulite,  
vuie 'i vvulite,  
vanno 'a 'cito,  
ll'ite i' a gghittà!  
Povere figliulelle; Vuie sentite 'a ro' stà ...  
'a giuvintù nc'è ne rimasta poca.  
Fore 'u stabilimento  
e quann'è 'u miezziuorno  
'ite fatto 'u 'uaio,  
'ite perso 'u scuorno!  
Madalè, fallo pe' mme!

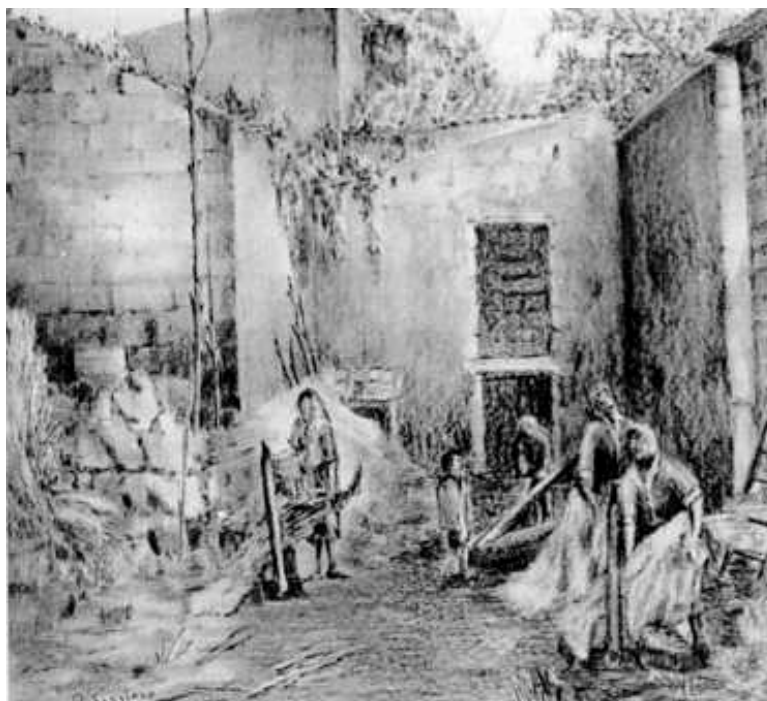
*lievi 'i mmane 'a cuollo a mme!  
Figlimo è 'u cchiù brutto,  
riciti a sti pigneti!  
Mò che è 'u cchiù bello,  
cammina arriuneto!  
Chist'è ll'ebroca!  
Tenite 'a faccia 'i cuorno,  
'ite fatto 'u 'uaio  
'ite perso 'u scuorno!  
Madalè, fallo pe'mme,  
lievi 'i mmane 'a' cuollo a mme!*

La lontananza è anche il tema di questi ultimi brani:

*M'arricordo quanno isso partette,  
m'arricordo quanno isso dicette:  
«Nanninè, me ne vago e tu scriveme».  
Nun so' anni, so' misi e so' ghiuorni,  
tu che m'amavi luntano si' gghiuto.  
Pure 'i stelle r' 'u cielo parlavano,  
ma io nun soccio a che pizzo si' gghiuto.*

\* \* \*

*Le comme pozzo crerere  
che Ciccillo torna a me:  
e so' tre anni 'i seguito  
che nun vene cchiù a du me;  
p' 'a stessa 'ppucundria  
nci ha pigliata l'anemia.  
E Ciccillo si' vuo' sta buono  
piglia l'aria 'a chesta via!*



**Le Canapine – Grafica di Franco Graziano**

### **3. LA RELIGIOSITA' E LE RICORRENZE**

Nei canti canapini è possibile individuare solo un momento secondario dell'intensa religiosità di cui era soffusa, in generale, la vita popolare e, in particolare, la vita quotidiana delle canapine.

Le espressioni di questa religiosità - la messa mattutina che liberatoriamente interrompeva il lavoro notturno, la preghiera interiore, il rosario recitato tirando tra i pettini i fascetti di canapa, i momenti comunitari della partecipazione alle forme liturgiche e solenni, le vigilie, ecc. - erano tante e tali, quotidiane e ricorrenti, al punto che il filone 'religioso' dei canti delle pettinatrici occupava solo uno spazio limitato in queste espressioni.

Esiste comunque questo filone del canto ad argomento religioso, il quale è notevole soprattutto per una funzione complementare svolta rispetto alla liturgia ufficiale; dal momento che attraverso di esso si verifica una importante estensione del clima delle ricorrenze e delle vigilie di feste.

Di questo clima, infatti, il canto religioso rappresenta un vero e proprio annuncio popolare, atteso e ascoltato, di volta in volta e di anno in anno, anche dalle altre componenti della società tradizionale.

A questo riguardo è apparso forte il legame, registrato durante questa ricerca, che esiste nella memoria della gente anziana, tra il ricordo delle feste di una volta e il ricordo delle manifestazioni, non solo a livello di canto, che caratterizzano la significativa presenza delle pettinatrici di canapa nello svolgimento della vita passata.

In questo senso, attraverso i canti religiosi si consolidava anche una elaborazione originale dei contenuti della fede cristiana; una elaborazione che contribuiva a sviluppare una visione totalmente popolare delle celebrazioni liturgiche, e che, indirettamente, portava le canapine ed il loro lavoro ad essere strumenti di trasmissione della fede. Una fede religiosa, la loro, che animava una visione della vita - del sacrificio cristiano, dell'esaltazione materno-mariana della funzione femminile capace di sublimare e di dare senso alla loro fatica e alla loro sofferenza.

I brani che seguono fanno parte del filone religioso del canto canapino. Tutti esprimono con semplicità una religiosità popolare genuina, mentre alcuni di essi, soprattutto quelli con evidente strutturazione mnemonica, illustrano con chiarezza la loro caratteristica di strumenti di trasmissione della fede.

#### NOVENA ALLA VERGINE

E' una lode cantata alla Vergine Maria, che veniva ripetuta dieci volte, durante la settimana precedente la festa dell'Immacolata Concezione.

