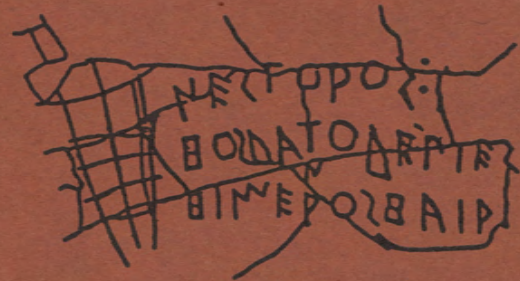


ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
CIRCOLO GEORGES SADOUL

Gaetano Amalfi

CENTO CANTI DEL POPOLO
DI SERRARA D'ISCHIA



Gaetano Amalfi CENTO CANTI DEL POPOLO DI SERRARA D'ISCHIA

4



Valentino
editore

La coppa di Nestore

Questa collana, che nel titolo richiama la suggestione di un passato insieme mitico e storico comune alle varie sponde del golfo di Napoli, è segno del rinnovato fervore di cultura in quelle terre di cui l'hegeliano Theodor Sträter ripeteva con Herder: «Queste splendide sponde sono da tempo immemorabile sede di un pensiero libero».

Nuova manifestazione del fecondo, pluriennale sodalizio fra il Circolo Georges Sadoul di Ischia e l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, la collana presenta frutti delle attività di seminari e convegni dell'Istituto di Napoli ovvero di iniziative e progetti in comune col Circolo ischitano.

Designer *Luigi Coppa*

Nella collana:

1. Paolo Alatri, *La crisi dello stato liberale da Giolitti a Mussolini*.
2. Arturo Martorelli (a cura di) *Giuseppe Baretti letterato e viaggiatore*.
3. Andreas Kamp, *La teoria politica di Aristotele. Presupposti e temi principali*.
4. Gaetano Amalfi, *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia* (a cura di Gianfranca Ranisio).

Di prossima pubblicazione:

5. AA.VV., *Romanticismo e tradizione*.

Gaetano Amalfi (1855-1928) fu magistrato, letterato e studioso di tradizioni popolari. La raccolta *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia*, pubblicata nel 1882, è una delle prime opere in cui egli dimostrò il suo impegno come raccoglitore di canti popolari.

La sua copiosa produzione letteraria lo rende una delle personalità più rilevanti nel panorama culturale napoletano di fine Ottocento-inizi-Novecento. Tra le sue opere più note come folklorista si può ricordare *Tradizioni ed usi nella penisola sorrentina* (1890).

ISBN 88-86282-01-X

L. 20.000

LA COPPA DI NESTORE

4

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
CIRCOLO GEORGES SADOUL

La coppa di Nestore

Si tratta del reperto archeologico più importante dell'isola d'Ischia (725 a.C.), emerso dagli scavi della necropoli di Lacco Ameno: è una coppa potoria che reca un'iscrizione in versi in cui l'ignoto ma colto incisore celebra le virtù del proprio vaso e lo confronta con la coppa dell'eroe omerico Nestore. La suggestione che promana da quella iscrizione giustifica l'assunzione di tale manufatto a sigla di una collana di libri editi ad Ischia.

Gaetano Amalfi

**CENTO CANTI DEL POPOLO
DI SERRARA D'ISCHIA**

a cura di
GIANFRANCA RANISIO

saggio introduttivo di
GIANFRANCA RANISIO

nota linguistica e glossario di
GIOVANNI CASTAGNA



**Valentino
editore**

Il testo riproduce l'edizione *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia* -
Milano, Brigola, 1882 con l'aggiunta dei *Canti del popolo di Serrara d'Ischia*,
pubblicati sul "Giambattista Basile. Archivio di Letteratura Popolare".
(I, n. 4 - 1883).

La collana di pubblicazioni programmate sotto l'insegna de «La coppa di Nestore» si correda di un nuovo testo che più direttamente sembra consonare con l'ormai famoso reperto archeologico ischitano, reperto che contiene in nuce e prefigura per le popolazioni che nei secoli si sono succedute nell'area del golfo di Napoli, una vocazione culturale e poetica.

Il Circolo «G. Sadoul», nel proporre la ristampa dei «Canti del popolo di Serrara d'Ischia» raccolti più di un secolo fa da Gaetano Amalfi, ritiene di fornire, oltre che un documento storico reso accessibile da un ricco corredo di note esplicative, anche lo stimolo che può derivare dalla memoria storica, volta che sia non a rimpianti nostalgici ma a preparare condizioni di vita attuale più elevate e meno effimere.

Un ringraziamento è dovuto al Rotary ischitano che ha accolto lo spirito della proposta e si è associato fattivamente alla sua realizzazione.

EDOARDO MALAGOLI
Presidente del Circolo G. Sadoul



ROTARY CLUB ISOLA D'ISCHIA

La collaborazione con il Circolo Georges Sadoul ci consente di offrire al lettore, sotto nuova veste tipografica, i «Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia».

Cento canti in dialetto serrarese che accompagnavano i nostri antenati durante le fatiche, le gioie legate alla cultura contadina di allora.

Mi auguro che il lettore isolano trovi spunti per riflessioni che favoriscano la conservazione dei valori profondi legati a quella cultura.

CLAUDIO IACONO
Presidente del Rotary Club
Isola d'Ischia

GIANFRANCA RANISIO

GAETANO AMALFI E GLI STUDI
DEMOLOGICI A NAPOLI TRA '800 E '900

Capitolo primo

LA SITUAZIONE CULTURALE NAPOLETANA E IL CONTESTO NAZIONALE

1.) La cultura napoletana tra hegelismo e positivismo

Nel 1882, all'età di 27 anni, Gaetano Amalfi pubblica la raccolta: *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia*.

In questo periodo la situazione napoletana si presenta particolarmente stimolante sotto il profilo culturale. Come ha rilevato Galasso, "gli anni tra il 1880 e il 1915 segnarono di questa realtà napoletana, sul piano socioculturale, la manifestazione più piena, l'ultima corposa esplicazione, prima che la civiltà contemporanea, penetrandovi con tutta la forza dissolvitrice della tradizione che è propria della macchina e delle comunicazioni di massa, vi apportasse quelle alterazioni e quelle trasformazioni che la caratterizzano. L'impressione di globalità e di pienezza di vita che Napoli dà sul piano sociopsicologico durante il cinquantennio liberale deriva anche dalla naturalezza con cui, nella cornice della sua antica tradizione letteraria, si sviluppano la sua nuova alta cultura e la sua civiltà artistica e letteraria."¹

¹ G. GALASSO, *Intervista sulla storia di Napoli*, Bari, Laterza, 1978, p. 197.

