

# **G***locale*

Rivista molisana di storia e scienze sociali

8



## **Migrazioni circolari**

Gennaio 2014

Andreassi / Bassoni / Bindi / Caccia / Casacchia / Cecalupo /  
Checchia / Cocozza / Corti / Crisci / Golino / Lombardi / Massullo /  
Musci / Novi Chavarria / Palmieri / Pazzagli / Ruggieri / Viola

## Le migrazioni degli zampognari molisani nei secoli XIX e XX

di Antonietta Caccia

«Allora era la devozione che ti faceva fare la novena, però c'era anche la miseria».  
(Antonio Di Fiore, Scapoli 1915, intervista del 10 febbraio 2000)

«Evvi inoltre il guadagno degli orsatti, che vengono rapiti dopo uccise le madri. Sono essi allevati con il latte caprino, o pecorino, indi colle sostanze frumentacee, preferendosi il pane. Intanto si ci curano un poco, e conficcato nel labbro superiore, o narice un anello di ferro detto la forgetta si avvezzano ad ubbidire loro malgrado, prevenendo gli effetti della natural ferocia colla museruola di ferro, e col tagliare di tempo in tempo gli artigli tenendoli costantemente alla catena, così cicurati [sic], ed obbedienti si avvezzano colla imitazione, perché mimici, a fare quelle smorfie a tutti note, ed a ballare al suono della sampogna seguendo rozzamente il tempo e la battuta»<sup>1</sup>.

### *1. Andar per novene e per commedia*

A partire dalla seconda metà degli anni settanta del secolo scorso, intorno al mondo della zampogna e degli zampognari si è sviluppato in Molise un crescente interesse da cui è scaturito un articolato processo di riscoperta e valorizzazione dello strumento con l'otre sotto molteplici aspetti: dalla salvaguardia, anche in termini innovativi, dell'attività di fabbricazione dello strumento stesso alla effettuazione di studi e ricerche di carattere storico, organologico e musicologico; dall'incentivazione dell'apprendimento del suo uso musicale da parte delle nuove generazioni alla diffusione della sua conoscenza attraverso eventi e pubblicazioni.

<sup>1</sup> Domenico Demarco (a cura di), *La Statistica del Regno di Napoli nel 1811*, Tomo IV, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1988.

Le tappe fondamentali di tale processo – che si è innestato su una tradizione in declino ma ancora presente in alcuni centri della regione – si possono essenzialmente riassumere:

- nell'istituzione a Scapoli, nel 1975, della Mostra Mercato della Zampogna integrata dall'Associazione Culturale “Circolo della Zampogna” (d'ora in avanti, CdZ), a partire dal 1991, con un festival internazionale<sup>2</sup>;

- nella nascita, sempre a Scapoli, alla fine del 1990, della citata Associazione<sup>3</sup>;

- nell'attività di studio e di divulgazione scientifica svolta da Mauro Gioielli<sup>4</sup> parallelamente a quella altrettanto intensa di musicista del gruppo musicale “il Tratturo”<sup>5</sup>;

- nell'attività di ricerca e innovazione nella costruzione degli strumenti svolta da altri due musicisti dello stesso gruppo musicale, gli strumentisti Lino Miniscalco e Piero Ricci, ai quali si deve l'ideazione di due tipi di zampogne, definite “a triplo chanter”<sup>6</sup>, che hanno aperto allo strumento di pastorale memoria nuovi orizzonti musicali.

Nel contesto di un'operazione culturale a tutto campo qual è quella che qui si è potuto solo tratteggiare, è tuttavia mancata, sul fronte di chi la zampogna la suonava, un'indagine organica e approfondita sulle condizioni di natura storica e socio-economica, sugli aspetti quantitativi, sugli esiti commerciali ed economici, sulle destinazioni e sulla possibile interazione tra la mobilità spaziale degli zampognari – soprattutto di quella di tipo girovago oltre i confini nazionali – e il fenomeno migratorio vero e proprio.

Il primo tentativo in tal senso – cui è seguita l'indagine, effettuata da Nicolino Paolino<sup>7</sup>, su quel segmento della più generale attività girovaga che fu la

<sup>2</sup> Una ricostruzione in due puntate del ruolo della manifestazione e della sua evoluzione è in: Antonietta Caccia, *1975-2005: dalla Mostra Mercato al Festival Internazionale della Zampogna*, «Utrculus», 2005, 34, pp. 18-36 e 35, pp. 8-14.

<sup>3</sup> Per un approfondimento sul progetto culturale, le attività e le realizzazioni del CdZ – che nel 2012 è stato accreditato in qualità di consulente presso il Comitato Intergovernativo della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale – si rinvia a tutti i numeri della rivista «Utrculus» e al sito web [www.zampogna.org](http://www.zampogna.org).

<sup>4</sup> Nell'impossibilità di riassumere in questa sede la mole dei suoi scritti e delle sue pubblicazioni o di tracciare anche solo sommariamente il contributo fondamentale dato da Mauro Gioielli allo studio e alla diffusione della conoscenza della zampogna molisana e non solo, rinvio al suo sito web [www.maurogioielli.net](http://www.maurogioielli.net).

<sup>5</sup> Per una ricostruzione della genesi e dello sviluppo del gruppo – nel quadro della più generale disamina delle «Idee, musicisti, gruppi, pratiche e attività musicali in Molise fra folklore e world music dagli anni cinquanta a oggi» – si rinvia al saggio di Vincenzo Lombardi *Costruzioni musicali*, «Glocale», 2013, 6-7, pp. 81-160.

<sup>6</sup> Mauro Gioielli, *Molise, terra di zampogne*, in Id. (a cura di), *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, 2 voll., Cosmo Iannone Editore, Isernia 2005, Vol. I, p. 220.

<sup>7</sup> Nicolino Paolino, *La tratta dei fanciulli*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2007.

tratta dei minori – è l’iniziativa messa in atto dal CdZ con il *Censimento dei Beni Culturali riguardanti la Zampogna* (d’ora in avanti, *Censimento*) che costituì una delle linee d’azione del progetto intitolato “Vivere con la Zampogna”. Ideato dall’Associazione stessa nel 1994 nell’ambito delle opportunità offerte dal secondo Programma di Iniziativa Comunitaria Leader<sup>8</sup>, tale progetto venne attuato nel periodo compreso tra la fine del 1998 e il 2001.

Saranno pertanto gli esiti di tale *Censimento*<sup>9</sup> a costituire uno degli assi portanti del presente contributo. Con la doverosa precisazione che, benché importanti, significativi e anche inediti sotto diversi profili, tali esiti non hanno fatto emergere, per quanto di specifico interesse in questa sede, elementi sufficientemente idonei a ricostruire il fenomeno dell’andare a suonare la zampogna, in maniera coerente nel suo sviluppo storico e, con ragionevole approssimazione, nella sua entità. Ciò per una serie di cause essenzialmente riconducibili:

- all’ampiezza dell’ambito d’indagine suddiviso in quattro aree: bibliografica/iconografica, archivistica, discografica e musicologica; quest’ultima comprendente una ricognizione degli zampognari ancora attivi e relativi repertori, itinerari, genealogie, profili professionali, organici e ruoli strumentali, effettuata con il metodo della ricerca cosiddetta “sul campo”;

- alla territorialità del progetto e ai ristretti e inderogabili termini previsti per la sua attuazione;

- all’esiguità e frammentarietà dei dati emersi da fonti altrettanto esigue e frammentarie, peraltro disperse in una molteplicità di luoghi e di tipologie di documentazione che avrebbero richiesto oltre che un lasso di tempo anche una quantità di risorse maggiori rispetto a quante ne fu possibile destinare nel contesto del progetto in cui l’indagine venne inserita;

- a difficoltà e ostacoli vari di tipo operativo concernenti, tra l’altro, anche l’accesso ad alcune fonti d’archivio<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Il Programma – nato nel 1989 e il cui acronimo in francese sta per *Liaison Entre Actions de Développement de l’Economie Rurale* (Collegamento tra le azioni di sviluppo dell’economia rurale) – costituisce uno degli assi della politica europea per promuovere lo sviluppo integrato, endogeno e sostenibile delle aree rurali. In tale ottica, con il suo progetto il CdZ si pose l’obiettivo di contribuire allo sviluppo di un’area rurale e montana quale quella in cui si colloca Scapoli, coniugando la salvaguardia della zampogna, di cui Scapoli stesso si era andato affermando come indiscusso centro di riferimento, con la valorizzazione dello strumento come elemento di possibile attrazione turistica e quindi di sviluppo a beneficio dell’intera Alta Valle del Volturno. Una sintesi del progetto – che riguardò, oltre che quello di Scapoli, i Comuni di Rocchetta al Volturno, Filignano e Colli a Volturno – è riportata in «Utriculus», 1999, 29, pp. 5-9.

<sup>9</sup> Una sintesi del programma dell’indagine e delle acquisizioni realizzate è riportata in Antonietta Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella. Racconti e immagini di zampognari molisani del XX secolo*, Circolo della zampogna, Scapoli 2001.

<sup>10</sup> In particolare si segnala il diniego opposto dal Vicariato Foraneo del Volturno della Diocesi Isernia-Venafro alla richiesta di accesso agli archivi parrocchiali dei Comuni dell’area interessata e limitrofa a quella del progetto e che, da indizi acquisiti dal CdZ in precedenza, si

Tuttavia, attraverso l'integrazione e la comparazione degli esiti del *Censimento* con le notizie desumibili dagli studi e dalle altre fonti disponibili, nel presente lavoro cercherò di delineare il fenomeno nelle due tipologie che la natura e le modalità della prestazione e i relativi itinerari consentono di individuare. L'una, di tipo devozionale, legata a più antiche e ritualizzate pratiche connesse alla religiosità popolare, prime fra tutte le novene natalizie. L'altra, di tipo professionale, consistente nell'esercizio di un'attività girovaga comportante spostamenti anche molto estesi sia dal punto di vista spaziale che temporale e che – come si va osservando nell'ambito degli studi del settore – possono essere considerati di preludio al fenomeno migratorio vero e proprio.

Due tipologie, come si vedrà, diverse tra di loro sotto vari profili – a partire dalla diversa considerazione sociale di cui sono state fatte oggetto – ma che, se allarghiamo lo sguardo oltre la dimensione locale, mostrano di rientrare entrambe tra le forme migratorie che «ciascuna a suo tempo, e nel secondo Ottocento tutte insieme, hanno rappresentato una delle soluzioni contadine al problema della sussistenza»<sup>11</sup>. Da un lato, infatti, esse si inseriscono nel solco di una mobilità spaziale di lunghissimo periodo e dalle molteplici forme attraverso le quali «i pastori, i contadini, gli artigiani “molisani” hanno provveduto a risollevare le sorti della bilancia commerciale dell'area, immettendovi denaro fresco»<sup>12</sup>; dall'altro partecipano – soprattutto quella di tipo girovago – al più generale fenomeno dell'ambulantato che, anche a non volere considerare le precedenti plurisecolari forme di vagabondaggio più o meno camuffate dalla prestazione di “servizi” di varia natura<sup>13</sup>, nel corso del secolo XIX e in parte del XX, ha caratterizzato diverse aree del Paese e non solo il Molise. Infatti, come sottolinea Marco Porcella, «se cerchiamo di disegnare una mappa che indichi le aree geografiche di provenienza degli arpisti, zampognari, *figurinai*, merciai, ... eccetera, ci rendiamo conto di aver percorso da sud a nord, da ovest a est tutta la montagna peninsulare»<sup>14</sup>.

In Molise, oltre che per le novene natalizie, di cui è elemento distintivo imprescindibile, la zampogna è stata lo strumento per vivere più diffuso anche tra i girovaghi che «andavano pel mondo con la commedia»<sup>15</sup>, ossia suo-

aveva motivo di ritenere che avrebbero potuto offrire informazioni utili su genealogie di gruppi familiari girovaghi.

<sup>11</sup> Marco Porcella, *Con arte e con inganno, l'emigrazione girovaga nell'Appennino ligure-emiliano*, Sagep Libri & Comunicazione, Genova 1998, p. 14.