*Ella sia laurata ora e sempre:  
l'Immacolata;  
sempre lu sia laurata  
la Regina dellu cielo:  
l'Immacolata.  
L'Immacolata: ora e sempre  
lu sia Immacolata  
la Vergine Maria.  
Sempre lu sia,  
e laurammo la Regina dellu cielo:  
l'Immacolata!*

#### NOVENA AL BAMBINO GESU'

Come la precedente novena; anche questa veniva cantata dieci volte consecutive nei giorni di vigilia prima del Natale.

*Bambino mio divino  
vieni a nascere  
rint' 'u core mio;  
vieni a nascere  
vagliardo 'i affetto:  
biata a te sposa diletta!*

#### DEDICAZIONE

Ambedue le novene precedenti costituiscono un vero e proprio rosario cantato dalle canapine, e per tutte e due esse avevano questa dedica che cantavano con gioia a conclusione della loro preghiera.

*'Stu rusario che nuie cantammo  
a'Maronna 'u ppresentammo,  
a'Maronna e a Gesù Cristo,  
a Santu Rumminico e a San Francisco,  
'o voie e l'asinello;  
San Giuseppe 'u vicchiariello  
ieva a fatica e s'abbuscava 'u panariello;  
s'abbuscava 'u panariello*

*pe' pazzia' 'o figlio 'i Maria,  
Amen!*

## LE VENTIDUE PAROLE DI GESU' CRISTO

La funzione di questo canto è la memorizzazione del mistero cristiano della Passione di Gesù: un'occasione di preghiera di riflessione, di trasmissione della fede e della pietà.

*E' sunata l'ora 'i notte!  
Amata sei, Regina!  
E 'nfaccia a l'ora: miserere!  
Gesù Cristo cchiù ddu lu sapeva:  
alla morte nci si iette a presenta'.  
A li roie: i piedi a lava'.  
A li tre: a cunfessa'.  
A li quattro: a prerica'.  
A li cinque: alza gli occhi e se ne va.  
A li sei: scende l'Angelo cu' lu Battista:  
«Chist'è giusto lu veru Dio!»  
A li sette: 'na truppa ad arriva',  
e Gesù Cristo cu' la sua mano che l'arrennette.  
A li otto: 'nu schiaffo senza pietade.  
A li nove: tutto malatrattato.  
A li dieci: bianco fu vestuto  
e pazzo cuntrattato.  
A li unnicci: miso incarcerato.  
A li rurici: in casa Pilato.  
A li tredici: a 'na culonna battuto  
e cu' 'na spina pugnente  
comme 'nu malafattore  
stette 'ncurunato quattordici ore.  
A li quindici: miso 'npassione.  
A li sedici: cu' la sua attenzione  
cu' 'na mano schiuccatore:  
morte di Gesù!  
Manco eveno sazi chilli ebrei!  
A li diciotto: Nostro Padre 'ncroce!  
L'avesse perdonare l'eterna croce.  
A li diciannove: corre 'na Mamma  
cu' tanto 'n'affanno;  
- «Ronna! Ie pe' figlio te resto a Giovanni!»  
A li venti: Gesù Cristo sete cercava  
fele e 'cita nci purtarono.  
A li ventuno: Nostro Padre 'ncroce!  
L'avesse perdonare l'eterna croce.  
A li ventidue: chisto è il Corpo sacratissimo di Gesù,  
chesta è la vita castigata  
che Gesù Cristo ha patuto per noi  
pe' salva' a noi peccatori.*

## LA VIA DEI FERRARI

In questo canto antico e mesto si sviluppa il risvolto ‘mariano’ della Passione di Cristo: la sofferenza mortale, la vicinanza e l’impotenza della Madre nei confronti del Figlio che si avvia al Calvario.

- *E mamma-ma’  
che si’ venuta ‘a tanto lontano:  
‘na veppeta r’acqua m’avissa purtata.*

- *Figlio  
ie nu’ socci nu puzzo e nu piscina  
e manca ‘a via ‘a ro’ me n’aggia i’.*

- *Mamma, mamma  
piglia ‘a via ri’ ferrari,  
‘a ro’ stanno chilli masti,  
pe’ cortesia, rincelli:  
chilli chiuovi che stanno a fa’  
‘i facessero cchiù curti e cchiù suttili,  
chè nci hanno trapassa’ carna gentile.*

- *S’affaccia lu giureo alla finestra,  
cu’ ‘nu manto russo scarlato e niro,  
ricette: «chilli chiuovi che stammo a fa’  
l’avimma fa’ cchiù luonghi e cchiù gruossi  
pecché nci hanno trapassà carna pelle e uosso!*

- *Mamma Maria, comme sente ‘sti parole,  
all’erta steva care ‘nterra e more.  
Nisciuna mamma è morta pe’ dolore r’ ‘u figlio,  
e manca Maria nci more pe’ Passione r’ ‘u Figlio!*

Accanto al canto specificamente religioso, nel quale predomina il linguaggio e l’atteggiamento di una riflessione orante, e in rapporto alle ricorrenze, esiste anche un canto canapino *profano*, che si sgancia da questo tipo di riflessione per esprimersi, talvolta, in un linguaggio *volgare*.

Ci si riferisce soprattutto ai canti carnevaleschi, nei quali si sfrena, tra lo scandalo dei benpensanti, tutta la fantasia e tutta l’ironia delle pettinatrici.

Per questo tipo di canti, come per la maggior parte dei canti a contenuto burlesco, vale, comunque, la considerazione della loro *volgarità* intesa come rappresentativa del disincantamento esistenziale delle pettinatrici, e come reazione verbosa, a volte dura e a volte divertita, alla loro vita disillusa: vita fatta di stenti e fatta di una fatica svolta tra le esalazioni sulfuree e in lunghe ore di doloroso travaglio fisico.

## VE’ SCISO ‘U CAPITONE



E' il canto della mattina della vigilia di Natale, cantato con gioia e baldoria, per la strada, dalle pettinatrici, particolarmente felici anche per il ritiro della gratifica natalizia dai loro datori di lavoro (la 'mberta).