Napoli risente ancora del positivo effetto della riunificazione quando, con il ritorno degli intellettuali esiliati dal regime borbonico, la città era diventato un importante centro filosofico con collegamenti internazionali, aperto a discussioni e dibattiti, uno dei centri culturali più vivaci della nuova nazione. L'università era stata riorganizzata ad opera di De Sanctis che aveva richiamato alle principali cattedre esponenti prestigiosi che tornavano dall'esilio, come ad esempio Luigi Settembrini, Silvio Spaventa, Antonio Tari. Era tornato in quegli anni da Berlino, dove aveva seguito i corsi di Michelet, Vittorio Imbriani. Egli partecipò alle iniziative di S. Spaventa e di F. Fiorentino e in particolare alla nascita nel 1872 della prima serie del *Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere*, che era il giornale dell'idealismo filosofico napoletano². Insegnò inoltre all'Università come libero docente letteratura tedesca e letteratura italiana, "spesso audacemente schema-tizzando per triadi al modo solito degli hegeliani"³, come nota Croce. Vi erano importanti iniziative extraaccademiche, tra le quali la fondazione della Società napoletana di Storia Patria (1875) con una propria rivista trimestrale: l'*Archivio Storico delle Province Napoletane*, la ripresa dell'Accademia Pontaniana e della R. Società di Scienze, Lettere ed Arti. In quegli anni si

² Sulle vicende che portarono alla nascita del *Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere* e sulla partecipazione di Imbriani a questa iniziativa, cfr. F. TESSITORE, *Bertrando Spaventa e il «Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere»*, introd. alla ristampa anastatica della prima serie (1872), Napoli, Bibliopolis, 1978; sull'adesione di Imbriani all'hegelismo napoletano cfr. G. CACCIATORE-A. GIUGLIANO, *Imbriani filosofo*, in R. FRANZESE-E. GIAMMATTEI (a cura di), *Studi su Vittorio Imbriani*, Napoli, Guida, 1990, pp. 147-164.

³ B. CROCE, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900* (1909) in *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1947, vol. IV, p. 282.

andava sviluppando anche la tradizione giornalistica napoletana rappresentata da Scarfoglio e dalla Serao. Nel campo della ricerca scientifica più avanzata, inoltre, Napoli andava acquistando importanza per la presenza della Stazione Zoologica, operante dal 1874 per iniziativa di Anton Dohrn.⁴

Nella filosofia napoletana erano molto rilevanti le correnti hegeliane e con queste correnti anche il positivismo aveva dovuto cercare possibili compromessi e mediazioni. Bertrando Spaventa è l'intellettuale che più ha avuto influenza sulla formazione di molti di quelli che saranno gli hegeliani e i positivisti napoletani nella seconda metà dell'Ottocento, da Fiorentino a Tocco, da De Meis a Villari, a Tommasi "ognuno dei quali dopo un periodo più o meno lungo di adesione all'hegelismo, sposta il proprio interesse verso soluzioni differenti, sollecitati comunque tutti dalla particolare situazione storica e politica che caratterizza gli anni compresi tra il '70 e l'80".⁵ Nella fase preunitaria l'adesione alla filosofia hegeliana da parte degli intellettuali napoletani aveva avuto un significato politico. La partecipazione alla rivoluzione liberale ed anche la concezione dello Stato che viene elaborata in filosofia sono l'espressione teorica di questa ideologia politica che aveva portato all'unità e all'indipendenza. D'altra parte, già intorno al 1864 si iniziavano ad individuare delle posizioni diversificate all'interno dell'hegelismo, essendosi venuta a formare un'opposizione tra hegelismo "ortodosso" e hegelismo

⁴ G. LANDUCCI, *Mantegazza e Nicolucci*, in A. BALDI-F. FEDELE, *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida, 1988, p. 75.

⁵ F. CACCIAPUOTI, *La scuola di Bertrando Spaventa. Da Francesco Fiorentino ad Antonio Labriola*, in AA.VV., *Gli hegeliani di Napoli e la costruzione dello stato unitario*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, 1987, p. 317.

“critico”.⁶ Le nuove tendenze manifestatesi nella cultura internazionale, tra le quali l'estensione dei procedimenti scientifici a tutti i campi della conoscenza, tendenze che avevano la loro base nel progresso delle scienze naturali e delle attività industriali e commerciali, in rapida espansione nell'Europa di fine secolo, avevano infatti in vario modo messo in discussione la supremazia della filosofia hegeliana.

Si suole porre come data d'inizio del positivismo a Napoli il 1865 quando era tornato Salvatore Tommasi, chiamato alla cattedra di Clinica Medica. Nel 1866 Tommasi aveva inaugurato il suo corso universitario con una prolusione dal titolo: *La filosofia positiva e il metodo storico*, nella quale veniva esaltato il metodo sperimentale ma, soprattutto, veniva avviata la riflessione sui grandi temi della fisiologia tedesca. Egli, infatti, formatosi all'hegelismo, se ne era poi distaccato con la convinzione che il progresso della medicina doveva collegarsi alla fisiologia come scienza dell'uomo fisico.⁷ Negli stessi anni era tornato a Napoli Mariano Semmola, chiamato a insegnare Materia medica e Terapia, seguito poco tempo dopo da Arnaldo Cantani chiamato all'altra cattedra di Clinica Medica. “Non a caso, proprio in quegli anni nell'Università Napoletana, la Facoltà di Medicina ‘centro del trionfante positivismo’

⁶ M. DONZELLI - C. VILLANI, *Pessimismo della ragione e ottimismo della volontà. L'intellettuale meridionale dal XVIII al XIX secolo*, in M. DONZELLI (a cura di), *Storia, arte e cultura della Campania*, Milano, Teti, 1976, p. 279 e sgg.; G. OLDRINI, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1973 e IDEM, *Napoli e i suoi filosofi*, Milano, Angeli, 1992.