<sup>12</sup> Gino Massullo (a cura di), *Storia del Molise*, Donzelli Editore 2006, p. 92.

<sup>13</sup> Piero Camporesi (a cura di), *Il libro di vagabondi*, Garzanti 2003.

<sup>14</sup> Marco Porcella, *Con arte e con ...*, cit., p. 14.

<sup>15</sup> Come riportato da Marco Porcella nel volume appena citato, nel primo Ottocento, in continuità con il secolo precedente, il termine *commedia* indicava lo spettacolo ambulante comprendente la musica, il canto e in generale tutte le attività ad esso attinenti, escluse la questua,

nando vari strumenti per le strade e, per quanto riguarda le aree a ridosso del versante molisano della Mainarde, utilizzando talvolta animali ammaestrati, orsi e uccelli in particolare<sup>16</sup>.

Al fine di inquadrare il radicamento e il ruolo che la zampogna ha svolto nei diversi territori oggi molisani si è ritenuto, pertanto, di far precedere la disamina dei due aspetti del fenomeno da una ricostruzione – sia pure a grandi linee – della presenza storica e della diffusione dello strumento con l’oltre nei territori stessi.

## 2. La zampogna in Molise: profilo storico e distribuzione geografica

La *vulgata* secondo la quale la zampogna in Molise esisterebbe “da sempre” incontra il suo limite nel dato storico. Le prime notizie scritte sull’uso di questo strumento nell’ambito oggi regionale cominciano ad apparire, per quanto nelle mie conoscenze, nel corso del XVIII secolo. Esse, inoltre, si esauriscono o in qualche sporadica citazione<sup>17</sup> o in informazioni contenute in testi letterari in cui, laddove si parla, ad esempio, di «suonatori colle cornamuse» provenienti dalle province del Regno, si può solo supporre che tra di essi ve ne fossero anche di molisani<sup>18</sup>. Pertanto, leggendo a parte, che ne

il commercio e l’artigianato. Nella seconda metà del secolo stesso tale termine venne sostituito con quello di “mestiere”.

<sup>16</sup> L’utilizzo di pappagallini per dispensare i “pianeti della fortuna”, da parte di alcuni zampognari girovaghi dell’area mainardica, è testimoniato fino ai primi anni cinquantina del secolo scorso. Relativamente all’orso, cfr. Domenico Demarco (a cura di), *La statistica del regno di Napoli nel 1811*, Tomo IV, Roma 1988; Enza Zullo, *Ballando con l’orso* e Antonietta Caccia, *L’orso, lo zampognaro e i pianeti*, «Utrculus», 1997, 21, pp. 31-36 e pp. 24-30.

<sup>17</sup> Nel contributo *Lo zampognaro pellegrino*, «Utrculus», 1993, 6, pp. 5-11, Lucio Ragozzino riferisce di pagamenti a zampognari, a Colli a Volturno, in occasione delle festività di Sant’Antonio (13 giugno) e di San Leonardo (6 novembre) agli inizi del XVIII secolo. Dalle schede del *Censimento* relative alla consultazione degli atti delle Opere Pie dei Comuni riuniti di Castellone e di San Vincenzo al Volturno (anni 1775-1800) si rileva il pagamento per «suoni di zampogne e altri strumenti» in occasione del Natale, del Corpus Domini e dei SS. Giovanni e Paolo nonché per l’acquisto di una *scupina* (zampogna). Nel volume *Il Santo Bambino di Lama dei Peligni*, edito dallo Stabilimento Tipografico Mancini di Lanciano (CH) nel 1957, Francesco Verlengia riporta il pagamento di un ducato e quindici soldi «a sette persone delli Scapoli sonatori di bifere» che avevano partecipato ai festeggiamenti in onore del Santo Bambino negli anni 1777-78, p. 46.

<sup>18</sup> Nella descrizione di Napoli e i suoi dintorni, «formata di ordine superiore» già nel 1790 ma pubblicata a Napoli nel 1829 con il titolo *Napoli e contorni*, G.M. Galanti scriveva: «Il popolo ha divozione di fare, nei giorni che precedono il Natale, la novena davanti questi presepii o davanti le Madonne sulle strade. Consistono tali novene nel sonarsi le cornamusa ed altri istromenti e nel cantarsi qualche sacra canzone. Vengono dalle provincie e pastori colle cornamuse e suonatori di arpe e di violini per eseguire tali funzioni», cit. in MauroGioielli, *Miscellanea zampognara*, «Utrculus», 2005, 45, p. 47.

proiettano l'uso in un tempo lontanissimo e a volte mitico<sup>19</sup>, dall'epoca medievale alla seconda metà del Settecento, la principale se non unica fonte resta quella iconografica le cui testimonianze più antiche, però, sono molto rare e non sempre unanimemente ritenute congrue al fine di dimostrare l'esistenza di una tradizione musicale zampognara nei luoghi e nelle epoche a cui le testimonianze stesse si riferiscono.

Dall'indagine condotta dalla storica dell'arte Dora Catalano su incarico del CdZ nell'ambito del *Censimento* di cui si è detto in premessa, tra l'età medievale e la fine dell'Ottocento sono emersi poco più di venti reperti, tra immagini e manufatti presepiali, alcuni dei quali già rilevati da altri studiosi molisani e, in parte, oggetto di contributi pubblicati su diversi numeri della rivista *Utriculus*.

Una entità numerica sicuramente esigua, tenuto conto del lungo arco temporale di riferimento, ma che la studiosa, nell'introduzione al volume contenente gli esiti della ricerca<sup>20</sup>, riconduce al più generale limite a cui va incontro la ricerca storico-artistica in Molise: quello di poter essere condotta su una percentuale minima del patrimonio d'arte prodotto nel corso dei secoli atteso che, delle opere realizzate tra l'era tardo-antica e il Settecento, è sopravvissuto mediamente non oltre il 30-40%, percentuale che sfiora appena il 5% nel Molise Centrale. E ciò per un concorso di cause, sia naturali (come i terremoti) sia di carattere storico, socio-economico e culturale, che hanno caratterizzato la storia dell'attuale regione Molise. In particolare, annota, «Manca all'appello soprattutto il patrimonio decorativo dell'età medievale e le rare testimonianze sopravvissute si presentano spesso in uno stato di degrado tale da inficiarne una coerente lettura». In conseguenza di ciò, pur «sospendendo ogni giudizio», ritiene di non poter dare conferma della presenza di suonatori di zampogna, nei cicli pittorici della Cripta di Epifanio a San Vincenzo al Volturno e della chiesa di Santa Maria delle Grotte nel territorio di Rocchetta al Volturno, data invece per «acquisita fin dal secolo IX» da Lucio Ragozzino<sup>21</sup>.

Restando quindi irrisolta tale questione, la più antica testimonianza iconografica della zampogna in Molise resta quella di un pastore zampognaro raf-

<sup>19</sup> Mauro Gioielli, *La zampogna fatata. La cornamusa nel folclore narrativo europeo*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 1996; Luigi Manfredi, *Costumanze pentre*, «Corriere del Molise», II, 1896, 68, riportato a cura di M. Gioielli con il titolo *Tradizioni natalizie nel Sannio pentro*, «Utriculus», 1997, 4, pp. 9-14.

<sup>20</sup> Dora Catalano, *Zampognari e Zampogne nell'arte molisana*, CdZ, Scapoli 2001.

<sup>21</sup> Lucio Ragozzino, *Lo zampognaro del Volturno*, «Utriculus», 1995, 2, pp. 6-32. Nella lunga e articolata trattazione l'autore suffragava la propria tesi con una dotta disamina, ricca anche di argomentazioni di natura teologica (Ragozzino era prete), del primo e quinto distico del *Planctus* sulla martirizzazione dei monaci di San Vincenzo da parte dei Saraceni il 10 ottobre dell'881, riportato nel *Chronicon Volturnense*, focalizzando l'attenzione sui termini di *tjbia* e *muse* indicati nei distici stessi.

figurato nel poco che resta del ciclo pittorico sull'infanzia di Cristo all'interno della chiesa diroccata di San Michele Arcangelo sita nella frazione di Roccaravindola Alta del Comune di Montaquila, risalente al XV secolo. Nel frammento della scena – oggi in stato di conservazione ancora più deprecabile – il musico «è collocato all'interno di un brano paesistico ingenuamente tratteggiato insieme ad un gruppo di pecore e altri pastori, i quali con gesti eloquenti di stupore si volgono verso l'angelo dell'Annuncio»<sup>22</sup>.

Anche in questo caso, però, la Catalano non ritiene che tale scena possa essere assunta a dimostrazione della presenza della zampogna nella Valle del Volturno nel XV secolo. Sostiene, infatti, sulla scorta delle formule iconografiche e stilistiche ampiamente diffuse nel Centro-Italia a partire dal 1300 (in particolare nei testi pittorici trecenteschi toscani e umbri) che «la presenza di uno zampognaro nel contesto di Natività è *topos* a questa data molto diffuso anche in realtà geografiche non direttamente interessate alla sua effettiva presenza» e che pertanto «il nesso assai caro a molta cultura locale» tra raffigurazioni ed effettiva presenza dei soggetti rappresentati «non appare così stringente». Ove accolte, ma non è questa la sede per argomentare in merito, le valutazioni della Catalano spostano ulteriormente in avanti la datazione storica dell'uso della zampogna in Molise.

Continuando tuttavia a seguirne la catalogazione – che resta il lavoro più organico e completo finora effettuato in materia – le prime raffigurazioni di zampognari che «sembrano andare oltre le tradizionali codificazioni dell'iconografia dell'*Adorazione dei Pastori*», divenendo «elemento di descrizione realistica», cominciano ad apparire nel corso dei secoli XVI e XVII<sup>23</sup>. Anche se, per cominciare a trovare una più evidente rispondenza tra il dato iconografico e l'effettiva presenza dell'uso della zampogna anche nelle aree della sua più corposa ed attuale persistenza, bisogna attendere il XVIII secolo.

L'immagine che segna il superamento del *topos* e in cui «si può riscontrare quel rinnovato interesse per i tipi sociali ed i costumi tradizionali che caratterizza la cultura illuminista del meridione settecentesco, con le prime indagini etnografiche ed i resoconti attenti dei viaggiatori stranieri, [...]» è quella di un giovane zampognaro raffigurato in una scena della Natività dipinta nel 1758 dal pittore Paolo Sperduti nella chiesa dell'Annunziata di Venafro. «Osservando il giovane suonatore», scrive Catalano, «tornerà in mente la scena descritta circa cinquanta anni più tardi dall'inglese Keppel Craven durante il suo soggiorno a Venafro: l'immagine dei lavoratori stagionali giunti dalle monta-

<sup>22</sup> D. Catalano, *Zampognari e ...*, cit., p. 21.

<sup>23</sup> Un esempio viene individuato nella raffigurazione dello zampognaro (e, in particolare, dell'aerofono) ritratto nell'*Adorazione dei Pastori* datata XVI secolo e conservata nella chiesa di San Nicola di Bari nel Comune di San Giuliano del Sannio.



gne appenniniche per la mietitura che, accompagnati dal suonatore di “cornamusa”, entrano la sera in città in occasione della festa di San Nicandro».

In effetti, lo zampognaro della Natività di Sperduti, ambientata in una campagna estiva a ridosso di una pagliara o di un covone, animata da figure che danzano al suono dello strumento, si distacca nettamente dall'icona del pastore, adorante o stupito dall'evento, per assumere la fisionomia di un giovane contadino<sup>24</sup>. La sua collocazione nel contesto della scena, il suo aspetto complessivo, dall'abbigliamento alla muscolatura, unitamente all'accuratezza con cui è descritto lo strumento, profilano – per la prima volta nelle visualizzazioni artistiche dello zampognaro rilevate in regione – una visione della zampogna realistica e legata al vissuto. Inoltre, collocato fuori dallo spazio sacro della rappresentazione, raffigurato in movimento e con l'espressione del volto tra il pensoso e l'adirato, sembra quasi anticipare la fisionomia dello zampognaro migrante in uno scenario più ampio, non più solo religioso ma anche profano, che caratterizzerà la dimensione del personaggio nel corso dell'Ottocento<sup>25</sup>.