*Susete, susete cumpagna mia!  
A miezz' 'i Fratta è sciso 'u capitone!*

*Vi' comme chiove e serenea:  
comme cresce 'a capa r' 'u pesce!*

*E' sunata quatto e ddoie:  
a miezz' 'i Fratta è sciso 'u capitone!*

*Ah ne'...*

*'U padrone mio è 'nu signore:  
m'ha rate 'i llire p' 'u capitone!*

*Ah ne' ...*

## ENE NATALE

E' un canto, ancora oggi famoso: cantato, o recitato, anche da tutte le altre componenti della società tradizionale.

*Vene Natale 'i renzi 'i renzi:  
'a putegara nci fa 'a crirenza,  
'u cantiniere nci mette 'u vino,  
facimmo Natale 'ngrazia 'i Dio.*

*Vene Natale e nun tengo renari:  
'u megliu pizzo è 'u fuculare.*

*Vene Natale e nun tengo nucelle:  
'u megliu pizzo è 'u lietticiello.*

## PRIMA E DOPO NATALE

L'approssimarsi della festa avvicina persone con interessi diversi, salvo poi il raffreddamento dei rapporti umani e la presa delle distanze sociali dopo che la festa è trascorsa.

*Primm' 'i Natale: Cummara Maria!  
Ropp' 'i Natale si chiamma Maria.*

*Primm' 'i Natale; Cumpare Braciola!  
Ropp' 'i Natale si chiamma Braciola.*

## LA MORTE DI VINCENZO

E' un brano del *testamento* di Carnevale cantato dalle pettinatrici: occasione per scandalizzare se stesse e i benpensanti, e occasione per affermare, in termini burleschi, la verità di un *lascito* inutilmente ricco; dal momento che non esiste oro o argento che possa sostituire una sana funzione naturale, e dal momento che, con la morte di *Vincenzo*, si presenterà il periodo di una lunga astinenza quaresimale.

*E' venuto Carnevale  
e Vicienzo s'ha mangieto  
tutt' 'i palle 'int 'u tieno!*

*Vicienzo tutto surunto  
quann'è Pasca facimm' 'i cunti!*

*Vicienzo è gghiuto' accu miero 'i «Carone»:  
tutt' 'u male 'u teneva rint' 'u cannarone!*

*Hii, ggioia soia! Uuh Vicienzo, neh!*

*Vicienzo se n'è gghiuto  
e a mmiezz' 'i 'uai mha rimmanuta!*

*Hii, ggioia soia! Uuh Vicienzo, neh!*

*Aah! Si sapevo che Vicienzo mureva  
tutt' 'u male nun ci 'u facevo!*

*Hii, ggioia soia! Uuh Vicienzo, neh!*

*Vicienzo ha fatt' 'u testamento:  
ha lasciato 'u peso r'oro e 'i palle r'argiento!*

*Hii, ggioia soia! Uuh Vicienzo, neh!*

## QUARAVESIMA SECCA SECCA

E' il canto divertito dell'astinenza quaresimale: il canto di una ricorrenza che, in definitiva, impone restrizioni da accogliere senza eccessiva mestizia, anche perché bisogna lasciare lo spazio interiore ad una giusta e serena speranza pasquale.

*Quaravesima secca secca  
s'è mangiata 'i ficusecche;*

*aggia ritto: «ramme una»  
m'ha ralluto nu scarpuno*

*Aggia ritto: «ramme 'n'ata»  
m'ha ralluto 'na scarpunata!*

#### 4. LA FAMIGLIA

La famiglia che emerge dalla concezione popolare tradizionale si identifica come una organizzazione fondamentale degna di ricevere, per la sua costituzione e per il suo mantenimento, la profusione di tutto l'impegno esistenziale, di lavoro, di onestà, possibile.

La famiglia è considerata, sia per la donna che per l'uomo, una conquista che non ammette debolezze ed impreparazioni: una esigenza sostanzialmente pratica, economica, utilitarista, che riesce sempre ad imporre queste sue caratteristiche fondamentali, al di là di ogni romanticismo che si possa rapportare ad essa.

Le difficoltà esistenziali ed economiche sono la causa principale di questa concezione, la quale poco lascia alla tenerezza e al sentimentalismo come valori intorno a cui si può costituire una famiglia.

Nulla togliendo alla genuinità dei sentimenti familiari, all'amore materno, paterno e filiale, la solidarietà tra i membri di una famiglia, molte volte, sembra essere un valore che si consolida quando gli interessi divengono comuni, soprattutto in rapporto all'esterno, e quando cresce la dimensione dell'affetto.

Di qui è comprensibile l'enorme conflittualità che si riscontra all'interno e all'esterno dell'istituto familiare, a livello di fidanzati, mariti e mogli, quando vengono messe in discussione, per un verso o per un altro, le garanzie della solidarietà familiare; conflittualità che, per altro, sembra anche essere assunta come tema di fondo dei canti canapini che hanno per argomento i rapporti familiari.

Le pettinatrici in età da marito, più delle altre componenti femminili popolari, in effetti, vivevano questa conflittualità, impegnate come erano a prepararsi, con il loro duro lavoro, gli strumenti economici, in termini di *dote*, per la *trattativa* matrimoniale.

Evidentemente, la famiglia nella concezione popolare non è caratterizzata solo da questi elementi, che si possono indicare come contingenti; essa è soprattutto l'espressione di una contestualità, di una civiltà storica e culturale di tipo rurale, già formalizzata nei suoi valori, di sacrificio, di solidarietà, di ambito educativo, di crescita e di soddisfazione personale e sociale; espressione che si offre, in maniera certamente gratificante, come uno schema precostruito, sperimentato, di rapporti coniugali ed umani, con una proposta di organizzazione interna che si rifà al ruolo preminente del capofamiglia e ai ruoli prefissati, in qualche modo subalterni, della madre e dei figli.

Una famiglia che è, in fondo, la classica *cellula* germinale riproducendo l'organizzazione sociale più ampia, attraverso i suoi allargamenti parentali e comunitari.