⁷ A. CARUGO-F. MONDELLA, *Lo sviluppo delle scienze e delle tecniche in Italia dalla metà del XIX secolo alla prima guerra mondiale*, in *Nuove questioni di Storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia*, Milano, Marzorati, 1961, p. 481.

prese il sopravvento sulla Facoltà di Lettere e Filosofia. Era il segno dei tempi che cambiavano.”⁸

Questa apertura al positivismo in campo scientifico, accompagnata dalla morte degli esponenti più prestigiosi della filosofia hegeliana, viene definita da Croce, in pagine rimaste famose, come “rimpicciolimento filosofico e letterario”. Egli ha posto in evidenza come gli anni tra il 1883-85, contrassegnati dalla scomparsa degli uomini più prestigiosi, segnarono la crisi della cultura meridionale.⁹ Negli anni 1883-85 morirono, infatti, Spaventa (1883), De Sanctis (1883), Tari (1885), Vera (1884), Fiorentino (1884), Imbriani (1885).

La scomparsa di tali eminenti personaggi segnò indubbiamente un profondo mutamento sul piano culturale che diventa nelle pagine di Croce anche crisi morale: “Insieme con questo rimpicciolimento filosofico e letterario si potè notare un immeschinarsi morale, non già come effetto che segua la sua causa, ma come un altro aspetto della medesima deficienza spirituale”.¹⁰

In effetti, come è già stato posto in evidenza, la crisi dell'hegelismo era in atto ma si era manifestata sotto forma di lento e graduale declino, dopo la comparsa del positivismo, avvenuta, d'altronde, poco dopo l'unificazione.¹¹ La crisi dell'hegelismo a Napoli si può ricondurre alla delusione subita dagli intellettuali sul piano ideologico per l'avanzata del positivismo a livello europeo e sul piano storico-politico, per la crisi dello Stato liberale e per il dilagare della corru-

⁸ R. DE SANCTIS, *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, Bari, Laterza, 1986, 134.

⁹ B. CROCE, *op. cit.*, p. 328.

¹⁰ *ibidem*, p. 332

¹¹ G. OLDRINI, *op. cit.*

zione. I positivisti napoletani sentirono soprattutto in Tommasi un loro maestro, fu infatti Zuccarelli a commemorarlo su *L'Anomalo*, la rivista di Antropologia criminale che viene pubblicata a Napoli dal 1889 al 1922, ricordandone la figura come quella di un "maestro di tutti i medici italiani", "infaticabile indagatore del vero", "sempre sentinella avanzata di ogni civile progresso". Inoltre Tommasi viene ancora ricordato in questa commemorazione come un iniziatore di quegli studi di antropologia criminale che ebbero tanta rilevanza nella Napoli di fine secolo.¹²

Su di un piano culturale più ampio, gli anni della fine Ottocento, inizi Novecento appaiono particolarmente fecondi per l'apertura che si realizza a nuove problematiche e a nuovi indirizzi.

Sono gli anni in cui Napoli, e con Napoli il Mezzogiorno, una volta venuta meno la funzione di capitale e di emporio del Mezzogiorno, emerge come problema. La città ha infatti perduto il suo ruolo di centro motore dell'economia meridionale senza riuscire a trasformarsi in moderno centro industriale e commerciale. L'aggravarsi della pressione fiscale, l'acuirsi della differenziazione sociale tra la borghesia e i ceti meno abbienti, la crisi delle industrie, l'urbanesimo e la proletarizzazione crescente pongono in modo sempre più drammatico il problema della miseria di Napoli. Nel 1879 viene pubblicato su *La Nuova Antologia* uno scritto che suscita scalpore: *La miseria di Napoli* di Rocco De Zerbi. Il problema Napoli viene affrontato da varie angolature: dal pensiero meridionalistico (Fortunato e Villari), al socialismo di Labriola, ai resoconti letterari e di viaggio (Fucini, J. White

¹² A. ZUCCARELLI, *I anniversario della morte di Salvatore Tommasi*, in "L'Anomalo", I, 1889, pp. 219-222.

Mario), alle indagini sociologiche positive (De Blasio e Zuccarelli), ai nuovi indirizzi letterari (Serao, Mastriani, Di Giacomo, Russo) che si ispirano al verismo francese e, nello stesso tempo, al romanzo passionale di ambiente e di costume.¹³

Venuta meno nella cultura dell'epoca quell'ideologia che nel periodo romantico aveva fatto di Napoli una "dorata menzogna", si nota negli intellettuali uno sforzo di indagine dei vari gruppi della società popolare cittadina che porta gli scrittori a soffermarsi sull'origine storica e sulla descrizione dei modi di vita dei gruppi devianti ed emarginati. Questo tipo di indagine si incontra con le nuove tendenze espresse dall'antropologia positiva; la scuola forense napoletana e quella medica entrano infatti presto in contatto con il pensiero di Lombroso. Bronzini pone in evidenza come su questo sviluppo sia stata determinante l'influenza della tradizione napoletana che si ricollegava da un lato al pensiero di Mario Pagano, relativamente al diritto criminale e dall'altro alle istituzioni di Ferrarese, per quanto riguarda la psichiatria.¹⁴ L'influenza della specifica tradizione napoletana è particolarmente evidente su *L'Anomalo*, che si propone di rappresentare il rinnovamento degli studi criminologici nel sud sulla scia di Lombroso ma rivendica anche una sua specificità richiamandosi all'importanza del pensiero di Giambattista Della Porta che viene considerato un precursore di questo tipo di studi.

A livello più generale, e quindi non specificamente napo-

¹³ A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1974 e IDEM, *Napoli dopo un secolo*, Napoli, ESI, 1961.