Dal punto di vista geografico, le aree maggiormente interessate alla pratica della zampogna sono quella mainardica e quella matesina – e principalmente i paesi di Scapoli, Castelnuovo al Volturno (Frazione di Rocchetta al Volturno) e San Polo Matese – anche se, come evidenzia Gioielli, «altre località sono (o sono state) interessate all'uso degli aerofoni a sacco»<sup>26</sup>.

Per l'area mainardica, oltre a Scapoli – in cui dagli anni venti del secolo scorso si è concentrata anche la costruzione degli strumenti<sup>27</sup> – e a Castelnuovo al Volturno, gli altri centri in cui è stata rilevata la presenza di suonatori di zampogna e ciaramella sono quelli di Castel San Vincenzo, Filignano e Montaquila<sup>28</sup>. In essi si ha notizia della presenza di zampognari attivi fino a tutta la seconda metà del Novecento. Presenze più rare vengono segnalate a Colli a Volturno<sup>29</sup> e a Cerro al Volturno. Uno zampognaro (1872-1944) è stato segnalato anche ad Isernia sia da Mauro Gioielli che da suonatori di Castelnuovo al Volturno.

<sup>24</sup> L'opinione che si tratti di un giovane contadino è espressa anche in Enza Zullo, *Lo zampognaro dell'Annunziata*, «Utrculus», 1996, 17, pp. 6-11.

<sup>25</sup> In tale secolo, alla nutrita iconografia degli zampognari natalizi si affianca, soprattutto con l'avvento della fotografia, un consistente numero di immagini di zampognari girovaghi ritratti per le strade e nelle piazze di una molteplicità di Paesi europei e non solo.

<sup>26</sup> Mauro Gioielli (a cura di), *Zampogne. Catalogo della Mostra permanente di Cornamuse Italiane e Straniere di Scapoli*, CdZ, Scapoli 2001, p. 14.

<sup>27</sup> Vi sono tutt'ora in attività quattro costruttori.

<sup>28</sup> Lucio Ragozzino, *Zampogne e zampognari a Montaquila*, «Utrculus», 2005, 36, pp. 12-15.

<sup>29</sup> In questo Comune in cui, secondo l'opinione diffusa, non vi sarebbero stati zampognari autoctoni, il *Censimento* ha evidenziato l'esistenza, sia di «musicanti» che di un «zampognaro» deceduto a Napoli il 18 dicembre 1882, cioè in periodo di Novena natalizia. Inoltre, testimonianze da me raccolte hanno segnalato zampognari collesi attivi nel corso del Novecento di cui uno deceduto nel 1943, all'età di 69 anni, per lo scoppio di una mina.

Per quanto riguarda invece l'area matesina, il cui centro zampognaro indiscusso è San Polo Matese, una «presenza costante di suonatori» è stata attestata anche a Bojano<sup>30</sup>. E «Zampognari sono stati segnalati pure a Cantalupo del Sannio, a Macchiagodena, a Campochiaro, a Roccamandolfi, a Civita di Bojano, a Sepino» oltre che in Comuni già molisani e aggregati alla provincia di Benevento nel 1861, quali, ad esempio, Morcone<sup>31</sup>.

Per l'area del Fortore, esiti di una ricerca di recente pubblicazione<sup>32</sup> hanno fatto emergere un uso della zampogna nel Comune di Riccia – che allo stato pare l'unico dell'area interessato a tale tradizione – nel solo periodo natalizio e per l'esecuzione della novena in ambito esclusivamente locale.

Anche il Molise centrale ha avuto la sua zampogna, la cui pratica non sembra aver alimentato forme di migrazioni extraterritoriali ma che, come è stato osservato<sup>33</sup>, è stata oggetto di interesse scientifico, musicale e organologico, ben prima della zampogna molisana propriamente detta. Tale particolare aerofono a sacco – detto *scupina* – è stata infatti protagonista delle registrazioni effettuate da Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese nel 1954 a Fossalto, Portocannone e Ururi<sup>34</sup>, viene citata da A. Baines<sup>35</sup> e dal *The Galpin Society Journal*<sup>36</sup> ed ha formato oggetto di studio organologico da parte di F. Guizzi e R. Leidy<sup>37</sup>. A sua volta, Mauro Gioielli vi ha dedicato un'ampia e documentata trattazione nel saggio sulla zampogna in Molise contenuto nel primo dei due volumi dell'opera sulla zampogna in Italia da lui curata nel 2005.

Utilizzata in occasioni festive e in particolare per accompagnare il canto nei riti del Maggio (le *Pagliare*) la “zampogna di Fossalto” – come viene comunemente denominato lo strumento – è oggi estinta. Lo storico costruttore e suonatore Angelo Vergalito è infatti deceduto nel 1976. Due *scupine* complete e alcune parti di strumenti deteriorati sono stati in parte donati e in parte affidati dai suoi eredi al Circolo della Zampogna e sono oggi custoditi presso la *Mostra Permanente di Cornamuse Italiane e Straniere* a Scapoli.

<sup>30</sup> M. Gioielli (a cura di), *La Zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, cit., vol I, p. 174.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Antonio Fanelli, Giuseppe Moffa, *Acque e jerve in comune*, Ed. Nota GEOS CD BOOK, Udine 2011. La presenza di zampognari a Riccia era stata già segnalata in Edmondo Granata, *La storia di Riccia*, Tip. S. Giorgio, Campobasso 1976.

<sup>33</sup> Vincenzo Lombardi, *Una scupina per amica*, «Il Bene Comune», 2010, aprile, supplemento.

<sup>34</sup> Maurizio Agamennone, Vincenzo Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise. Le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese (1954)*, Squilibri Ed., Roma 2005. Degli stessi autori, il Cd con libretto *La raccolta 23 degli Archivi ...*, Finisterre 2002.

<sup>35</sup> Anthony Baines, *Bagpipes*, Oxford 1960.

<sup>36</sup> Roberta Tucci e Luciano Messori, *A primitive bagpipe from Molise*, “The Galpin Society Journal”, 1985, XXXVIII, pp. 134-136.

<sup>37</sup> Febo Guizzi, Roberto Leidy, *Le zampogne in Italia*, Ricordi, Milano 1985.

Recentemente, un tentativo di riscoperta e di rinascita della zampogna di Fossalto è stato effettuato da Giancarlo Petti di Montefalcone del Sannio<sup>38</sup> e un esemplare da lui ricostruito venne presentato a Scapoli in occasione del Festival Internazionale della Zampogna del 2009.

### 3. *Le migrazioni devozionali: novene e questue*

Come detto in premessa, delle migrazioni degli zampognari molisani nel corso dei secoli XIX e XX si possono delineare due tipologie che, in funzione della diversa natura della prestazione, ho definito rispettivamente di tipo devozionale, fenomeno particolarmente tipico dell'Italia centro-meridionale e professionale girovago, rientrando nella più generale *commedia* che ha interessato quasi tutte le aree depresse della montagna italiana. Tipologie a cui corrispondono esiti, consistenza, persistenza nel tempo e itinerari diversi.

Iniziando dalle migrazioni di tipo devozionale e prima d'inoltrarci con gli zampognari lungo i percorsi delle novene natalizie – che di tale tipologia costituiscono l'espressione più significativa e di maggiore visibilità e persistenza nel tempo – si ritiene utile fornire una breve descrizione delle loro modalità organizzative e performative che risultano abbastanza formalizzate già agli inizi dell'Ottocento ma la cui più precisa connotazione si manifesta nella sua piena evidenza nel corso del XX secolo. Sulle modalità di svolgimento di tale pratica in questo secolo, infatti, disponiamo, rispetto a quelli precedenti, di una maggiore ricchezza di informazioni (derivanti da fonti scritte, orali, fotografiche e audio-video) che ci consentono di coglierne appieno la sua duplice natura: da un lato, quella di rito profondamente religioso, una sorta di liturgia popolare parallela a quella ufficiale di preparazione al Natale; dall'altro, quella di un'attività caratterizzata da non sottaciute finalità economiche. In quanto alla loro origine – tema la cui disamina peraltro esula dal presente discorso – non si hanno notizie precise se non che si tratta di un'usanza antica che nel XVIII secolo si diffuse in particolare nel Regno di Napoli in relazione alla grande affermazione del Presepe napoletano e all'opera di evangelizzazione di Sant'Alfonso de' Liguori (1696-1787) autore, tra l'altro, di diverse canzoncine spirituali entrate a far parte del repertorio natalizio degli zampognari, delle quali la più nota è *Tu scendi dalle stelle*<sup>39</sup>. Agli inizi del XIX secolo le novene sono documentate anche a Roma, dove il grande artista litografo Bartolomeo Pinelli (1781-1835) immortalò diverse coppie di zampognari in atto di suonare davanti alle edicole sacre,

<sup>38</sup> V. Lombardi, *Una scupina per amica*, cit.

<sup>39</sup> Ambrogio Sparagna, *Zampogne, presepi e musica paraliturgica nel Lazio meridionale*, in M. Gioielli (a cura di), *La Zampogna.*, vol. I, cit.

dette “madonnelle”, poste agli incroci delle strade; una funzione che, come si vedrà, precedeva l’inizio delle visite a domicilio presso i clienti.

Consistenti in due cicli di nove giorni ciascuno (da cui il termine novena) rispettivamente antecedenti la ricorrenza dell’Immacolata e quella del Natale, le novene natalizie configuravano una vera e propria prestazione musicale a domicilio, retribuita e su prenotazione. La prenotazione, che dal punto di vista degli zampognari consisteva nel procacciarsi i clienti<sup>40</sup>, avveniva, di regola, nel giro di pochi giorni alla fine del mese di novembre. Gli zampognari, infatti, si portavano nel luogo prescelto già dal 25 novembre, giorno di Santa Caterina, per essere pronti ad iniziare il “servizio” il giorno 29. A partire da tale data e fino alla vigilia dell’Immacolata, la classica coppia – formata da un suonatore di zampogna e da un suonatore di ciaramella – si recava ogni giorno presso ciascuna famiglia “accaparrata” a suonare e a cantare i brani della novena, detta “della Concetta”. Seguivano alcuni giorni di pausa durante i quali la maggior parte degli zampognari faceva ritorno a casa per poi ripartire il 14/15 dicembre. Alcuni, talvolta, si trattenevano sul posto «per non pagare il viaggio» e, come racconta un anziano zampognaro che si recava a fare le novene a Napoli, «andavamo passeggiando sul lungomare, stavamo senza fare niente, ci sistemavamo presso le famiglie. Per mangiare andavamo a una trattoria alla Pignasecca»<sup>41</sup>. Qualcun altro anticipava il rientro (si parla sempre di Napoli) per andare «alla Galleria Umberto, al varietà, al cinema, perché a Scapoli non c’era!»<sup>42</sup>. Il servizio riprendeva il 16 dicembre presso le stesse famiglie e terminava la sera della vigilia di Natale. In entrambi i cicli il giro dei clienti iniziava al mattino molto presto, era preceduto da una suonata davanti a un’edicola sacra o in una chiesa e si concludeva a notte fonda, dato il numero a volte particolarmente elevato delle famiglie da visitare<sup>43</sup>.

Ma ciò che ha reso le novene natalizie un fenomeno a se stante, riconducibile tanto al panorama delle forme di mobilità temporanea di cui si è detto in

<sup>40</sup> In dialetto, *accaparrà l’ n’ver’(e)*, accaparrare le novene. Ripetuto ogni anno, l’*accaparramento* riguardava sia le famiglie già clienti abituali sia nuovi potenziali destinatari della prestazione.

<sup>41</sup> A. Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella*, cit., p. 28.

<sup>42</sup> Ivi, p. 41.