Dai canti che seguono emerge sia la dinamica conflittuale dei rapporti familiari *interni*, sia la dinamica dei rapporti *esterni*, di vicinato; più generalmente, emerge il riferimento ai valori culturali storicamente consolidatisi nell'ambito dell'istituto familiare: la figura del *padre-padrone*, la madre come donna di sacrificio e di servizio e come principale corresponsabile della conduzione della casa, i figli come componenti allineati alle direttive dei genitori.

#### LA FIGLIA SPOSATA

Questo è un canto a botta e risposta tra madre e figlia, tra una madre preoccupata di quello che può succedere alla figlia durante il matrimonio, nei rapporti con il marito, e una figlia che, invece, si rivela capace di usare astuzia e di riscattare la sua posizione subalterna.

- *Figlia figlia, ie t' 'u ddicevo  
quanno tu faciv'ammore:  
maritete è 'u padrone  
'i tutto chelle che tu vuo' fa;*

*maritete ... (ecc. rit.)*

- *'A tre notte e 'a tre gghiuorni  
nci cusette 'na cammisa,  
e 'a piglia e 'a gira e 'a vota  
nci 'a scusette 'n'ata vota*

*O che figlia, o che figlia!  
pozz'essere acciso chi s' 'a piglia!*

*O che figlia (ecc. rit.)*

*Mamma mamma, ie te ringrazio,  
chella figlia che me rai  
'na nuttata sana sana  
nun s'è vuluta veni' a ccucca'!*

*'Na nuttata (ecc. rit.)*

#### **'A CAINATA MEIA**

Ovvero della conflittualità tra nuora, cognata e suocera.

*Puozzo passa' 'nu 'uaio 'a caianata meia  
che va ricenno che nu' m' 'u vo' ra'.*

*M'ha miso in custione a mme cu' 'u frate, ne'!  
Va ricenne che chille nun è cchiù r' 'u mio.*

*Essa e socoma si so' mise  
e ie cu' isse m'aggia lassa'.*

*Nci sta 'na via stretta e longa  
e socoma ha da tuzza' 'nfaccia a ddoie culonne!*

*Si primma 'u figlio ie 'u vulevo  
mò nun 'u voglio cchiù!*

#### **SI 'A MAMMA E 'U PATE NCI MURESSE**

Ancora un canto sulla conflittualità familiare: partendo dal litigio con la suocera (vero centro unificante della famiglia interlocutrice) si coinvolge anche l'innamorato che non riesce a distaccarsi dalla madre.

*Quatto 'a mamma e cinque 'u figlio  
ie tanno 'u crere quanno m' 'u piglio!*

*Si 'a mamma c' 'u pate nci muresse  
ie 'u figlio m' 'u piglio 'u stesso.*

*Comme vene e comme va  
ie 'u figlio m'aggia piglia'!*

*Tanno vago a da' parola  
quanno socoma schiatta e more!*

*Comme vene cu' 'ntunzione  
accussì ha da i' c'a capa sott' 'u «papone».*

*Chella 'a mamma è 'na 'nciucessa  
e tene 'u figlio ch'è peggì' 'i essa!*

*Chella 'a mamma è 'na zucculone  
e tene 'i ccorne essa e 'u figlio a vutatore!*

I due brevi canti che seguono mettono in risalto l'amore materno e la preoccupazione che questo non venga ricambiato.

#### QUANT'E' BRUTTA PORTA CAPUANA

*Quant'è brutta Porta Capuana:  
st'azzeccata mure e mure cu' 'i ggalere.  
Si ninnu mio avesse fatt' 'u mmale  
scarcerate a isso e 'ncarcerate a mme.*



**Le Canapine – Grafica di Franco Graziano**

#### FAMMI RICERE 'NU «DIES IRAE»

*M'arricordo quanto io ti lavavo  
cu' festa grande 'nbraccio te teneva;  
ti si'scurdato di tutte chelle pene  
ti si'scurdato del passato amor;  
si 'na messa nun me la puoi mandare  
allimmeno 'nu «dies irae» fammello dicere.*

## CIMME 'I BACCHETTE

E' un canto a ffronne 'e limone a più voci che parla dell'audacia di un carrettiere innamorato, deciso ad andare fino in fondo, con le buone o con le cattive, alla conquista della sua amata.

Dal momento che necessitavano anche di voce maschile, canti di questo tipo, talvolta, venivano anche cantati in collaborazione con uomini, che spesso sostavano nei pressi delle botteghe dei pettini a tentare approcci canori con le pettinatrici al lavoro.

*- Esci Vincenzella da lu palazzo  
'u fidanzato fore lu tieni.*

*- Fronne 'e limone,  
e 'a mamma nu' m' 'u vo' ra',*

*«chille 'a vagliona - ha 'itte –  
essa l'ha dda truva'»;*

*- e la di fore  
'u cavallo nci aspetta;*

*- e la di fore  
'u cavallo che nci 'u mietti a fa'?*

*- E ie nci 'u metto  
io frisco 'a ddo' sta,*

*tutt' 'e sere  
che ha fatto la giurnata.*

*- E 'a mamma  
arrivota 'u vicinero:  
Micheluccio!!!  
Chiamatamello 'a vascio 'u zi' Michele!*

*- 'U zi' Michele nun si fire.*

*- Cimme 'i bbacchette  
e tu cucchiere nu' schiassia',  
ie so' zitella  
'addo me tuocchi nci passo 'nu 'uaio.*

*- Quanto ti si'fatta bella!  
Mammete a te che te rà a mangià?*

- *Ove e muzzarella,  
'u vino buono m' 'u ppassa 'u frate.*

- *Fronne 'e limone  
e chella 'a mamma nu' m' 'a vo' ra',  
nci faccio 'a festa  
e roppa m' 'a sposa p' 'u tribunale!*

Nell'ambito di questo capitolo sulla famiglia, dal punto di vista antropologico, rientra anche l'analisi del «redecusato contrasto de matrimonio» sviluppato nella «Canzone di Zeza», da noi registrata dalla voce di una vecchia pettinatrice.

In questa canzone il tema del contrasto e della conflittualità familiare sembra assurgere alla dimensione di un vero e proprio tipo storico nella psicologia popolare; dal momento che la «Canzone» risale, nella sua forma ufficiale, ai primi anni del '700.