¹⁴ G.B. BRONZINI, *Antropologia e medicina popolare. Note sugli studi dei positivisti italiani*, in "La Ricerca Folklorica", 8, 1983, p. 14.

letano, la complessità del momento culturale e politico fine Ottocento rivela i limiti e le contraddizioni in cui si dibatte la classe dirigente. La borghesia colta italiana si ritrova in un generico atteggiamento di adesione nel positivismo e di fiducia nel progresso scientifico. "I problemi dell'Italia una, o quasi, richiedevano una energia costruttiva che la borghesia attinse dal positivismo sul terreno delle ideologie; problemi per lo più diversi da quelli del periodo risorgimentale precedente l'unificazione..., richiedevano un'impostazione diversa, e le generazioni che incominciarono a entrare nella vita pubblica dopo il '70 apparvero e si ritennero notevolmente diverse dalle precedenti."¹⁵ Da un punto di vista culturale la borghesia esprime con una forma mentis paternalistica interesse per le classi "inferiori", ma con la chiara coscienza della loro inferiorità. Secondo Bulferetti, si nota "Lo stesso atteggiamento in chi si occupa letterariamente del 'popolo', o di letteratura o di cultura 'popolare', o in chi studia e deplora le condizioni anti-igieniche e di abbruttimento dei proletari particolarmente in alcune regioni d'Italia, o in chi tratta altri problemi sociali: il miglioramento delle classi inferiori è un mezzo alla conservazione o al benessere dell'elemento borghese."¹⁶

In questo periodo sorgono riviste di impronta positivista aperte a vari settori e indirizzi. Così la *Rivista Europea*, rivista positivista di carattere relativamente progressista, che esce a Firenze a partire dal 1869, pubblica un articolo di Pitre riguardante alcune questioni di poesia popolare, articoli di Gherardi sul processo di Galilei, di Alberto Mario su Carlo

¹⁵ L. BULFERETTI, *Le ideologie socialistiche in Italia nell'età del positivismo evoluzionistico (1870-1892)*, Firenze, Le Monnier, 1951, p. 40.

¹⁶ *ibidem* p. 141.

Cattaneo, di Alessandro Herzen jun. che affronta in rubriche periodiche argomenti quali l'istruzione della donna, gli italiani all'estero, la vita politica. Nel 1877 vi pubblicano anche Salvatore Tommasi e Francesco Fiorentino. Ma la *Rivista Europea*, dato ancora più interessante per un discorso demologico, come la *Rivista Contemporanea*, ha per direttore dal 1869 al 1877¹⁷ Alessandro De Gubernatis, studioso di tradizioni popolari, allievo di Max Müller ed è su questa rivista che Pitrè consiglia a Molinaro del Chiaro di pubblicare alcuni canti, come appare da una lettera inviata gli nel 1870: "I canti che Ella mi regalò nella sua de' 28-IX - sono anch'essi preziosi come quelli di luglio, e sarei tentato di pubblicarli in Firenze, nella Rivista del De Gubernatis, dov'ella me ne desse permissione"¹⁸.

2) Gli studi demologici

Nella seconda metà dell'Ottocento si afferma una nuova impostazione di studi detta "positivistica o del metodo storico" che è caratterizzata da una notevole produzione di raccolte, dalle quali emerge l'ideologia positivista del culto del dato. Gli autori avvertono l'impegno di raccogliere materiali che permettano di descrivere la vita popolare nei suoi vari aspetti. Così i documenti di letteratura popolare vengono ricercati con molta attenzione e indagati con criteri storico-filologici. Gli studiosi tendono a raccogliere i documenti suddividendoli secondo una categorizzazione tradizionale ed è in questo periodo che si costituisce su salda base documentaria la maggior parte dei settori demologici tradizionali. Tuttavia si

¹⁷ P. RUSSO, *Note su trent'anni di giornalismo a Napoli, (1860-1890)* in AA.VV., *Gli begeliani di Napoli, cit.* pp. 551-587.

¹⁸ B.N. di Napoli, Carte Amalfi, B. IV, 7. 16 (lettera del 9/10/1870).

possono rilevare alcune ambiguità di fondo quali le persistenze romantiche nella teorizzazione del popolare e la mancanza di ogni connessione con altri settori culturali e soprattutto con la società che li ha espressi.¹⁹

Gli studi di cultura popolare che si sviluppano a Napoli in questo periodo vanno perciò inquadrati all'interno della situazione culturale specifica napoletana del periodo postunitario ma anche dei più vasti interessi per gli studi demologici che si vanno diffondendo in quegli anni in Italia e che interessano intellettuali di varia formazione culturale. In questo settore Napoli viene portata al livello degli altri centri nazionali grazie all'opera di Vittorio Imbriani. A lui si deve l'introduzione del termine Demopsicologia, termine da Imbriani e da Amalfi comunemente usato, che fu poi ripreso da Pitrè con l'intenzione di delimitare l'ambito della scienza folklorica.²⁰ A lui si riconoscono debitori tutti coloro che a Napoli nel periodo successivo si dedicano a questo ambito di studi, da Molinaro Del Chiaro, a Croce, ad Amalfi stesso. Croce riconosce in Imbriani un personaggio della sua formazione intellettuale quando racconta che egli, ancora studente liceale, andava ad ascoltarne le lezioni nella vicina Università: "oh quegli anni intorno al 1882 come mi sono vivi nella memoria, quando, uscendo in gran fretta dal mio liceo che era prossimo alla Università, in quattro salti passavo all'aula

¹⁹ cfr. L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Il silenzio, la memoria, lo sguardo*, Palermo, Sellerio, 1979, p. 127.

²⁰ G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Einaudi, Torino, 1959, p. 83; su Imbriani cfr. anche V. PALADINO, *Vittorio Imbriani*, in AA.VV. *Letteratura Italiana, I critici*, Milano, Marzorati, 1969, vol. II, pp. 997-1015.

scolastica in cui dava lezioni di letteratura italiana Vittorio Imbriani, allora libero docente dell'Università di Napoli ...".²¹

Cirese ha posto in evidenza come Imbriani nel Carteggio presenti questa sua scelta di studio come ovvia ed anche come si siano andati sviluppando nel tempo questi interessi per la cultura popolare e come appaiano autonomi anche rispetto ad una tradizione napoletana che pure esisteva.²² Cusatelli fa risalire questi interessi al periodo in cui Imbriani visse a Berlino. È in questo periodo che Imbriani inizia ad interessarsi agli studi di dialettologia e in particolare del dialetto napoletano e, attraverso i Grimm e Liebrecht, comprende la grandezza del Pentamerone di Basile, a cui successivamente dedicherà un saggio famoso.²³

Un mucchietto di gemme, pubblicato assieme a Casetti nel 1866, su *La Patria*, giornale di cui all'epoca era direttore²⁴, si può considerare l'inizio ufficiale di quest'attività. E' Amalfi a sottolineare il posto che occupa questa prima raccolta di canti nel panorama degli studi: "Quando quegli studi, in Italia, erano tenuti in non cale dai più; e certi barbassori sogghignavano, al solo udirne parlare, l'Imbriani giovane a ventisei anni, la rompeva con questa orgogliosa e tradizionale noncuranza,

²¹ B. CROCE, *Terze pagine sparse*, Bari, Laterza, 1955, p. 202 cit. in E. GIAMMATTEI, *Croce e la funzione Imbriani*, in R. FRANZESE - E. GIAMMATTEI, (a cura di), *Studi su Vittorio Imbriani*, Napoli, Guida, 1990, p. 516.