<sup>43</sup> Secondo quanto emerso da varie testimonianze raccolte con il *Censimento*, il numero delle famiglie “servite” variava dalle 200 alle 400 con punte sino a 800. Quando il numero delle famiglie era particolarmente elevato (oltre 250/300) la Novena si limitava alla esecuzione di poche strofe della Pastorale che nella sua interezza era composta da nove parti (da cui, secondo gli zampognari, l’ulteriore significato del termine novena) e veniva eseguita dal suonatore di ciaramella, alternando una parte vocale a una strumentale, con l’accompagnamento costante della zampogna. Di fondamentale importanza nella gestione del rapporto con le famiglie erano la capacità relazionale degli zampognari e la loro abilità nel non “scontentare” i clienti evitando di far pesare sempre sugli stessi la brevità dell’esecuzione e badando a soddisfare le aspettative dei più “appassionati” e “generosi”.

premessa quanto alla sfera di ciò che oggi viene definito patrimonio culturale immateriale<sup>44</sup>, risiede e si manifesta nel vero e proprio rituale di cui gli zampognari si sentivano ed erano considerati i cerimonieri. Le novene infatti venivano eseguite secondo precisi canoni musicali e comportamentali che conferivano al momento performativo un'aura di sacralità e il cui rispetto contribuiva, tra l'altro, a mantenere dei buoni *accunt*<sup>45</sup>. Questi potevano durare anche lunghi anni e venivano tramandati dai padri ai figli o comunque in ambito parentale o amicale stretto perché, come racconta uno zampognaro, «a Napoli non era come adesso che suoni nelle strade, prima andavi nelle case; ma nelle case ci andavamo *com' fussemm' padrone* (come fossimo padroni), perché c'erano le cameriere che ci aprivano le porte e andavamo vicino al Santo a suonare»<sup>46</sup>.

È da sottolineare che a Napoli le novene venivano commissionate in modo trasversale da tutti i ceti sociali anche se è soprattutto nei quartieri popolari e presso il ceto medio che esse hanno continuato a trovare il massimo del consenso e della partecipazione emotiva. Lo stesso spostamento del campo d'azione degli zampognari dal centro della città ai quartieri periferici e nei centri dell'hinterland – verificatosi nel corso degli ultimi decenni del Novecento – e nei quali ancora oggi alcune coppie mantengono degli *accunt*, è indicativo in tal senso. Come pure sono indicativi i racconti e le reazioni di molte persone provenienti dagli agglomerati urbani della cintura di Napoli i quali, venendo a visitare la *Mostra Permanente di Cornamuse Italiane e Straniere* del CdZ a Scapoli<sup>47</sup>, ricordano con affetto e nostalgia gli zampognari “di casa”, animandosi – e i più anziani commuovendosi – davanti a una delle vetrine in cui, accanto a una zampogna e a una ciaramella, è esposta una “cucchiarella”<sup>48</sup>. Meno vivo, se non completamente assente, è il ricordo degli zampognari

<sup>44</sup> Tralasciando in questa sede la ricca bibliografia derivante dal dibattito svoltosi in merito alla definizione di patrimonio culturale immateriale, la stessa viene qui assunta nel significato datone dall'Art. 2 della Convenzione UNESCO del 2003.

<sup>45</sup> Letteralmente “acconto”, il termine indica l'insieme delle famiglie-clienti, una sorta di “portafoglio” che gli zampognari cercavano di tenersi ben stretto con la qualità della prestazione musicale, con la disponibilità ad eseguire brani a richiesta oltre a quelli del repertorio canonico e con la buona educazione.

<sup>46</sup> L'esecuzione musicale, oltre che davanti al Presepe, poteva essere richiesta davanti all'immagine di un santo a cui la famiglia era particolarmente devota o anche a quella di un familiare defunto.

<sup>47</sup> Istituita dal CdZ alla fine del 1991, la Mostra – tenuta aperta tutti i giorni dai volontari dell'Associazione – offre un'ampia panoramica degli strumenti con l'otre di tutte le regioni italiane e di diversi Paesi europei e del bacino del Mediterraneo, in cui essi sono stati e/o sono tuttora presenti.

<sup>48</sup> La cucchiarella (ovvero il semplice cucchiaio di legno in uso nelle nostre cucine) costituiva al tempo stesso il dono degli zampognari alla famiglia-cliente e il pegno del patto di reciprocità che sottostava alla novena. «Portavamo la cucchiarella, a Napoli; “la cucchiarella

a domicilio e della cucchiarella da parte dei visitatori provenienti da Roma, città in cui la pratica delle novene si è trasformata in questua itinerante per le strade molto prima che a Napoli e in altre città campane e pugliesi.

La prestazione, come si è detto, era retribuita perché anche se «era la devozione che (ti) faceva fare la novena, c'era anche la miseria»<sup>49</sup>. Il pagamento del compenso veniva effettuato al termine di ciascun ciclo e, a seconda dei tempi e dei luoghi, poteva essere “in natura” e in soldi. Un altro anziano zampognaro riferisce: «Prima eravamo tanti zampognari, chiamavano un po' da tutti i paesi e non ti davano mica i soldi, ti davano il granturco, i fagioli, [...] a Napoli sempre i soldi e andavi anche leggero [...] porta il granturco!»<sup>50</sup>. A quanto ammontassero questi soldi, però, non è dato di sapere con esattezza. Alla fine degli anni venti dell'Ottocento, secondo quanto riferito da Stendhal, il prezzo di un ciclo di novene a Roma era pari a «due paoli (un franco e quattro centesimi)»<sup>51</sup>. Per quanto riguarda invece il secolo scorso, il dato sconta la ritrosia – e talvolta anche la millanteria – degli interessati nel rivelare i loro guadagni<sup>52</sup>.

Dall'insieme delle testimonianze raccolte con il *Censimento* – sia edite che inedite e, in particolare, da quelle degli zampognari attivi tra i due conflitti mondiali, più disponibili a rivelare i loro introiti – si evince che, all'infuori di qualche compenso extra per suonate supplementari al repertorio canonico, tra gli anni venti e quaranta del Novecento la novena “fruttava” da mezza lira a una lira al giorno per ciascun componente della coppia. Va tuttavia detto che si tratta di testimonianze rese da persone anziane, a distanza di molti decenni dal verificarsi degli eventi e inoltre, come sottolineato dai protagonisti stessi, il ricavato variava in funzione del luogo della prestazione e della composizione sociale ed economica dell'*accunt*. Le famiglie più facoltose, ove soddisfatte dell'accuratezza e dell'ampiezza delle esecuzioni musicali, solitamente davano di più; quelle meno abbienti o povere, ma che non volevano rinunciare a una tradizione fortemente sentita o perché provavano solidarietà nei confronti di altri poveri che avevano fatto tanta strada, integravano i pochi soldi, o li sostituivano, con doni in natura. A Scapoli, diversi zampognari ricordano che ancora negli anni cinquanta e sessanta del Nove-

l'avete portata? Sennò non è la novena”, dicevano; era una tradizione». Così uno degli zampognari e da cui il titolo del volume da me curato.

<sup>49</sup> A. Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella ...*, cit., p. 48.

<sup>50</sup> Ivi, p. 31.

<sup>51</sup> Stendhal, *Passeggiate romane*, Diario del giorno 21 dicembre 1827, in Anton Giulio Puglisi, *Madonnelle e zampognari*, Roma 1999, pp. 3-4.

<sup>52</sup> Indicativo di una certa idea dei guadagni degli zampognari, che circolava alla fine del secolo scorso, è il titolo assertivo e a grandi caratteri – “gli zampognari fanno affari d'oro” – di un articolo comparso sul quotidiano “Il Giornale” del 23 settembre 1995; articolo in cui peraltro l'affermazione non viene poi motivatamente esplicitata.

cento tornavano dalle novene di Natale con *scerte* (reste) di castagne, mostaccioli e dolciumi vari, che le famiglie mandavano in dono ai bambini. Tornavano anche, alcuni, con delle incredibili “bombe alcoliche” costituite dal miscuglio dei vari *bicchierini* di liquore (Strega, Anice, Caffè-sport, tra i più gettonati) che venivano offerti dopo la suonata ma che gli zampognari invece di bere, perché dovevano mantenersi “retti e corretti” – cioè educati e sobri – svuotavano in bottiglie portate appresso per l’occorrenza.

Nei primi anni successivi alla seconda guerra mondiale (le novene ripresero nel 1946) nei piccoli paesi della provincia di Salerno, in luogo dei soldi che non c’erano, le famiglie ricompensavano gli zampognari con prodotti alimentari: barattoli di salsa di pomodoro, olio, ortaggi e agrumi, che essi accettavano di buon grado perché – come ricorda uno di loro – «dopo la guerra non avevamo più niente e c’era bisogno di tutto».

A parte periodi particolari come quello del dopoguerra, è tuttavia opinione comune che dei buoni *accunt* si traducevano in buone remunerazioni economiche che, se pure non ne cambiavano la vita, consentivano agli zampognari di integrare i magri redditi dell’attività agricola in modo abbastanza soddisfacente. A riprova della inusuale liquidità che evidentemente circolava in paese dopo le novene, a Scapoli vi era anche un detto con il quale, quando si saldava il conto presso l’emporio del paese, se si era dopo Natale, il creditore apostrofava ironicamente il debitore dicendogli: *e che, si m’nute da fa le n’ver(e)?* (com’è, sei tornato da fare le novene?). In estate, invece, la domanda era: *e che, si m’nute da mèt’(e)?* (com’è, sei tornato da mietere?). In ogni caso, i due modi dire danno conto di due migrazioni stagionali particolarmente diffuse: l’andare a suonare nel periodo natalizio e l’andare a mietere in Puglia, nel Casertano o in Abruzzo<sup>53</sup>.

Dopo Natale, a partire dal 27/28 dicembre, iniziava un ulteriore periodo di spostamenti. In questo caso, però, l’attività assumeva il carattere di questua itinerante e si svolgeva per lo più in località che non richiedevano lunghi viaggi e che si sapeva o si supponeva non essere state frequentate da altri zampognari nel periodo pre-natalizio. Pertanto erano ritenute disponibili ad accogliere con favore, anche sotto il profilo della remunerazione, il messaggio benaugurante degli zampognari perché, come riferisce uno di loro, «fino alla Befana è sempre Novena»<sup>54</sup>. L’uscita post-natalizia, che si concludeva per l’appunto con l’Epifania, coinvolgeva, rispetto alle novene in senso stretto, un numero inferiore di zampognari alcuni dei quali, nelle interviste, hanno tenuto a precisare di non essere mai andati “a fare gli ambulanti” ma solo le novene a Natale, rivendicando in tal modo l’alterità e il riconoscimento sociale di queste ultime rispetto all’andare questuando.

<sup>53</sup> Antonietta Caccia, *La zampogna, i mietitori e il canto a metenza*, «Utriculus», 2014, 48, pp. 37-51.

<sup>54</sup> A. Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella ...*, cit., p. 31.

Parimenti, non tutti gli zampognari andavano “a portare il Sant’Antuone”, una pratica a metà strada tra le novene natalizie – alle quali può in qualche modo essere assimilata in quanto fissa e ricorrente dal punto di vista calendariale, della individuazione dei destinatari e della componente devozionale – e la questua itinerante. Legata alla ricorrenza di Sant’Antonio Abate e temporalmente collocata tra il 10 e il 17 di gennaio, la prestazione consisteva nell’andare a suonare e a cantare (in coppia come per le novene) di casa in casa e prevalentemente presso quelle contadine, un canto rituale in onore del “Santo degli animali” chiamato *Orazione*. Oltre che in Molise, il *Sant’Antuone* veniva praticato in Abruzzo dove la devozione nei confronti del Santo e la celebrazione della sua festa sono tuttora particolarmente radicate. Le famiglie visitate ripagavano l’omaggio al Santo e l’augurio della sua protezione sulla casa e sugli animali, quasi sempre “in natura” e, specificatamente, con l’olio<sup>55</sup>.

Riprova del *Sant’Antuone* come “campagna” per integrare il raccolto dei loro campi nonché sintomatico della distinzione che tra gli stessi zampognari si faceva tra coloro che “portavano avanti la tradizione” e quelli che andavano a questuare, è il commento un po’ pungente di un anziano suonatore di Scapoli: «io sono andato solo a Napoli; Sant’Antonio Abate è una cosa diversa, vanno così, in Abruzzo, e fanno l’olio senza raccogliere le olive. La Novena è un’altra cosa»<sup>56</sup>.