Per la lettura del testo della «Zeza» frattese si rimanda all'analisi predisposta da Luigi Mosca, che tra l'altro ne ha recuperato l'originale tema musicale<sup>13</sup>.

## 5. LA SOCIETÀ

L'interpretazione della società - e dei vari rapporti, economici, di potere, gerarchici, individuabili in essa - che affiora dai canti delle pettinatrici di canapa, è l'interpretazione di una componente sociale diversificata ed unita nelle dimensioni della cultura tradizionale.

Le pettinatrici non partecipano ai momenti decisionali; ma sono una componente che non rinuncia ad esprimere giudizi ed osservazioni morali sui fatti, sugli avvenimenti e sui rapporti paesani.

Nella società tradizionale gli spazi unificanti per le diverse componenti sociali restano quelli degli interessi comuni: gli interessi e le manifestazioni di una fede religiosa in comune.

Gli spazi di diversificazione riguardano l'esperienza di una cultura popolare vissuta in maniera originale ma sempre complementare e funzionale rispetto al quadro generale dei valori dominanti del paese.

Le canapine, come le altre componenti popolari, fungono, cioè, da elemento sia critico e sia consensuale per la gestione della comunità civica.

Evidentemente, il discorso sull'argomento società è portato ad allargarsi a dismisura, seguendo questa pista e se si volesse cogliere meglio la natura dei rapporti intercorrenti tra le varie componenti della società tradizionale; ma questo discorso bisogna concentrarlo anche sui contenuti realmente analizzabili nei canti canapini, i quali richiamano, altresì, l'attenzione soprattutto sulla visione dei rapporti intercorrenti nell'ambito stesso delle componenti popolari.

Essi richiamano alla mente anche l'analisi effettuata per la famiglia, perché anche in essi è leggibile quella conflittualità interna ed esterna, è leggibile la denigrazione e la mormorazione ('u 'nciucio): quella conflittualità che anche qui appare essere strumento popolare di perfezionamento sociale, di critica, e di vera e propria autocritica sulla propria condizione sociale ritenuta, in fondo, coscientemente insoddisfacente.

Alcuni di essi, inoltre, raccontano di luoghi e di avvenimenti paesani, dando l'impressione di una viva partecipazione popolare alla vita morale di un tempo.

---

<sup>13</sup> Cfr. la II parte di questo libro.

## LUOGHI DI FRATTA

Canto che descrive il rapporto esistente tra i luoghi di Fratta e chi l'abita, e nel quale si dichiara l'attaccamento al proprio quartiere, così come si dichiara l'amore al proprio amato. Nella società tradizionale l'attaccamento al proprio quartiere è un fatto scontato, importante dal punto di vista culturale, fino al punto di essere indicativo di virtù, di modi di vita e dello stesso carattere della gente che lo abitava: quasi una estensione dello spazio della famiglia, che andava difeso con lo stesso impegno con cui si difendeva la propria famiglia nei confronti delle realtà esterne.

*'Ncopp' 'u «papone»  
nci sta lu signore*

*'ncoppa 'a «carrara»  
nci sta munsignore*

*a miezz' 'i Fratta  
nci stanno i padruni  
'la ret' 'i «murelle»  
nci stanno i pezzienti*

*a chiazza «mantano»  
la nci stanno 'i giuni belli:*

*'u mio è cchiù bello  
e cchiù doce a chiammarlo.*

## 'U PURUCCHIO 'N FARINATO

Questo canto rientra nel filone del giudizio popolare, il cosiddetto «pvugjudcà», con il quale si critica chiunque si scosta o ritiene di scostarsi dalle condizioni e dal modo di vivere del popolo più povero, il quale reagisce, così, ad un atteggiamento ritenuto per esso offensivo, dal momento che si ritiene che il raggiungimento di nuove condizioni sociali sia sempre accompagnato dal ripudio delle condizioni precedenti.

*'U purucchio 'nfarinato  
si crede 'i essere cchiù dell'ato,*

*quanno iesce la rint' 'a farina  
si crede 'i essere 'na cosa fina.*

*T'affacci a stu balcone  
e te pigliano pe' signora,*

*nun 'u ssapeno  
che si'nata 'int' 'u stallone?*

*Primme che te pretieni*



*dimme 'a che razza vieni!*

## MEGLI' E' LA BELLA SENZA NIENTE

E' un canto dei valori popolari: non c'è ricchezza che valga la bellezza.

*Lu sapite? Si chiamma allero core  
chi la tene bella la mugliera!*

*Pi' chi la tene bella sempe canti,  
Pi' chi la tene brutta li scura 'u core!*

*Megli e' a piglia' la bella senza niente  
nun che la brutta cu' roba e dinari!*

*La bella ra' l'unore alli parienti  
e a brutta ti sbriogna nomme e casata!*

*Li rinari so' comme lu niente  
li mali iuorni sempre 'a casa tiene!*



**Canapina – Foto fornita da Nicola Dattilo**

## **6. IL LAVORO, IL DISAGIO, L'ASSUEFAZIONE**

Il lavoro fa da sfondo a tutti i canti canapini. Esso è la condizione nella quale il canto viene elaborato e si afferma, in tutta la sua strumentalità operativa e intellettuale, come supporto vocale sia dell'assuefazione ai movimenti del tiro al pettine, e quindi come fattore legante delle pettinatrici alla loro macchina, sia della loro liberazione mentale dai vincoli che fisicamente le tenevano impegnate e fissate sul loro posto di lavoro.

Attraverso il canto, perciò, il lavoro veniva vissuto e trasfigurato nella umanità delle canapine, nei loro sentimenti mediati e immediati. Disagio ed assuefazione erano quindi dei sentimenti sempre presenti nel canto: il disagio come costrizione del lavoro e l'assuefazione come necessità di lavorare.

L'assuefazione appare predominante come contenuto mediato dei canti di lavoro; in essa, in effetti, si smorzano, con il ragionamento della necessità le punte più reattive del sentimento del disagio il quale, a sua volta, appare sì un sentimento rimosso ma mai eliminato dalla mente delle pettinatrici dal momento che si traduce spesso in vere e proprie imprecazioni.