²² A.M. CIRESE, *Imbriani demopsicologo*, in R. FRANZESE - E. GIAMMATTEI cit. 173

²³ G. CUSATELLI, *Imbriani germanista segreto*, in op. cit. p. 141.

²⁴ R. GIGLIO, *Il giornalismo di Vittorio Imbriani*, in op. cit. p. 412, rileva che Imbriani ebbe per un periodo brevissimo la direzione de "La Patria", dal novembre 1866 al gennaio 1867.

pubblicando un modesto opuscolo..”²⁵ Quando Molinaro del Chiaro nel 1907 ripubblica sul GBB** questa raccolta, pone anch’egli in evidenza l’importanza di questa pubblicazione che considera “l’inizio di questi studii per i quali Egli ha giustamente meritato il titolo di ‘precursore’ nelle province meridionali” (1907). Imbriani stesso fa precedere la raccolta da una bibliografia per poi rilevare nella presentazione come in tutte le province d’Italia venissero raccolte le poesie popolari, tranne nell’antico Regno di Napoli. Questa presentazione è particolarmente interessante perchè in essa sono contenuti quelli che saranno i principi informatori della sua attività di demologo e perchè contiene un invito-appello ai lettori e alle lettrici perchè collaborino nell’opera di raccolta.

Nello stesso anno Imbriani tiene all’Università un corso di lezioni dal titolo “Dell’organismo poetico e della poesia popolare meridionale”. In questa prima fase in cui è ancora animato da un’interpretazione romantica della poesia popolare e da impegno civile, egli accenna alle sue opere demologiche, in una lettera che scrive al padre nel 1871, come “lavori faticosi e modesti”, “utili alla conoscenza del nostro carattere nazionale”.²⁶

Si può d’altra parte rilevare che il padre, secondo l’opinione corrente anche fra molti intellettuali, non considerava positivamente quest’attività del figlio, come raccontò Imbriani stesso ad Amalfi e come Amalfi riporta in una lettera scritta a Elda Gianelli: “Il prof. Imbriani mi diceva un giorno che quando egli se ne cominciò ad occupare, pure suo padre

²⁵ G. AMALFI, *L’Imbriani demopsicologo* in GBB, IV, 1886.

²⁶ N. COPPOLA, *Carteggi di V. Imbriani: Imbriani intimo*, Roma, Ist. Ital. per la storia del Risorgimento, 1963, p. 160.

** Nel corso del lavoro si utilizza quest’abbreviazione per indicare la rivista *Giambattista Basile, Archivio di Letteratura Popolare*.

(uomo assai dotto come Ella ben sa) riteneva essere sprecate le fatiche di lui".²⁷

Nel 1871/72 esce l'opera più ampia *I Canti popolari delle province meridionali*, sempre a firma sua e dell'amico Casetti, che precede di poco le opere di Nigra (1876), di Rubieri (1877) e di D'Ancona (1878). Negli stessi anni vengono pubblicate le raccolte di fiabe *La Novellaja fiorentina* (1871) e *La Novellaja milanese* (1872) e Amalfi commenta a questo proposito che egli non era mosso da alcun municipalismo nella sua opera di raccoglitore sottolineando che Imbriani pubblicò "novelle fiorentine, panzane milanesi e conti napoletani o pomiglianesi, che torna, quasi, lo stesso".²⁸ In entrambi i casi i criteri seguiti sono i medesimi: fedeltà assoluta al dettato originale, cosa che Amalfi sottolinea con forza: "E così bisogna fare. In contrario s'avrebbe un popolo ad immagine e similitudine nostra". Da Imbriani gli allievi ricevono questa lezione: la passione per le raccolte, il criterio della trascrizione fedele che anticipa quello introdotto dal Müller, i criteri ortografici per la trascrizione del dialetto napoletano.

Nel 1883, un anno dopo l'uscita di *Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari*, la rivista di Pitrè e Salomone Marino, a Napoli, diretto da Molinaro del Chiaro, inizia la pubblicazione il *Giambattista Basile, Archivio di Letteratura Popolare*, rivista che viene pubblicata dal 1883 al 1907 (con un'interruzione dal 1893 al 1905). La rivista si caratterizza come "Archivio", secondo la concezione ricorrente in questo perio-

²⁷ B.N. di Napoli, Carte Amalfi, lettera a Elda Gianelli del 23/6/82, B.I. (9).

²⁸ G. AMALFI, *L'Imbriani demopsicologo*, cit.. Le due raccolte confluiscono poi nell'edizione di Livorno del 1877; rist. anast. Bologna, Forni, 1969.

do in Italia e in Europa del folklore come documento da raccogliere e studiare prima della sua scomparsa.

Questa rivista è seguita da altre come la *Rivista delle Tradizioni Popolari* di De Gubernatis, (1893-1895), le 12 annate di *La Calabria*, diretto da Luigi Bruzzano, (1890-1902), i tre volumetti di *Il Volgo* di Roma (1890-1901), le due annate del *Niccolo' Tommaseo* (1904-905) diretto da Giovanni Giannini. Già nel nome e nelle premesse editoriali il GBB si presenta con caratteristiche sue proprie che, se da un lato lo ricollegano agli interessi più ampi che si vanno manifestando in campo nazionale, dall'altro ne indicano la specificità napoletana. La prima parte del titolo è infatti di per sé significativa già ad una prima lettura. La rivista vuole richiamarsi all'autore del Pentamerone, la raccolta di fiabe scritta dal napoletano Giambattista Basile, raccolta che era nell'Ottocento al centro degli interessi degli studiosi, come sottolinea Cirese: "Era cominciato un nuovo interesse per il Pentamerone di Giambattista Basile, cui avevano già dato importanza negli studi di novellistica le osservazioni di Jacob Grimm del 1822 e le traduzioni tedesca e inglese di Felix Liebrecht (1846) e di John E. Taylor (1848), e del quale si occupava tra noi Vittorio Imbriani (1875), cui farà seguito Benedetto Croce".²⁹ Imbriani aveva dedicato nel 1875 un importante saggio alla rivalutazione di Giambattista Basile su *Il Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere*. Egli, dopo aver operato una brillante confutazione della critica negativa di Galiani, aveva considerato Basile come un predecessore degli studi folklorici, sottolineandone le differenze rispetto a letterati come Ser Giovanni Fiorentino e Straparola: "In Italia non s'era posto, prima del Basile,