Ancora più sporadiche erano le *uscite* durante la Settimana Santa. In tale occasione la prestazione avveniva in forma itinerante e come meta erano preferiti i centri di piccola e media dimensione. A detta di qualche zampognaro che ha praticato tale attività fino agli anni settanta del secolo scorso, a Pasqua si facevano pochi soldi ma la circostanza che, nonostante la minore remuneratività, il “giro” pasquale abbia continuato ad essere praticato, sia pure da pochi zampognari fino alla seconda metà del XX secolo, non solo denota la capacità dei suonatori di zampogna di saper cogliere tutte le opportunità offerte dal ciclo calendariale, individuando i luoghi più opportuni e quindi diversificando e distribuendo l’attività nel corso dell’anno. Essa esprime anche un’attitudine – qualcuno ha parlato di «condizione dell’anima»<sup>57</sup> – che non può essere letta solo in termini di risposta a uno stato di bisogno.

Non tutti i contadini poveri, infatti, diventavano zampognari della Novena né – fatta la dovuta distinzione con il fenomeno dell’incetta dei minori – partivano per il mondo, a volte con l’intera famiglia. Occorreva, di base, un sapere a sua volta fondato su un talento di cui non tutti erano dotati: quello di saper fare e offrire musica e, nel caso dei girovaghi, anche spettacolo.

<sup>55</sup> Antonietta Caccia, Mauro Gioielli, *Tradizioni musicali per il Sant’Antonio Abate nella Valle dell’Alto Volturno*, «Utriculus», 1997, 21, pp. 4-10.

<sup>56</sup> A. Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella ...*, cit., p. 42.

<sup>57</sup> Maria Concetta Nicolai, *Zampognaro, una condizione dell’anima*, «Pagine D’Abruzzo», <http://www.profesnet.it/dabruzzo/tradizioni/zampognaro/>.



In una realtà in cui strumenti come la zampogna e la ciaramella erano ampiamente diffusi, chiunque poteva e sapeva “*stracciare* una Novena” – come si diceva e si dice ancora a Scapoli – ma gli stessi “stracciatori” erano consapevoli che questo non bastava né per entrare nelle case a compiere il rito davanti a un presepe né a raccogliere franchi, fiorini o rubli sulle piazze. Inoltre, l’altra condizione era che vi fosse un po’ dell’Ulisse in chi partiva, anche per itinerari già noti, come quelli delle novene, perché ogni volta il viaggio riservava sorprese diverse, nuovi incontri, nuovi clienti e nuove “canzoni” da imparare per assecondare le richieste dei più appassionati e generosi. E poi c’era “il richiamo”, quello che ancora all’inizio del XXI secolo faceva dire a un giovane suonatore di ciaramella da me intervistato – buon impiego e dignitoso stipendio nel settore dei servizi – “quand’è dicembre, almeno una/due uscite le devo fare, è una cosa che sento dentro, è più forte di me, è come una boccata d’ossigeno”.

Ossigeno, respiro, libertà, non solo dal bisogno ma anche dal quotidiano; sogno, da rinnovare ogni anno, di cambiare la propria esistenza; occasione di presenza nella storia, come quando pittori come Leopold Robert (1794-1835) li ritraevano nell’atto di suonare davanti a una “Madonnella” a Roma, elevandoli «al rango di mediatori e santi che redimono lo spettatore trascinandolo nel loro stato di adorazione esemplare»<sup>58</sup> o musicisti come L.H. Berlioz traevano ispirazione dalle loro musiche per le loro composizioni<sup>59</sup>.

#### 4. Le destinazioni della Novena

Agli inizi dell’Ottocento, le località che già mostravano di costituire la meta privilegiata degli zampognari natalizi erano le città di Roma e di Napoli nelle quali il loro numero sembrerebbe aver raggiunto un’entità, o quantomeno una visibilità (e udibilità) tali da suscitare sentimenti e commenti in cui si alternavano intolleranza ed entusiasmo, disprezzo e umana comprensione.

Per quanto riguarda Roma, al giudizio impietoso di Stendhal: «Son quindici giorni che siamo svegliati già alle quattro della mattina dai pifferrari o suonatori di cornamusa. Farebbero prendere in odio la musica. Sono dei contadini zotici coperti di pelle di montone che scendono dalle montagne dell’Abruzzo e vengono a dare delle serenate alle Madonne di Roma, in occasione del Santo Natale [...]»<sup>60</sup> faceva da contraltare l’entusiasmo del poeta

<sup>58</sup> Tilman Seebas, *Leopold Robert and Italian Folk Music*, «The world of music», 1988, 3, pp. 59-84. Cfr. anche: Vincenzo Lombardi, *Il lungo viaggio di una cartolina* e Antonietta Caccia, *La Novena al tempo delle Madonnelle*, «Utrculus», n. 45/2008, pp. 3-7 e pp. 8-12.

<sup>59</sup> Marcello Cofini, *Una rara zampognata di Capra: sérénade agreste à la Madone di L.H. Berlioz*, «Utrculus», n. 36/2005, p. 4-11.

<sup>60</sup> Stendhal, *Passeggiate romane*, cit.

G. G. Belli il quale in un sonetto del 1844 intitolato *La Novena di Natale* così ne scriveva: «*E a mè me pare che nun sii Novena, / Si nun sento sonà li Pifferari. / ... / E quelli che de notte nu' li vonno?! / Poveri scemi! Io poi, 'na stiratina, / E me li godo tra viggija e sonno*».

Per quanto riguarda invece Napoli, in un volume pubblicato nel 1837 e realizzato «secondo le ispirazioni, le indagini ed i lavori» di un lungo elenco di studiosi, di poeti e di scrittori – tra cui, solo per citarne alcuni, Chateaubriand, Lamartine, Lord Byron, Goethe, Galanti – degli zampognari si scriveva: «Un mese prima del Natale, i Calabresi e gli Abruzzesi discendono in frotte dalle loro montagne e vengono colle loro pive a festeggiare le Madonne di Napoli. [...] Con questo strumento, il cui suono monotono viene rilevato da uno stridulo clarino, soffermandosi dinanzi a tutte le statue o pitture della Vergine, e' suonano sempre quella medesima aria che si suonava al tempo degli Aragonesi o degli Angioini. Per qualche monetuzza i rivenduglioli fanno far l'albata o la serenata all'immagine che adorna il fondo delle loro botteghe. [...] Talvolta i suonatori son fatti ascendere a festeggiare le Madonne nelle case dei doviziosi, ed allora si ode un vero concerto; cinque o sei strumenti, arpe, violini, congiungendosi a qualche pezzo di musica improvvisata, che il gentil cantore tributa alla signora di casa. Alla mezzanotte del giorno di Natale cessa ogni suono de' zampognari, tutti pastori o agricoltori che ripartono alla volta delle loro case per godere con le loro famiglie i risparmi del loro pellegrinaggio»<sup>61</sup>.

A sua volta, in un racconto sugli zampognari a Napoli, pubblicato sul n. 40 del 1838 della rivista *l'Omnibus Pittoresco*, Cesare De Sterlich, scriveva: «Sbucano essi [gli zampognari] da quasi tutte le provincie del Regno: e composti in modo di carovane pedestremente si travasano in Napoli [...]» e, dopo la descrizione delle deplorable condizioni igieniche degli alloggi in cui erano costretti a vivere durante la loro permanenza in città, concludeva: «Sono i zampognari una gente che non à altra pretensione che di quella di consolarci con la melodia del canto e del suono, pretensione modesta e innocente che possiamo perdonare perché una sola volta all'anno; a differenza di quella dei nostri dilettanti e delle compagnie dei nostri teatri di musica, perché eterna, immodesta e tutt'altro che innocente».

Altri esempi dello stesso tenore si potrebbero citare, ma non sarebbero di alcuna utilità in ciò che qui interessa: sapere se vi fossero, e in quale misura, anche zampognari “molisani” nelle carovane e nelle frotte di contadini “zotici” che invadevano le due capitali del centro-sud deliziando o disturbando, a seconda dei punti di vista, le orecchie dei loro cittadini e dei loro illustri ospiti. Che ve ne fossero può essere tuttavia dato per acquisito, sia nascosti

<sup>61</sup> *L'Italia descritta e dipinta con le sue isole ...*, per cura di D.B., seconda edizione, Tomo II, Regno di Napoli, Torino presso Giuseppe Pompa e C., 1837, p. 22.

tra gli abruzzesi che scendevano dalle loro montagne<sup>62</sup> sia più puntualmente individuati in alcune fonti archivistiche e letterarie sia, ancora, ipotizzabili sulla base di documenti di carattere per così dire indiziario nonché di considerazioni di carattere generale.

Le fonti archivistiche sono costituite prevalentemente dagli atti di stato civile dei principali centri tuttora a vocazione zampognara (a partire dalla serie 1809-1899), esaminati nel corso del *Censimento* del CdZ. Da tali atti, grazie alle annotazioni in essi riportate, non solo si ha notizia di zampognari attivi fuori dai confini oggi regionali ma si acquisiscono anche informazioni che, pur nella loro frammentarietà, consentono di tracciare per l'area matesina una duplice direttrice verso Napoli e verso la Puglia e per l'area mainardica una prevalenza di spostamenti verso Napoli e il casertano. Direttrici che si consolidano alla fine del secolo XIX e che saranno praticate lungo tutto il Novecento (con la sola interruzione nel periodo delle due guerre mondiali) con la progressiva riduzione nel corso degli ultimi due decenni del secolo stesso.

Sul piano letterario, indicativo della città di Napoli come meta degli zampognari dell'area matesina è il racconto contenuto in un volume in cui si narra della triste vicenda di una coppia di zampognari, padre e figlio i quali, discesa «l'erta dell'antica Bojano oggi piccolo paese, e già un tempo capitale del Sannio», si recarono a Napoli per le novene in occasione del Natale del 1836 e che, non avendo seguito l'esempio di altri loro paesani che tornarono indietro, contrassero il colera che aveva colpito la città e morirono<sup>63</sup>. Evidentemente, la generica indicazione «altri paesani» non consente alcuna quantificazione, lascia però intendere che la frequentazione di Napoli da parte degli zampognari del Matese aveva un minimo di consistenza.

Possono essere considerati documenti di carattere indiziario due circolari diramate dal Prefetto di Campobasso, su invito di quello di Napoli, al fine di impedire agli zampognari di recarsi in quella città e provincia per eseguirvi le novene natalizie<sup>64</sup>. Nella prima, datata 25 novembre 1873, con oggetto «Divieto ai Zampognari di recarsi a suonare in Napoli» e indirizzata ai Sottoprefetti e Sindaci della Provincia, si legge: «Il Prefetto di Napoli avverte che per ragioni d'ordine pubblico non si permette quest'anno ai Zampognari di

<sup>62</sup> Sullo stereotipo di costruzione letteraria dello zampognaro abruzzese e sulla generica indicazione degli Abruzzi come luogo di provenienza privilegiata del «suggestivo personaggio», si rinvia a: Carlo Di Silvestre, *La zampogna zoppa in Abruzzo*, in M. Gioielli (a cura di), *La Zampogna ...*, cit., vol I, pp. 155-168 e Maria Concetta Nicolai, *Zampogne e zampognari d'Abruzzo fra tradizione e letteratura*, A. Polla ed. 1993.

<sup>63</sup> Giovanni Emanuele Bidera, *Gli ultimi novanta giorni del 1836 ossia il colera in Napoli*, a spese di Raffaele De Stefano, Napoli 1837. Il racconto è riportato da M. Gioielli, «Utriculus», 2014, 48, pp. 33-35.

<sup>64</sup> Le circolari, da me acquisite presso il Comune di Macchiagodena, formarono oggetto del commento di Mauro Gioielli, *Il difficile mestiere dello zampognaro. Due documenti ottocenteschi*, «Utriculus», 2005, 36, pp. 16-17.

suonare e girovagare in detta città. Prego quindi la S.V. di volere adoperarsi onde dissuadere detti Zampognari di portarsi a Napoli, da dove sarebbero respinti al loro giungere. Il Prefetto Contin». Nelle seconda, datata 11 settembre 1876, con oggetto “Zampognari”, si ribadiva il divieto, estendendolo a tutta la Provincia, con comminatoria dell’arresto oltre che del respingimento.