Alcuni canti che seguono riflettono abbastanza chiaramente questi elementi, mentre qualcuno di essi è semplicemente descrittivo del lavoro al pettine.

### ‘A STOPPA STRUTTA

Piccolo brano col quale si supera, cantando, le difficoltà del pettinare.

*‘A stoppa strutta e ‘i ppacche grosse  
lu pettine è stato stritto  
e nun putimmo stuppilia’.*

### LA PETTINATRICE CHE LAVORA

Breve canto di un'amara riflessione sul proprio maltrattato ruolo di lavoratrice e di moglie.

*‘U padrone conta ll’ora e ‘a ‘jurnata  
‘da pettinatrice nci esce rotta e scufanata,*

*‘u marito nu’ mangia e nu’ conta renare,  
a pettinatrice se scianca e piglia mazzate.*

### STRUITE STRUITE PEZZIENTE

Le commesse di canapa pettinata ordinate dallo Stato erano quelle che imponevano più sforzo alle pettinatrici, costrette a trattare anche gli scarti (‘u struire), ma erano anche quelle che facevano guadagnare di più ai padroni delle botteghe dei pettini.

*Struite struite pezziente  
‘u struire nun è niente,  
è venuto l’ordine ‘a Roma:  
‘u struire porta guaragno ‘o padrone!*

## SI 'U PETTINE NU' CONTA

E' il canto breve di un necessario adattarsi al lavoro al pettine, di fronte alla prospettiva di una povertà più grave.

*Si 'u pettine nu' conta  
'i pettinatrici comme fanno?  
Se mettono 'u panaro 'a scianco  
e 'a munnezza vanna 'ccucchia'.*

## HA DA VENI' L'ORA PUR'ESSA

E' la mescolazione canora di diversi temi, che esprime un poco tutto il carattere burlesco, la verbosità, la voglia e le speranze irriducibili delle pettinatrici per un domani migliore.

Con questo canto si conclude anche questa parziale raccolta, che valga soprattutto come un omaggio postumo all'arte, alla creatività e al duro lavoro, di una gente povera e dimenticata; che valga come stimolo ad una riflessione e ad una volontà di rinnovamento sociale che, tra l'altro, recuperi, valorizzi e liberi da ogni ingiusta emarginazione.

*Trapanarella c' 'u cufunaturo  
è zoccola 'a mamma e 'a figlia pure!*

*E 'nzogno! Vota 'a rota!  
'Uaglio' vattenne 'a lloca!*

*E don Dumminico manc' 'u tene  
'u pesa sale!*

*'Uaglío' vattenne 'a lloca!*

*Piglia 'a mazza e 'ncasa 'a mana:  
'ncopp' 'u stipo ralle 'na botta!*

*E 'u stipo sotto e 'ncoppa  
e accuminciano a fui'!*

*Ha da veni' l'ora pur'essa  
che nci putimmo mettere l'uoglio  
'ncopp' 'i cicere e 'ncopp' 'a llessa!*

## **PARTE SECONDA**

**La «Canzone di Zeza» delle pettinatrici  
di LUIGI MOSCA**

## Un esempio di canto-rappresentazione nella tradizione popolare

Tra i canti delle pettinatrici frattesi è stata registrata una versione originale della famosa *'Canzone di Zeza'*.

Ufficialmente, il testo originario di questa canzone, che era l'intermezzo cantato di una rappresentazione popolare dei primi anni del '700, fu scoperto e pubblicato dal Croce ne «I teatri napoletani».

Essa rientrava nell'ambito delle *'pulcinellate'*, che erano farse teatrali improvvisate, imperniate sul personaggio e sulle vicende familiari di Pulcinella, e recitate nelle piazze dai *'castelleggianti'* (teatranti di Piazza Castello).

Queste farse si rifacevano, nella loro tematica, alle paradossali vicende familiari derivanti dai c.d. *redeculusi contrasti de matremmonio*, e facevano leva sui personaggi di *Pulcinella* il padre, *Zeza* la madre (*Zeza* diminutivo di *Lucrezia*), *Vincenzella* (o *Tolla*) la figlia, e *Don Nicola 'pacchesecche'* l'abate pretendente della figlia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> V. Viviani nella sua *Storia del teatro napoletano* - Napoli 1969, pag. 395 e segg. - così descrive la recita della farsa: «Veniva recitata dai quattro personaggi con un cantalenare fisso, concluso alla fine d'ogni strofa da una cadenza a mò di arietta: il che dava al componimento una sua razionale unità poetico-musicale nella quale il gioco istrionico trovava un suo preciso limite, una sua giustezza di misura ritmica, come in un cantar danzando.

La scena: «Strada a deritta vascio cu na fenestrella ncoppa». Pulcinella è un personaggio reale: un padre di famiglia pieno di guai, e pieno di preoccupazioni per la moglie, dalla quale egli teme qualche brutta sorpresa.

*Signure mieie, sentite*

*a me che me succede*

*co sta mugliera cana e nun ze crede.*

*Sera jette a la casa*

*trasette, e che sapeva?*

*Sotto a lo lietto Don Nicola steva.*

Zeza lo aggredisce e si giustifica:

*Lo padrone chill'era de la casa;*

*voleva li denare*

*de lo mese passato*

*ca si no te metteva carcerato.*

Pulcinella finge di crederci e, nell'andar via, raccomanda la figlia:

*Zeza vi', ca 'i mo esco*

*sta attiente a sta figliola,*

*tu che si' mamma dalle na bona scola;*

*tienetella nzerrata*

*no la fa prattecare,*

*ca chello che non sa se po 'mparare.*

Il povero uomo va via, e sua moglie scoppia:

*Si pazzo si lo cride*

*ch'aggia a tene 'nzerrata*

*chella povera figlia sfortunata.*

*La voglio fa scialare*

*co ciento nnamorate*

*co Milorde, Signure e co l'Abate.*

Un Abate, infatti, Don Nicola Pacchesecche, che si presenta a Tolla, smanceroso ed amante; sennonché improvvisamente torna Pulcinella e picchia l'intruso; il quale fugge gridando, per poi ripresentarsi armato.