²⁹ A.M. CIRESE, *G. Pitrè*, in AA.VV., *Letteratura Italiana, I Critici cit.*, p. 293

studio a raccogliere queste tradizioni mitologiche da letterati se non incidentalmente ed inconsciamente”³⁰. Imbriani ne aveva apprezzato l’uso sapiente del dialetto notando: “ha saputo dar forma adatta a questi racconti impersonali e nel contempo imprime a questa forma il suggello della personalità propria”³¹, conciliando la voce del popolo con l’arte del letterato secentista, cosa che già i Grimm avevano notato quando avevano scritto: “Il Basile narra secondo l’ingegno di un popolo vivace, ingegnoso, faceto”³². Egli aveva ancora posto in evidenza come Basile fosse riuscito a descrivere la vita popolare e come quest’opera fosse importante per chi studi il mondo popolare: “l’opera è preziosa per chiunque si occupi di proverbi e della storia dei costumi, tante sono le allusioni e i particolari che vi si possono raccogliere”³³. Secondo l’ottica di Imbriani, Basile doveva essere considerato una “gloria nazionale”. Pitрэ stesso si era rivelato interessato a quest’opera tanto da chiedere a Molinaro di fare ricerche a questo proposito poichè uno studioso spagnolo era interessato ad acquistarla.³⁴ Inoltre, nella prefazione alla sua raccolta, *Fiabe, Novelle e Racconti*, aveva citato i primi autori che nella favolistica si erano rifatti al popolo e si era poi soffermato su Basile notando come le fiabe siano “inalterate” mentre lo stile rivela “studio, artificio e stento”.³⁵

Per comprendere la posizione di questa rivista nell’ambito

³⁰ V. IMBRIANI, *Il Gran Basile*, in “Il Giornale di Filosofia e Lettere, Scienze morali e politiche”. II serie, 1875, p. 437.

³¹ *ibidem*, p. 446

³² *ibidem*, p. 452

³³ *ibidem*, p. 458

³⁴ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta IV, 7.16 (11).

³⁵ G. PITRE’, *Fiabe, Novelle e Racconti*, Palermo, Pedone Lauriel, 1875, vol. I, pp. LI-LXVI

della storia degli studi è importante considerare la figura del direttore, il gruppo di redattori che lo affiancano ed il loro tipo di produzione. Nel 1883, anno di pubblicazione della rivista, Molinaro Del Chiaro ha già pubblicato i seguenti libri ed opuscoli che vengono inviati al *Giornale Napoletano della Domenica*,³⁶ rivista su cui pubblica: 1) Canti del popolo teramano (1871), 2) Canti del popolo di Meta (1879), 3) Canti del popolo napoletano (1880), 4) Un canto del popolo napoletano con varianti e confronti (1881), 5) Canti del popolo materano (1882). Quindi, quando inizia la pubblicazione della rivista è già noto a livello nazionale soprattutto per la sua raccolta di canti. Un altro elemento da considerare è costituito dal gruppo di studiosi a cui faceva capo la rivista. L'elenco dei redattori compare sul n. 1 del gennaio 1883 e comprende: Mario Mandalari, Michele Scherillo, Luigi Correra, Gaetano Amalfi, Vincenzo Della Sala, Vincenzo Simoncelli. Croce è presente con i suoi contributi sin dalla prima annata della rivista. Egli partecipa di quel clima culturale che risente dell'influenza di Imbriani, particolarmente forte nella Napoli di quegli anni³⁷ e si accosta alle tradizioni popolari pubblicando dal 1883 al 1889 raccolte di canti, di cunti, di proverbi e la leggenda di Cola Pesce.³⁸ Al GBB collabora tra gli altri

³⁶ Questa rivista fu fondata da Imbriani e Francesco Fiorentino e durò solo per un anno, il 1882, pubblicando 51 numeri: venne meno ogni impostazione filosofica e prevalse la critica letteraria. In questo anno scrissero sulla rivista molti dei redattori e collaboratori del GBB, tra i quali anche Molinaro e Amalfi. Vennero pubblicati anche articoli di Pitrè.

³⁷ cfr. P. TOSCHI, B. Croce, in "Lares", XIX, 1953.

³⁸ Sull'attività di Croce quale folklorista cfr. A. BUTTITTA, *Carteggio Croce-Pitrè* in "Archivio Storico Siciliano," serie III, vol. IX, Palermo, 1959. S. GIUSTI, *Benedetto Croce e la "sostanza storica" delle fiabe* in "Storia, antropologia e scienze del linguaggio," a. VI, 1-2, 1991, pp. 149-162. Sonia Giusti analizza l'atteggiamento di Croce di fronte alle storie-leggende e la sua attenzione per la fiaba a partire dal suo interesse giovanile per il Pentamerone.

Imbriani che ne è un po' il nume tutelare, è infatti costante il riferimento al suo pensiero. Sul GBB, alla morte di Imbriani, esce un numero dedicato all'illustre scomparso ed è lo stesso direttore a ricordare i consigli e gli incitamenti con cui Imbriani aveva seguito la nascita della rivista: "con che compiacenza vide nascere e prosperare il nostro Basile, e non ci fu mai scarso di consigli e più d'una volta, queste colonne uscirono fregiate del suo nome".³⁹

In questo stesso numero Amalfi ne ricorda commosso l'attività in questo settore, a lui Molinaro Del Chiaro si rifa ancora negli ultimi anni di pubblicazione della rivista ed è proprio in uno degli ultimi numeri che viene ripubblicato *Un mucchietto di gemme*,⁴⁰ opera che viene considerata l'inizio di questo tipo di studi nel meridione.