A parte ogni altra considerazione sull’uso (antico ed attuale) di delegare all’autorità di pubblica sicurezza, quindi derubricandoli a questioni ordine pubblico, fenomeni di ben altra natura e complessità, non si può non osservare che le due circolari appaiono inviate più per dovere d’ufficio che con l’intento che siano effettivamente portate ad esecuzione. Ammesso, infatti, che i sindaci avessero voluto farsi carico di dissuadere gli zampognari dal recarsi a Napoli – ma l’impossibilità pratica o la scarsa volontà di fare rispettare i divieti da parte delle autorità locali, rilevate in altri casi e anche in altre zone d’Italia, suggerisce il contrario<sup>65</sup> – difficilmente avrebbero potuto farlo. La prima circolare è troppo tardiva; porta infatti la data del 25 novembre giorno in cui, come si sa e si suppone si sapesse anche all’epoca, gli zampognari erano già partiti. La seconda, invece, datata 11 settembre, è fin troppo anticipata e pertanto sicuramente destinata a finire nel dimenticatoio. In ogni caso, per quanto è dato di sapere, non risulta che gli zampognari da Napoli siano mai stati cacciati via.

Inoltre, non è accertato, da parte di chi scrive, se l’invito del Prefetto di Napoli fosse rivolto ai soli zampognari molisani o non anche, com’è altamente probabile, a quelli di tutte le altre località del centro-sud che convergevano nella ex capitale. Infatti, se si pongono i due provvedimenti in relazione alle restrizioni poste all’ingresso di *pifferari* a Roma dopo la breccia di Porta Pia e l’arrivo dei piemontesi<sup>66</sup> nonché al clima politico, economico e sociale di quegli anni, è ragionevole pensare che i provvedimenti stessi rispecchiassero più la preoccupazione del giovane stato unitario di salvaguardare la propria immagine che una reale esigenza di tutela dell’ordine pubblico. È pur vero che gli zampognari, in generale, provenivano dalle aree più marginali e povere, in gran parte dalle stesse in cui era esploso il brigantaggio, debellato in quanto fenomeno ma non nelle sue ragioni, e che pertanto una massiccia concentrazione di montanari incuteva timore nella borghesia e nelle autorità cittadine. Al tempo stesso, però, per quanto non si disponga di elementi sufficienti a quantificarne il numero e pur ammettendo che un certo affollamento dovesse esserci, riesce arduo immaginare pacifici suonatori di pastorali natalizie nelle vesti di pericolosi sovversivi o anche di semplici disturbatori della quiete pubblica. Tanto più a Napoli dove il rapporto degli zampognari con la città, secondo più fonti e testimonianze, risulta essersi sempre mantenuto nel

<sup>65</sup> M. Porcella, *Con arte e con inganno* ..., cit.; N. Paolino, *La tratta* ..., cit.

<sup>66</sup> A.G. Perugini, *Madonnelle e* ..., cit.

segno dell'accoglienza, del rispetto reciproco e di una familiarità che talvolta volgeva in vera e propria amicizia. A Scapoli, ad esempio, si ricordano alcuni casi di famiglie napoletane che negli anni sessanta venivano a trascorrere qualche giorno di vacanza presso gli zampognari di cui erano clienti.

Giudizi positivi sull'esperienza vissuta sono stati espressi anche dalla gran parte degli zampognari intervistati nel corso del *Censimento* del CdZ con frasi del tipo: «Però i napoletani per me sono bravi, mi hanno sempre trattato bene» oppure «quando scendevamo alla stazione di Napoli vedevi tutti i ragazzi [...] sono arrivati gli zampognari, è arrivato Natale, battevano le mani, gridavano» o, ancora, «prima, per suonare ti dovevi fare prima il permesso al Comune se no ti mandavano via, a Napoli, però, no», dalle quali emerge quanto in ambito partenopeo gli annunciatori del Natale fossero attesi, ben-voluti e perfino facilitati sotto il profilo burocratico-amministrativo.

Meno documentata, relativamente al XIX secolo e alla prima metà del Novecento, è la frequentazione di Roma. Una meta che storicamente pare del tutto assente tra gli zampognari matesini e che per quelli mainardici comincia ad emergere a partire dal secondo dopoguerra, in forma di questua natalizia a carattere itinerante o per prestazioni specifiche come la partecipazione di zampognari di Castelnuovo al Volturmo al tradizionale Presepe di Piazza di Spagna. Mentre per l'area matesina si è andata consolidando, da alcuni decenni, la Novena per il Papa da parte di zampognari di Bojano.

Non è tuttavia da escludere che zampognari dell'Alto Volturmo si siano spinti fino a Roma in epoca precedente, anche in forma di coppie miste con suonatori del versante laziale delle Mainarde. Ciò in virtù della contiguità geografica, della comune appartenenza alla Terra di Lavoro e dei rapporti di carattere storico, economico, culturale e amicale che univano (e che in parte ancora uniscono) le popolazioni dei centri immediatamente a ridosso dei due lati della catena montuosa. Va infatti sottolineato che, anche dopo il riassetto amministrativo seguito all'Unità d'Italia, i pastori dei due versanti hanno continuato a condividere i pascoli d'alta quota, i contadini del versante molisano hanno commercializzato fino agli anni sessanta i loro prodotti agricoli fino ad Atina e, inoltre, fino all'affermarsi a Scapoli, negli anni venti, di un'autonoma attività di fabbricazione degli strumenti, gli zampognari della Valle del Volturmo erano soliti rifornirsi di zampogne e ciaramelle presso la storica bottega della famiglia D'Agostino di Villa Latina.

### *5. Aspetti quantitativi*

Se dal punto di vista delle destinazioni l'insieme delle fonti disponibili consente di delineare un quadro di riferimento delle migrazioni stagionali di tipo devozionale degli zampognari molisani sufficientemente attendibile, non altrettanto può dirsi sotto il profilo dell'entità del fenomeno.

In particolare per il XIX secolo, l'assenza di quell'indagine organica e approfondita di cui si diceva in premessa rende azzardato anche solo tentare di stimare il numero dei suonatori di zampogna che si recavano ad esercitare il mestiere fuori dai confini oggi regionali. Gli stessi esiti del *Censimento* del CdZ non consentono di trarre, sotto tale aspetto, alcuna conclusione non potendosi ritenere sufficientemente indicativi della reale entità di coloro che erano dediti alla pratica della zampogna, i termini di “zampognaro”, di “suonatore ambulante”, di “musicante girovago” o semplicemente di “musicante” apposti come qualifica di dichiaranti, parti in causa e/o testimoni in atti di nascita, di matrimonio e di morte. Tali indicazioni sono tuttavia utili nell'integrare, avvalorandole, le informazioni provenienti da altre fonti sulla presenza storica della zampogna in Molise. Per il Comune di San Polo Matese, ad esempio, il termine di zampognaro appare in un atto del 1809. Inoltre, ove accompagnate dalle annotazioni di cui si è detto nel paragrafo precedente, attestano quelle che si sarebbero successivamente consolidate come le direttrici fondamentali delle migrazioni di tipo devozionale.

Per il XX secolo, l'esiguità dei dati ufficiali è integrata, se non del tutto sopperita, dalle testimonianze orali dei protagonisti.

Per quanto riguarda l'area matesina, in una intervista effettuata da Mauro Gioielli nel 1996<sup>67</sup> uno zampognaro di San Polo Matese riferisce: «A quei tempi [il riferimento è agli anni sessanta] a Foggia giravano sette-otto coppie di zampognari sanpolesi. Le Novene erano già in crisi. Prima di allora, infatti, da San Polo scendevano a Foggia circa venti coppie». Essendo poco probabile che tutti gli zampognari di San Polo si recassero a Foggia e assumendo che tutti si munissero della licenza di suonatore ambulante rilasciata dal Comune, si può ritenere che il dato fornito dallo zampognaro sanpolese relativamente ai primi anni sessanta sia abbastanza aderente alla realtà. Infatti, convertendo in “coppie” il numero delle licenze rinnovate e/o rilasciate ex novo dal Comune di San Polo ai suonatori di pifferi e zampogne, se ne ricava che esse furono: 18 nel 1960, 13 nel 1961, 14 nel 1962, 12 nel 1963. Dopo gli anni 1964 e 1965 – entrambi con un numero di licenze corrispondenti a 9 coppie – il loro numero scende vertiginosamente fino ad azzerarsi nel 1998. Dato che contrasta palesemente con quello di tre coppie attive, pari a nove tra suonatori di zampogna e di ciaramella, censite a San Polo alla fine di quello stesso anno<sup>68</sup>.

La contraddizione, però, è solo apparente tenuto conto, oltre che della progressiva riduzione, anche dei profondi cambiamenti intervenuti nell'esercizio dell'attività zampognara, tra cui anche la cessazione del ricorso al rilascio delle licenze di suonatore ambulante.

<sup>67</sup> M. Gioielli (a cura di), *La Zampogna ...*, cit., vol. I, p. 181.

<sup>68</sup> Tutti i dati esposti sono desunti dal volume di Marialaura Lolli, *I suoni della montagna. Le zampogne di San Polo Matese*, Edizioni Enne, Campobasso 1999.

Relativamente all'area mainardica, dalle interviste effettuate nel corso del più volte citato *Censimento*, per il periodo compreso tra i due conflitti mondiali si rileva una media di 60 uomini (30 coppie) che partivano da Castelnuovo al Volturno e di 80 (40 coppie) che partivano da Scapoli. Numeri nettamente inferiori venivano espressi da altri Comuni dell'area quali Castel San Vincenzo, Filignano, Colli a Volturno e Montaquila.

Nel secondo dopoguerra l'andamento può essere distinto in più fasi. La prima, che si protrae fino alla fine degli anni cinquanta e che precede l'impennata migratoria del triennio 1960-62<sup>69</sup>, è caratterizzata da una vigorosa ripresa delle Novene natalizie e delle questue devozionali<sup>70</sup> per le quali si registrano cifre abbastanza simili a quelle del periodo pre-bellico. Dalla sola Scapoli e verso la sola provincia di Salerno – secondo quanto riferito da zampognari attivi all'epoca – partivano 30 suonatori (15 coppie) ai quali si devono aggiungere «almeno altrettanti e più che andavano a Napoli, a Caserta, in Abruzzo e in altri posti, pure qua in Molise». Al gruppo diretto in provincia di Salerno si aggregavano – viaggiando sullo stesso autocarro «scasato» dei tempi della guerra – tre-quattro coppie provenienti da Valle Trotta, località in territorio laziale ma limitrofa a quello di Filignano e abitata da nuclei familiari originari di tale Comune. Cifre analoghe a quelle di Scapoli vengono riferite per Castelnuovo al Volturno.

Un secondo periodo può essere individuato tra la prima metà degli anni sessanta e la fine degli anni settanta nel corso del quale, limitando l'analisi ai tre centri che continuano a mostrare i numeri più significativi (Castelnuovo al Volturno, Scapoli, San Polo), si rileva che gli zampognari dediti alla pratica delle novene “secondo l'usanza antica” diminuiscono già dai primi anni sessanta fino a ridursi in modo drastico alla fine del periodo. Concorsero in questo processo diversi fattori. Dall'emigrazione, che tra il 1959 e il 1962 portò via in Germania, in Belgio, in Svizzera e nel nord Italia diversi suonatori<sup>71</sup>, alla scomparsa (o alla inabilità al servizio per ragioni di età) di zam-

<sup>69</sup> Norberto Lombardi, *I molisani tra vocazioni transoceaniche e richiami continentali*, «Glocale», 2011, 4, pp. 51-106.

<sup>70</sup> Nello stesso periodo, dall'area mainardica ebbe inizio anche una forma di ambulante estivo che si snodava lungo le coste dell'Adriatico e del Tirreno per poi diffondersi nelle aree interne dell'Italia centro-settentrionale e che proseguirà nel decennio successivo e anche un pochino oltre. Il fenomeno, rimosso e per nulla indagato, è riemerso in diverse interviste effettuate con il *Censimento* del CdZ, anche sotto forma di documenti fotografici che mostrano zampognari in versione balneare sulle spiagge della riviera abruzzese e toscana e in diverse città del Centro-Nord.