Grazie al girovagare del teatro popolare dell'epoca, le pulcinellate, e specificamente la 'Zeza', hanno avuto una diffusione notevole su scala regionale, al punto da essere assorbite in aree diverse, come quella nolana, e soprattutto in Irpinia dove con elaborazioni proprie la 'Zeza' è ancora parte del repertorio carnevalesco<sup>2</sup>. Infatti, nelle varie elaborazioni ancora esistenti, la 'Canzone di Zeza', il più delle volte, è legata alla festa di Carnevale dove, nel gioco dei travestimenti, le parti femminili sono cantate e recitate solo da maschi.

L'origine su cui è basata la struttura di questo tipo di rappresentazione scenica va, probabilmente, ricercata, come viene anche messo in risalto da diversi autori, in un'area geograficamente più distinta; nell'area, cioè, dell'antica città osca di *Atella*. Infatti, in questa città si sarebbe dato vita alle prime forme di farsa note come *fabulae atellanae*, dalle quali deriverebbero alcuni caratteri comuni riconoscibili nelle varianti della 'Canzone di Zeza', come l'uso delle maschere (*Maccus-Pulcinella*) e la tipologia fissa dei personaggi. A caratterizzare l'origine atellana di queste farse concorrerebbero anche la licenziosità del testo del canto e tutta la fenomenologia gestuale che lo accompagna; licenziosità e gestualità che la stessa *fabula* avrebbe fatte proprie in seguito all'influenza da essa subita da parte del più antico *fescennino* etrusco e del mimo greco. La stessa area atellana, nel periodo storico contemporaneo a quello della diffusione della 'Zeza' su scala regionale, presenta una variante di questa *Canzone* nella sua struttura di farsa recitata e cantata<sup>3</sup>.

*Arretu vastasuni,*

*Eu t'aju a la tagghiuola!*

*Te vogghio fa vidì chi è Don Nicola!*

Pulcinella è costretto ad accettare il matrimonio ed a concedere la relativa dote, promettendo di non protestare mai più.

*Nun parlo pe cient'anne*

*songo cecato e muto,*

*starraggio ncasa comme a nu paputo.*

<sup>2</sup> Cfr. C. PISCOPO, *Saggio di storia delle tradizioni popolari (Due studi di folklore irpino)*, Avellino, 1975, 153 e segg.; e AA. VV., *Storia arte e folklore in Campania*.

<sup>3</sup> E' dovuta alla ricerca di V. LEGNANTE la registrazione di questa Zeza-Zeza della zona atellana (cfr. *La rivista Atellana dell'Istituto di Studi Atellani*, S. Arpino, Giugno 1890, Numero di saggio, pag. 12 e segg.);

Personaggi: *Pulcinella*, marito di *Zeza-Zeza*, *Vincenzella*, loro figliuola, per le cui grazie *Don Nicola*, notabile del tempo, spasima. *Coro*.

ATTO UNICO - SCENA UNICA - CORO / *Pulcinella e Zeza-Zeza*, indi *Vincenzella* e poi *Don Nicola*.

PULCINELLA (nell'atto di uscire di casa):

*Zeza-Zeza, ca i' mo' esche / Statte attient'a sta figliola; / Tu lle si mamma e fance / nà bbona scola. / Coro: ultimo versetto Nun a fà ascì e trasì, / nun la fà pretticà / ca chelle che nun sape / se po' 'mparare / Coro: ultimo versetto.*

ZEZA-ZEZA:

*Nun 'nce penzare a cchestè, / maritielle belluo mie / chest' 'a figliola l'agge / crisciuta ie / Coro: ultimo versetto.*

(Uscito Pulcinella) *La voglio fà scialare / Co' cciente 'nnammurate, / cu' principe, signure / e cu' li abbati / Coro: ultimo versetto.*

VICINZELLA (entrando):

*Mamma, ma' vide chi vene / Chillo me pare o' zi' don Nicola, / che libbre sott'o 'racce scenne / a' copp'a' scola / Coro: ultimo versetto.*

*Ce si' isse me vulesse, / mo' mo' mu spusarrie, / 'nnanz'a' sta'ccise e'tate / non nce starrie / Coro: ultimo versetto.*

(E si abbracciano sotto lo sguardo compiaciuto di Zeza-Zeza).

PULCINELLA (entrando e afferrando don Nicola da dietro):

E nella stessa area atellana che la 'Canzone di Zeza', registrata tra i canti canapini frattesi, presenta dei caratteri propri<sup>4</sup>. In primo luogo essa è eseguita solo da donne nelle ore di lavoro, e in questo senso essa perde la sua connotazione scenica e diviene, piuttosto, un canto di accompagnamento al lavoro.

Essa viene cantata, infatti, come una cantilena ed ha un tempo di battuta originario in 3/4<sup>5</sup>, tempo certamente dovuto al suo sincronizzarsi con i tre caratteristici movimenti che si compiono durante la pettinatura dei fascetti di canapa (rotazione, appoggio e tiro). Le pettinatrici stesse si alternavano, probabilmente, nel canto delle varie parti che compongono il fraseggio della Canzone, identificandosi più nella situazione di contrasto matrimoniale in essa descritta che nei suoi personaggi nominali.