Considerando la presentazione editoriale della rivista, possiamo individuare alcuni nuclei problematici, che permettono di considerarne le scelte e la caratterizzazione che il direttore e il gruppo di redattori intendono darle:

1) Il gruppo che dirige la rivista esprime l'impegno, secondo l'ideologia di questo periodo, di dedicarsi alla raccolta documentaria per favorire il lavoro degli studiosi che verranno dopo: "Trovandoci in un periodo di preparazione, bisogna raccogliere prima ciò che dopo sarà diviso e classificato: e noi cercheremo di portare anche una pietruzza al grande edificio".

2) La rivista delimita il suo oggetto allo studio della letteratura popolare nella convinzione che tale studio possa aiutare a comprendere molti fenomeni della nostra lingua e della no-

³⁹ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Vittorio Imbriani, cenni biografici*, in GBB, a. IV, 15 febbraio 1886.

⁴⁰ V. IMBRIANI, *Un mucchietto di gemme*, in GBB, a. XI, n. 1, 1907.

stra letteratura. Si nota in questo la concezione che i documenti narrativi possano essere di supporto allo studio della letteratura, per cui i testi che si ritrovano nella letteratura popolare permetterebbero di risalire ad una più antica matrice culturale.⁴¹ Inoltre i documenti narrativi popolari potranno servire a ricostruire la vera storia del popolo:

“Ecco dunque il nostro disegno. Studiarci di raccogliere quanto direttamente od indirettamente si riferisca al popolo; e quindi in questo giornale troveran posto i canti, i conti, le leggende, i proverbii, gl'indovinelli, eccetera, eccetera, perchè ciascun genere ha la sua importanza speciale; e noi siamo certi, che quando non vi sarà più cantuccio negletto e trascurato; e d'ogni luogo e provincia si saranno notati diligentemente fin gli errori e i pregiudizi, solo allora si potranno sciogliere molteplici quistioni, e si potrà fare la vera storia del popolo”⁴².

3) L'ambito territoriale di cui si occuperà il gruppo di studiosi è chiaramente espresso da queste indicazioni:

“Come è naturale, vi sarà roba specialmente delle provincie meridionali, dove, malgrado la solerzia di alcuni cultori e raccoglitori, e malgrado alcune raccolte ed alcune raccoltine, pure ci resta ancora tanto da fare!”

Non mancheranno però anche i prodotti di altre provincie poichè nell'editoriale si tiene a precisare che il gruppo redazionale non è mosso da spirito “di campanile”. Tuttavia questi altri contributi di fatto compaiono sulla rivista in proporzioni esigue e in modo discontinuo.

Viene poi affrontato il problema della trascrizione dei testi orali dialettali, argomento che verrà ampiamente ripreso sulla

⁴¹ L.M. LOMBARDI SATRIANI-M.MELIGRANA, *Diritto egemone e diritto popolare*, Vibo Valentia, Qualecultura, 1975, pp. 21-23.

⁴² *Ai nostri lettori*, in GBB, I, 15 gennaio 1883, p. 1.

rivista. In questa premessa si dichiara di voler seguire l'ortografia comunemente adottata ed i criteri seguiti nella raccolta Casetti-Imbriani.

Appare chiaro da queste premesse come il GBB intenda ricollegarsi alla tradizione napoletana non per una volontà di separazione quanto per la consapevolezza di una propria specificità. Non a caso ampio spazio viene dato sulla rivista ai criteri di trascrizione del dialetto napoletano ed Amalfi è uno degli animatori di questo dibattito. Non parlerei perciò a questo proposito di una chiusura regionalistica ma della consapevolezza di avere una propria tradizione culturale a cui poter fare riferimento. Il GBB viene incluso da Toschi tra le riviste regionali o di interesse particolarmente regionale,⁴³ anche Cirese segnala il GBB tra i prodotti positivi di questa fase, che "testimoniano le grandi speranze scientifiche aperte dal comparativismo positivistico e la vivacità delle iniziative e delle indagini" nonostante la debolezza di fondo di molte impostazioni.⁴⁴

Le riviste si pongono come "centri di aggregazione demologica", esse "costituiscono una delle rare possibilità di pubblicazione per gli studiosi locali", consentono la formazione e il potenziamento di una rete di relazioni tra i ricercatori stessi in un periodo in cui questo tipo di studi era poco considerato in Italia.⁴⁵

Questa fioritura di riviste testimonia perciò quanto sia

⁴³ P. TOSCHI, *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Torino, Boringhieri, 1962, p. 193.

⁴⁴ A.M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1979, p. 175.

⁴⁵ L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Realtà meridionale e conoscenza demologica. Linee per una storia degli studi demologici dagli anni postunitari alla conquista della Libia*, in "Problemi del Socialismo", 16, 1979, p. 57.

avvertita da più parti l'esigenza di confrontarsi sui principali problemi che riguardano soprattutto la raccolta e la trascrizione dei materiali di tradizione orale e quindi sulle ipotesi interpretative che questi sollecitano. Anche il GBB è una prova dei numerosi collegamenti che esistevano in questo periodo tra gli studiosi del settore, animati da una comune tensione intellettuale in un momento storico che precede di poco la prima istituzionalizzazione della disciplina che può farsi coincidere con il 1911, data in cui viene assegnata la prima Cattedra di Demopsicologia a Pitagora e si svolge a Roma il I Congresso Nazionale di Etnografia.

3) Le raccolte di canti popolari

La I metà dell'Ottocento è caratterizzata in Italia da raccolte di canti in cui, per il collegamento che vi è tra spirito risorgimentale e riscoperta del popolare, anche quando è avvertita l'esigenza di raccogliere, studiare e interpretare i canti prevale l'attenzione a valori di ordine estetico, psicologico e patriottico. Esempari di questa tendenza possono essere considerate le raccolte di Niccolò Tommaseo.

Dopo l'unificazione invece gli interessi e gli orientamenti iniziano ad essere più diversificati come testimoniano le opere sulla poesia popolare di Nigra, Rubieri e D'Ancona. Accanto alle persistenti concezioni romantiche iniziano a prevalere gli indirizzi storico-filologici che privilegiano un approccio di tipo comparativo e positivista, concentrando le analisi su temi quali: le vicende storiche dei canti, lo studio specifico delle forme, il quadro sistematico dei generi e delle origini.⁴⁶

⁴⁶ A.M. CIRESE, *Gli studi di poesia popolare nell'Ottocento: Ermolao Rubieri e Costantino Nigra*, in AA.VV., *Letteratura Italiana. I Critici cit.*, p. 246.