<sup>71</sup> Alcuni di loro, rientrati in Italia da pensionati e, intervistati in merito, hanno ricordato quel periodo: «nel '46 andavo a fare le novene a Napoli (...) il '59 però è stato l'ultimo anno perché nel '60 sono andato a lavorare in Germania»; «Ho cominciato nel '49 fino al 1962, poi sono andato a lavorare a Francoforte»; «La zampogna me l'ha lasciata mio nonno [...]. Quando stavamo a Milano ho ritrovato i pezzi e li ho messi insieme»; «Le ho fatte [le Novene] ne-

pognari della generazione precedente e al sempre più limitato ricambio generazionale. Quest'ultimo dovuto non solo all'emigrazione, che portava via i più giovani, ma anche agli effetti del processo di modernizzazione del Paese, con il ripudio del mondo contadino e della sua cultura di cui la zampogna e coloro che la praticavano rappresentavano uno dei simboli in termini di arretratezza, di povertà e di inferiorità sociale. Quello fu anche il periodo in cui, con il venir meno dei suonatori più anziani e della pratica delle novene a domicilio, si assiste al graduale intensificarsi della questua natalizia itinerante per le strade delle città con conseguente e per certi versi perfino ineluttabile generale scadimento della qualità musicale.

Pur non cessando del tutto, le novene di tipo tradizionale divennero dunque ancora più rare – alla fine degli anni ottanta a Scapoli le praticavano meno di una decina di coppie – e ciò non perché non vi fossero più zampognari. Al contrario, nel 1991 Mauro Gioielli censiva, sempre a Scapoli, 51 tra suonatori di zampogna e ciaramella il cui elenco venne pubblicato nel supplemento al n. 101 del luglio 1991 della rivista «Abruzzo oggi»<sup>72</sup>. Aggiungendo a tale numero altri 10 zampognari individuati successivamente, ma attivi nello stesso periodo, il totale complessivo arriva, se non ad eguagliare, a competere con il dato registrato nel corso degli anni cinquanta, primi anni sessanta.

Le ragioni della marginalizzazione della Novena secondo i canoni tradizionali vanno quindi ricercate altrove: nelle profonde trasformazioni socio-economiche e culturali della società e in un nuovo modo di sentirsi zampognari al volgere del secolo.

Già a partire dalla metà degli anni ottanta, infatti, alla precedente generazione di zampognari costituita in prevalenza da piccoli contadini e da lavoratori nel settore dell'edilizia – attività entrambe ferme nel mese di dicembre e che pertanto consentivano agli interessati di andare ad eseguire le novene nei due cicli canonici – comincia ad affiancarsi una nuova, tale sia per età sia per composizione sociale.

Analizzando il dato degli zampognari censiti a Scapoli nel 1991 emerge infatti che dei 61 individuati: il 13% era costituito da contadini in età avanzata ma ancora attivi come suonatori; il 15% da pensionati dei settori agricolo ed edilizio, nella quasi totalità non più attivi o attivi saltuariamente; il 10% da dipendenti del settore pubblico; l'8% da lavoratori autonomi, soprattutto nel ramo del piccolo commercio; il 33% da operai, di cui il 20% occupati nell'industria e il restante 13% diviso tra edilizia e servizi; il 21% da giovani in cerca di prima occupazione.

gli anni cinquantata, poi nel sessanta andai in Belgio», in A. Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella ...*, cit.

<sup>72</sup> Il supplemento, intitolato *Scapoli e la zampogna*, venne commissionato dall'Associazione Culturale "Circolo della Zampogna" in occasione della "Settimana Europea della Zampogna" organizzata dall'Associazione stessa.



A tale mosaico va aggiunto che, sia tra i dipendenti del settore pubblico che tra gli operai dell'industria e i giovani in cerca di prima occupazione, circa il 40% era rappresentato da zampognari provenienti da famiglie non dedite, tradizionalmente, alla pratica dello strumento. Si trattava, infatti, di suonatori, in parte tutt'ora attivi, che avevano "imparato l'arte" nel nuovo clima creatosi intorno alla zampogna grazie al ruolo svolto dalla Mostra mercato della zampogna, istituita come si è già detto nel 1975<sup>73</sup>, che, sulla spinta propulsiva dei primi anni aveva favorito insieme alla ripresa dell'attività artigianale di fabbricazione anche quella dell'uso musicale dello strumento da parte dei giovani del luogo. Ciò, sia attraverso la trasmissione del sapere in ambito familiare e parentale sia attraverso l'avvio dei primi corsi di formazione musicale. Questi nuovi zampognari cercavano (e venivano loro offerte) nuove occasioni che andavano a sostituire le novene tradizionali: "uscite libere" nel corso del periodo natalizio, partecipazione a presepi viventi, esibizioni in scuole, mercatini di Natale e manifestazioni di vario tipo non tutte necessariamente legate al periodo natalizio.

Per quanto una certa letteratura e una visione puramente folcloristica, alimentate dalla retorica su un mondo arcaico a fini di promozione turistica alla ricerca di presunti esotismi paesani, si ostinino a veicolare l'immagine dello zampognaro-pastore in cappa e ciocco, il processo di mutazione antropologica del suonatore di zampogna compie ulteriori passi in avanti a partire dalla metà degli anni novanta ed è tuttora in divenire.

Un recente aggiornamento dei dati relativi al numero degli zampognari di Scapoli nel 1991 – numero rimasto pressoché invariato alla data del *Censimento* – ha fatto registrare, nel 2012, la presenza di 56 tra suonatori di zampogna e ciaramella di cui 34 già presenti nella rilevazione precedente e 22, giovani e giovanissimi, formati prevalentemente nei corsi di musica organizzati dal CdZ, in forma discontinua tra il 1993 e il 1995 e con periodicità annuale a partire dal 1999. L'analisi dei dati fa emergere che di tali suonatori: il 21% circa è costituito da pensionati dei settori agricolo, edilizio e dell'industria e dei servizi (a fronte del 15% del 1991); il 13% circa da dipendenti del settore pubblico (a fronte del 10% del 1991); il 21% circa da lavoratori autonomi (a fronte dell'8% del 1991); il 23% circa da operai (a fronte del 33% del 1991); il 21% circa da studenti e da giovani che avevano appena terminato il ciclo di studi. In tale ultimo dato, per la prima volta compare nella rilevazione una piccola ma significativa presenza femminile, 4 unità che avevano frequentato i corsi di formazione musicale del CdZ)<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Cfr. Nota 1.

<sup>74</sup> Fatta eccezione per la presenza di donne in alcuni gruppi girovaghi di cui si dirà nel capitolo successivo, nel mondo tradizionalmente maschile degli zampognari l'unica rappresentanza femminile effettivamente dedita alla pratica di zampogne e ciaramelle, rilevata in Molise a

Restando nell'area mainardica, nell'altro centro a forte presenza storica di zampognari, Castelnuovo al Volturno, mentre con il *Censimento* del CdZ (1999-2000) venivano censiti circa 30 suonatori, per la gran parte anziani, oggi il loro numero risulta più che dimezzato. Un dato – considerato lo spopolamento del piccolo centro – che può essere tuttavia letto anche in termini di una buona “tenuta”, dovuta sia al rientro di emigrati in pensione e sporadicamente ancora attivi come suonatori sia al ricambio generazionale verificatosi negli ultimi due decenni del secolo scorso sia, infine, alla esigua ma per ciò stesso ancora più preziosa pattuglia di giovanissimi possibili futuri zampognari alcuni dei quali frequentanti i più recenti corsi musicali del CdZ.

Non si dispone di dati numerici aggiornati per l'area matesina e per il Fortore anche se l'istituzione di scuole musicali a San Polo Matese e a Riccia lascia supporre che anche in queste aree, accanto alle eccellenze musicali zampognare già esistenti, si stia formando una nuova generazione di suonatori di zampogna e ciaramella. Tutti, non più migranti per necessità per le strade del mondo, ma “migranti sulle strade della musica”<sup>75</sup> e per devozione se e come sentono.

### 6. Per il mondo con la commedia

La seconda tipologia di migrazione temporanea di zampognari molisani, che ho definito di tipo professionale girovago, comportava di norma spostamenti al di fuori dei confini nazionali, molto estesi sia dal punto di vista spaziale che temporale ed era praticata da gruppi di suonatori di mestiere che traevano la loro principale fonte di reddito dall'attività di fare e offrire musica e talvolta spettacolo.

Le compagnie itineranti erano essenzialmente di due tipi, potendo essere composte da intere famiglie, da coppie e da piccoli gruppi di persone solitamente legate da vincoli parentali e/o amicali oppure da formazioni appositamente costituite da soggetti che non necessariamente partecipavano all'attività ma la gestivano con criteri per così dire “imprenditoriali”. In quest'ultimo caso soprattutto attraverso la deplorabile pratica dell'incetta e dell'utilizzo di minori nell'esercizio dell'attività di suonatori ambulanti per le strade di Parigi, di Londra, di New York e di altre città del mondo, nel contesto della

partire dagli anni ottanta del secolo scorso, è quella costituita da due “zampognare” entrambe di Castelnuovo al Volturno: Pierina Tomassone, suonatrice di ciaramella nel gruppo musicale (a composizione familiare) creato dal marito Sergio Paliferro; Ivana Rufo, voce, polistrumentista, compositrice e arrangiatrice di brani, del gruppo “Il Tratturo”.

<sup>75</sup> Maurizio Agamennone, *Presentazione programma*, Festival Internazionale della Zampogna 2002, CdZ, Scapoli 2002.

cosiddetta “emigrazione patologica”<sup>76</sup>. Un fenomeno nel fenomeno caratterizzato dallo sfruttamento, sovente ai limiti della brutalità, di fanciulli e fanciulle che, per il carico di emotività e per il maggior clamore di cui venne fatto oggetto a livello mediatico e politico, ha in qualche modo posto in ombra sia l’attività delle compagnie di adulti – talvolta formate da coppie di giovani coniugi – sia gli aspetti positivi di tale tipologia di migrazione vista nel suo spirito di intraprendenza, di ricerca di nuove occasioni e di scambio culturale.

Nell’economia del presente contribuirò pertanto della «monelleria vagante di strimpellatori d’arpe, di dimenatori di organetti, di soffiatori di zampogne, [...]»<sup>77</sup>; fenomeno questo già oggetto di specifiche pubblicazioni riguardanti la sua dimensione sia nazionale che molisana<sup>78</sup>. Anche se non posso esimermi dall’osservare, rispetto a talune affermazioni tendenti a individuare «un’intima connessione tra l’area di diffusione della zampogna e la tratta dei fanciulli», che «il barbaro uso antico di noleggiare i propri figli per farli andare accattonando»<sup>79</sup> ha costituito una delle risposte al mal comune che affliggeva le società montanare e contadine, povere e marginali, dell’intera Penisola. A prescindere dall’esistenza o meno, nelle stesse, di particolari tradizioni connesse all’uso di uno strumento musicale o di chissà quali antiche attitudini girovaghe.

Cercherò invece di delineare – nei limiti derivanti dall’avarizia e dalla frammentarietà dei dati ufficiali e con il prezioso ausilio della memoria che si è riusciti a salvare dall’oblio – il profilo delle compagnie, coppie e gruppi di tipo familiare e/o amicale che, a partire dalla seconda metà dell’Ottocento e fino alla vigilia del primo conflitto mondiale, con una qualche residua estensione nei due decenni successivi, hanno praticato l’arte della *commedia* spingendosi fino alle estreme regioni del nord e dell’est del continente. Rinunciando all’impresa ardua e vana di riproporre in questa sede dati frammentari e sparsi oltre che esigui ed incerti, peraltro altrove disponibili<sup>80</sup>; dati che in ogni caso non consentono di ricostruire un quadro attendibile del fe-

<sup>76</sup> Ugo Cafiero, *La tratta dei fanciulli*, «La riforma sociale», giugno 1901, pp. 569-591.