## LA «CANZONE DI ZEZA» DELLE PETTINATRICI

Vincinzella: *Mamma mamma che stei loco fore*

I voce:        *sola sola stei a lavò*  
                     *perché nun tresi rinte a cucinere?*  
                     *Si vene 'gnore 'u pate*  
                     *e nun trova cucinato*  
                     *cert'è fa arriutà stu vicinero!*

Coro:         *Ah, chistu vicinero*

---

*arrète, arrète, arrète.*

ZEZA-ZEZA (intervenendo):

*A lu' canchere che t'afferre / dint'a' stu' bruttu nase, / chill'era don Fabrizio, / o' patrone e' case. / Vuleva li denare, / de la terza passato, / e si nun era pe' Vincenzella, / ive carcerate:*

Coro: *ultimo versetto.*

PULCINELLA (alla folla che si è fatta):

*Sentite bella gente / a mme che me succede / 'nnanz'a' sta piezz'e' mpesa / de mugliera / Aier sser'a' casa, / nun truvaie a' cannella appesa / e don Nicola sott'o liette / Steve / Ah, che 'nce faceva? / Coro/ ultimo versetto.*

*Ma sta vota nun m'a' faie, / pezzo di bastardona, / si' sott' o' liett'ancora / Il'ai'nnascuse. / Si' o' 'ncocce, nun' 'o sacce / chelle che ne succede / ve lev'a, tutt'e' dduie o' stentenielle.*

DON NICOLA (ricompare smargiasso e impetuoso):

*Basta, ormai basta, pezzo e cacarone, / difenditi se puoi dal mio bastone / (e si scaglia).*

PULCINELLA:

*Mugliera; mia mugliera, apàreme sti'botte / dancella, dancella subbete a Vincenzella nosta.*

(Abbraccio delle due coppie e gran finale rumoroso con partecipazione danzata del coro).

<sup>4</sup> A tale proposito è interessante considerare come la versione originale frattese abbia alcune analogie con le prime forme di canto *afro-americano*. Caratteristica comune è, infatti, la presenza dell'ambiguità del linguaggio (il *double talk* del *blues*); come caratteristica comune è il fatto che fossero anche canti di lavoro. Canti come quelli che venivano eseguiti dai negri originari dell'Africa occidentale, durante le loro attività lavorative, e come quelli genericamente noti come *work songs* propri delle popolazioni di colore durante la loro schiavitù nelle piantagioni di cotone americane.

Nel senso dell'analogia va pure considerato la comune configurazione di «canti collettivi», e soprattutto il comune carattere d'improvvisazione che è la base della loro esecuzione.

<sup>5</sup> La partitura melodica fuori testo è elaborato in 4/4, tempo dominante nella voce soggettiva della vecchia pettinatrice dalla quale si è registrato la canzone.

Zeza: *Figlia mia, tu rici buono,*

II voce: *pigli e tresi pure tu,*  
*si vene patete 'a fore*  
*Chille te carosa,*  
*o chille te spertosa,*  
*chille te la fa 'na bona 'ntosa!*

Coro: *Mammete sta carosa ...*

Vincenzella: *Ma verite chi vene,*

I voce: *chiste me pare 'u zi' ro' Nicola,*  
*pare che mo nc'è sciso ra copp' 'a scola.*  
*Si isso me vulesse*  
*e io me lu pigliarria,*  
*Innenz a st' accise 'e tate nun ce starria!*

Coro: *Ah, nun ce starria*

Don Nicola: *Ma sarà comme tu rice,*

II voce: *Che ie mo me n'aggia i',*  
*arrape 'u fenestriello che voglio trasire!*  
*Mo vieni, nun sarra'*  
*mi ha' fa cchiù pratica'*  
*chello che nun sape t' 'u vuo' 'mpara'?*

Coro: *Ah, t' 'u vuo' 'mpara'*

Vincenzella: *Mu vuo' truvanno 'i carria'?*

I voce: *Ma che r'è, Ro' Nico', ch'è stato?*  
*Soccio comme te vego, accussì sdignato!*  
*Gna! Cocca vota bella!*  
*E tu, po' che m'he' creruto,*  
*lo pizzo 'i Vincenzella m' he' mettuta.*

Coro: *Ah, m'he' mettuta,*

Tutte: *E mo'nci sevemo a tanti 'uai,*  
*mo'nci simmo tutti cantenti,*  
*Zeza, vatta a 'nvita li tuoi parenti.*  
*E tu che nci si ghiuta,*  
*e nuie nci stevemo a sentì,*  
*e 'a zita 'e Ro'Nicola vonno veria.*  
*Ah, vonno veria ...*

Questa presenza della «Zeza» nell'area atellana potrebbe anche porre in termini nuovi la questione delle fonti popolari campagnole, cui attingevano i *castelleggianti* per l'ispirazione e l'elaborazione delle loro farse, dal momento che è forse possibile



circoscrivere queste fonti nella stessa area culturale delle *fabulae*; un'area culturale nella quale, tra l'altro, si sviluppa la fenomenologia dei canti canapini, con contenuti e temi già caratterizzati nel saggio precedente, e nella quale, come altrove non è dato riscontrare, la stessa «Zeza» si connota di valori e di funzioni ulteriori alla *farsa* e relativi alla sua utilizzazione come canto di lavoro delle pettinatrici.

In questo senso la *Canzone di Zeza*, nel suo *contrasto* e nella licenziosità del suo testo, si rivela una delle rappresentazioni, o meglio un canto-rappresentazione tra i più congeniali alla produzione culturale popolare che storicamente si è sviluppata nell'area atellana, e che più specificatamente ci è pervenuto attraverso le testimonianze della cultura canapina.



## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Storia arte e folklore in Campania*.  
 COMITATO FESTEGGIAMENTI S. SOSSIO, 2° Festival Frattese della canzone napoletana, La Novissima, Frattamaggiore 1955.  
 COSERIU E., *Lezioni di linguistica generale*, Boringhieri, Torino, 1978.  
 S. CAPASSO, *Frattamaggiore*, Napoli 1944.  
 COSTANZO P., *Itinerario Frattese*, Tip. Cirillo, 1972.  
 GIORDANO A., *Memorie storiche di Fratta Maggiore*, S. R. Napoli, 1834.  
 K. GRASSIA, *Terra di lavoro: architetture rurali in funzione della produzione*, tesi inedita.  
 ISTITUTO DI STUDI ATELLANI, *Rassegna storica dei Comuni*, nuova serie.  
 PISCOPO C., *Saggio di storia delle tradizioni popolari*, Avellino 1975.  
 G. e P. SAVIANO, *Frattamaggiore tra sviluppo e trasformazione*, Cirillo 1979.  
 VIVIANI R., *Campagna napolitana*, opera teatrale.  
 VIVIANI V., *Storia del teatro napoletano*, Napoli 1969.