<sup>77</sup> Così in un passaggio della relazione della Giunta della Camera dei Deputati al progetto di legge sul divieto d’impiego dei bambini nelle professioni girovaghe, in N. Paolino, *La tratta dei fanciulli*, cit., p. 14.

<sup>78</sup> Oltre al già citato volume di N. Paolino, che costituisce la prima e tuttora unica indagine sulla tratta dei minori in Molise, un’ampia e documentata trattazione è in John E. Zucchi, *I piccoli schiavi dell’arpa*, Marietti, Genova 1999. Il tema è ripreso anche in Gian Antonio Stella, *L’Orda, quando gli albanesi eravamo noi*, Rizzoli, Milano 2002.

<sup>79</sup> La definizione è in un decreto del 1834 con il quale nel Ducato di Parma si tentò di arginare il fenomeno, dopo che precedenti disposizioni erano rimaste prive di effetto, e al quale seguì nel 1852 un ulteriore provvedimento dai toni ancora più severi ma altrettanto inefficaci (in M. Porcella, *Con arte e con ...*, cit., p. 108).

<sup>80</sup> N. Paolino, *La tratta ...*, cit. e bibliografia di riferimento.

nomeno la cui entità percepita non trova, allo stato degli studi disponibili, sufficiente conforto nei numeri e nelle altre informazioni acquisite.

Secondo le risultanze del *Censimento* del CdZ, ad esempio, le annotazioni negli atti dello stato civile dei Comuni dell'area mainardica<sup>81</sup>, che cominciano ad apparire solo nel 1880 e si protraggono fino al 1914<sup>82</sup>, fanno emergere – relativamente alla presenza di musicanti ambulanti attivi all'estero – un quadro notevolmente diverso da quello che l'opinione comune, lo sviluppo della pratica della zampogna e le testimonianze orali e di altro tipo ci hanno consegnato.

Nello specifico e per l'intero periodo 1880-1914: mentre per Castel San Vincenzo si rileva un totale di 55 musicanti di cui 10 attivi all'estero, per la vicina Rocchetta al Volturno, comprendente la frazione di Castelnuovo a storica presenza di zampognari, il totale rilevato è di sole 3 unità di cui nessuna all'estero; a Filignano si rilevano invece 26 unità di cui 13 all'estero mentre per Scapoli ne risultano solo 6 di cui 4 all'estero. Per gli altri due Comuni censiti, Colli a Volturno e Cerro al Volturno, mentre per il primo risultano dichiarati 10 musicanti di cui nessuno impegnato all'estero, per il secondo non risulta addirittura nessun musicante. In compenso, dall'elenco delle autorizzazioni rilasciate in tale Comune nel 1932 «agli esercenti di una libera attività e dei sanitari», vale a dire in un periodo di forte restrizione all'attività dei girovagi, risultano elencati 4 suonatori ambulanti.

Singolare, anche se probabilmente non unico, è il caso della registrazione di una nascita nell'omonimo registro del 1893 del Comune di Scapoli. Si tratta di un bambino, nato nel 1879 in Francia da genitori musicanti ambulanti ma da questi registrato nel Comune di provenienza dopo ben quattordici anni. Segno, forse, di una emigrazione che nel corso degli anni aveva perso la sua iniziale connotazione girovaga, a meno di non ritenere che una famiglia con un bambino abbia vissuto girovagando per la Francia, e forse anche oltre, per un periodo così lungo; cosa che peraltro non si può escludere. In ogni caso, una piccola vicenda indicativa, unitamente alle notizie riguardanti la tratta dei minori nello stesso periodo, del fatto che nel corso degli anni settanta del XIX secolo l'emigrazione girovaga fuori dai confini nazionali era pienamente in atto benché non quantificabile nella sua entità. A tale riguardo, non è altresì da escludere, dati i legami esistenti tra le popolazioni dei due versanti delle Mainarde a cui si è fatto cenno in precedenza, che nelle compagnie che già al tempo dell'indagine murattiana «giravano l'Europa

<sup>81</sup> Per l'area matesina, dalla stessa tipologia di fonte non sono emerse evidenze di spostamenti di zampognari all'estero. Risultano invece, dall'indagine riportata nel citato volume di N. Paolino, casi di tratta di minori a San Polo Matese, nel corso degli ultimi due decenni dell'Ottocento, ad opera di un incettatore del luogo.

<sup>82</sup> Dopo tale data e fino ai primissimi anni trenta risulta unicamente il rilascio di permessi per l'esercizio dell'attività di suonatore ambulante entro i confini nazionali.

mettendo in scena suonatori di zampogne e orsi ammaestrati»<sup>83</sup> operassero zampognari sia laziali che “molisani”.

Di maggiore utilità rispetto ai dati numerici, benché altrettanto non esaustive, sono le informazioni che i succitati atti di stato civile hanno fornito relativamente alle mete dei musicanti girovaghi. Nell’ordine della loro maggiore frequentazione esse risultano: per Castel San Vincenzo, il Belgio, la Francia, l’Inghilterra e la Svizzera; per Filignano, il Belgio, la Germania e la Scozia; per Scapoli, la Francia. Non sono invece emerse annotazioni riferite all’Austria, alla Russia, ai Paesi Scandinavi e ad altri che pure appaiono in altre fonti. Per quanto riguarda la Russia, ad esempio, alla fine degli anni ottanta dell’Ottocento il numero dei suonatori ambulanti e dei girovaghi in genere doveva aver raggiunto un livello di saturazione tale da spingere le autorità di quel Paese a sollecitare il governo italiano affinché si facesse carico d’intervenire in merito. Indicativa in tal senso è una circolare del 22 agosto 1887 inviata dal Sotto-Prefetto di Isernia ai Sindaci del circondario con la quale, facendo seguito a precedenti comunicazioni improduttive di effetti, si “pregavano” i Sindaci stessi di far comprendere a quanti avessero richiesto il passaporto per la Russia che «in quell’Impero non possono recarsi per esercitarvi mestieri ambulanti»<sup>84</sup>.

Della Russia come meta di zampognari girovaghi molisani è stato riferito anche in alcune testimonianze orali raccolte con il *Censimento*. Se ne riportano due stralci tratti dal volume *Portavamo la cucchiarella*, evidenziando come le testimonianze stesse siano riferite entrambe a girovaghi di Castelnuovo al Volturno, località per la quale la ricerca archivistica era stata negativa<sup>85</sup>:

«Mio padre suonava la zampogna e mi raccontava che era andato a suonare in Russia. [...] Non so in quali parti della Russia andava; io non sono mai andato all’estero, solo in Italia, le novene a Napoli, a Natale ci voleva la zampogna» (N. Miniscalco, classe 1908, Castelnuovo al Volturno, intervista del 12 ottobre 1999).

«Mio zio Barilone andava a suonare in Russia. Partiva e stava due, tre anni senza tornare; portava la fisarmonica, le zampogne e dopo tre anni chi costruiva una stalla, chi una casa. [...] Andavano sempre in quattro; ho visto le foto di queste persone, tutti quadri di dove sono stati. La nonna di Barilone, Mariannina, suonava la biffera, la mamma di Olga la chitarra e la biffera, il padre di Mingo anche lui la chitarra e cantavano. Lo facevano per amore,

<sup>83</sup> E. Zullo, *Ballando con l’orso*, cit.

<sup>84</sup> Rinvenuta da Don Lucio Ragozzino nell’Archivio Storico di Montaquila, la circolare venne pubblicata in A. Caccia, *L’orso ...*, cit.

<sup>85</sup> Si annota inoltre che nel 1911 il pittore francese Charles Moulin si recò a Castelnuovo al Volturno – dove visse fino alla sua morte avvenuta nel 1960 – proprio su invito di uno zampognaro del luogo che, quando era girovago in Francia, gli aveva fatto da modello a Lille.

non erano accaniti di soldi!» (P. Di Silvestre, classe 1923, Castelnuovo al Volturno, intervista del 23 novembre 1999).

Altre testimonianze vennero raccolte relativamente alla Germania, all’Austria e alla Francia: «A Castelnuovo si parla di un signore, Ferrone, si chiamava, ed era molto bravo, dicono che suonava anche all’estero: Francia, Germania, [...]» (G. Di Cristofaro, classe 1927, Castelnuovo al Volturno, intervista del 10 aprile 2000).

«Mio nonno pure suonava la zampogna, andava a suonare in Austria come ambulante, si chiamava Pitisci Fiorangelo. Mi ricordo che mi raccontava, mi metteva a posto la zampogna. Ci andava in coppia in Austria, può darsi che andavano a piedi, non so, stavano via tre mesi.» (A. Di Fiore, classe 1915, Scapoli, intervista del 10 febbraio 2000).

«Mio padre era stato in America, poi è ritornato. Io sono nato in Francia, mio nonno non l’ho conosciuto ma si chiamava Salvatore come me e doveva avere un paio di zampogne grosse [...]» (S. Miniscalco, classe 1905, Castelnuovo al Volturno, intervista del 12 ottobre 1999).

Dell’attività girovaga dei loro avi qualche famiglia dell’area ha conservato alcuni cimeli: foto, certificati di nascita nei posti più impensati, soprattutto della Francia, e “attrezzi di lavoro” a volte *sui generis*. Mi piace qui ricordare, di quest’ultimi, una conchiglia (di quelle dette di San Giacomo) in cui ebbi l’opportunità d’imbattemi diversi anni or sono mentre ero alla ricerca di testimonianze, anche materiali, sull’attività degli zampognari girovaghi mainardici per una mostra che allestii in occasione del Festival Internazionale della Zampogna del 1997 intitolata “Nei secoli zampognando”. Incastonato su un panno di velluto rosso, all’interno di un’elegante cornice, l’inusuale reperto faceva bella mostra di sé sulla parete del salotto della casa di un professionista di Filignano. Una piccola targa posta alla base del quadro recava la didascalia il cui contenuto, vado a memoria, era che con quella conchiglia sua nonna aveva guadagnato fiorini per le strade di Vienna mentre suo nonno suonava la zampogna. Alla domanda del perché avesse sentito il bisogno di esibire la prova di un’attività che per molti altri, come in effetti verificato, era fonte di imbarazzo, il garbato professionista rispose di averlo fatto perché orgoglioso del coraggio dei nonni e perché di quella conchiglia – e di ciò che essa rappresentava – si sentiva debitore e custode. E a conferma delle sue affermazioni mi affidò il “quadro” affinché fosse esposto nella mostra, con l’unica raccomandazione che non venisse danneggiato perché segno tangibile di una memoria che intendeva conservare e tramandare.

Dopo anni di rimozione e di oblio, durante i quali della zampogna e degli zampognari si era esaltata l’appartenenza al più nobile mondo pastorale, un distinto signore di mezz’età, insospettabile erede di una pratica censurata nel ricordo, rimuoveva il velo. Come per caduta, cominciarono ad emergere, in particolare da Filignano, certificati di nascita e altri documenti attestanti la

presenza di girovaghi soprattutto in Francia per la quale, come si è visto, negli atti esaminati con il *Censimento* non erano state rinvenute annotazioni in merito. Qualcuno cominciò a ricordare che nella famiglia tale o talaltra vi erano stati girovaghi, qualcun'altro a dire che un suo parente aveva suonato la zampogna per l'imperatore d'Austria e, chissà, forse era vero. Qualche anno dopo, tra il 1999 e il 2000, intervistati nell'ambito del *Censimento*, gli zampognari più anziani raccontarono per la prima volta, davanti a un microfono e a una videocamera, senza remore o autocommiserazione – al contrario, con un pizzico di nostalgia e talvolta con ironia – la loro vita con la zampogna. Per sprazzi di memoria riferirono anche di coloro che li avevano preceduti, intrecciando a quello sulle migrazioni da zampognari il racconto dell'altra emigrazione che avevano vissuto direttamente o che avevano vissuto i loro padri e i loro nonni. L'auto-rimozione nel corpo sociale, se non del tutto caduta si era fortemente incrinata. I tempi sono maturi affinché queste storie personali diventino parte della nostra storia.