Si sviluppano questioni teoriche suscitate dalle somiglianze che si rilevano fra testi raccolti in zone diverse. Mentre, rispetto all'origine dei canti, D'Ancona sostiene la tesi monogenetica, e che cioè tutta la poesia popolare deriverebbe dalla poesia siciliana, Vittorio Imbriani, il maestro riconosciuto da Amalfi e dal gruppo di studiosi napoletani, è fautore, assieme a Pitre, tra il 1860 e il 1875, di una linea di sviluppo poligenetica, cioè di una nascita plurima e indipendente dei canti popolari.

In *Un mucchietto di gemme* Imbriani illustra la sua concezione di poesia popolare: "sorgente di poesia schietta", prodotto spontaneo del popolo che in ciascuna provincia li ha modificati imprimendo loro "un suggello speciale e caratteristico", muovendosi perciò con queste affermazioni ancora all'interno di un quadro romantico. Infatti, come rileva Cirese: "Siamo nel quadro romantico: la poesia popolare è l'infanzia poetica dei popoli-nazione e, al pari della lingua e dei modi di concepire e sentire, è tratto essenziale della nazionalità".⁴⁷

E' Imbriani stesso a porsi come maestro e iniziatore delle raccolte per le province napoletane, infatti, in *Un mucchietto di gemme* presenta se stesso e l'amico Casetti come "uomini di buona volontà ed amanti delle cose patrie", esorta a raccogliere sistematicamente le canzoni popolari "da' contadini, dagli operai, dai famigliari, da' bambini tutte le canzoni, che potrà..." ed invita "chiunque gitterà gli occhi su queste pagine di voler divenire nostro collaboratore". Egli raccomanda inoltre:

"A' nostri collaboratori, in calzoni, poi raccomandiamo di non farsi vincere da una sciocca modestia, ammettendo di notare le canzoni poco vereconde, che potessero incontrare;

⁴⁷ A.M. CIRESE, *Imbriani demopsicologo* cit., p. 175.

questo è lavoro di scienza, e la casta scienza, conscia della purità de' suoi intenti, è larga della stessa attenzione a tutti i fenomeni della psicologia de' popoli..”, affermazioni del tutto singolari per la sua epoca e che lo differenziano dagli altri demologi. Infatti nelle raccolte dell'epoca, erano comuni censure di tipo moralistico che portavano ad escludere parti o addirittura interi canti di contenuto erotico. Lo stesso Pitrè, pur affermando di essere stato egli stesso responsabile di questo, lamenta come “una notevole lacuna” quest'atteggiamento che ha fatto sì che mancassero nelle raccolte di tradizioni popolari usi, costumi e canti osceni.⁴⁸

Sul piano teorico Imbriani rifiuta l'ipotesi di Nigra che la parte meridionale dell'Italia abbia avuto solo poesia lirica e sostiene invece che i canti popolari sono frammenti di un'antica e perduta poesia epica. In “Dell'organismo poetico...” rileva: “Gli italiani, come ogni popolo, ebbero un'epopea popolare. Ma, a mano a mano che moriva nel popolo il contenuto epico, si obliterava dalla sua memoria anche tutta la parte puramente narrativa dei canti; i brani lirici, invece, che meglio rispondevano alla mutata coscienza nazionale rimasero, si enuclearono, si rimpolparono e divennero tante poesie per sè e sono quelle che i nostri campagnoli, i nostri familiari, noi stessi tuttodi cantelliamo”⁴⁹. Imbriani vede nei dialetti reliquie di antiche lingue italiche e della poesia popolare studia i rapporti con la poesia aulica, elaborando una teoria in cui Cirese nota “un remoto e incondito presentimen-

⁴⁸ L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Il silenzio, la memoria, lo sguardo cit.* p. 169.

⁴⁹ V. IMBRIANI, *Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana. Sunto delle lezioni dettate ne' mesi di febbraio e marzo nella R. Università di Napoli*, Napoli 1866 ripubbl. in *Studii letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1907.

to di posizioni crociane, poichè in queste è, in certo modo, già presente l'opposizione concettuale tra poesia "spontanea" e poesia "riflessa".⁵⁰

Egli considera la poesia popolare da più punti di vista, estetico, storico, etnografico, filologico ed interpreta le nuove ideologie della scuola positivista soffermandosi soprattutto sul metodo di raccolta dei canti popolari. L'interesse per il metodo è particolarmente evidente nei due volumi dei *Canti delle Provincie meridionali*, pubblicati negli anni 1871/72, che contengono oltre 5000 fra canti e frammenti e sono preceduti da un'introduzione in cui gli autori insistono sugli aspetti metodologici. E' Imbriani a firmare l' *Avvertenza* che precede la raccolta. In essa egli raccomanda sempre di non trascurare i dettagli, che dei canti va indicato con esattezza il paese di provenienza, o meglio le località dove sono stati raccolti, e che l'ortografia deve seguire le inflessioni del dialetto. Pone in evidenza le difficoltà incontrate quando ci si è trovati di fronte a dialetti che non erano stati mai scritti prima. Dichiarò di aver operato delle modifiche ortografiche per essere rispettoso dei dialetti stessi. Inoltre invia le bozze ai raccoglitori perchè le leggano essi stessi: "Quando si è potuto, si sono trasmesse le bozze a' raccoglitori stessi; si è letti e riletti i canti a persone del luogo di provenienza; e ne' casi dubbî, si è stato all'ortografia de' manoscritti."⁵¹

Indica alcuni criteri seguiti nella trascrizione: "Abbiamo voluto indicar con un apostrofo in principio e in fine de' vocaboli la mancanza d'ogni elemento fonico che si ritrovi nella parola italiana corrispondente; ogni aferesi od apocope

⁵⁰ A.M. CIRESE, *idem.*, p. 176.

⁵¹ CASETTI-IMBRIANI, *Canti delle Provincie Meridionali*, Roma, Torino, Firenze, 1872, vol. I, p. V, rist. anast. Forni 1968.

insomma che il vernacolo infligge alla voce aulica, ancorchè quel termine non esista mai in dialetto nella forma intera e piena.”⁵² Un altro aspetto su cui si soffermerà il dibattito ortografico è quello legato alla presenza di doppie all’inizio di parola; anche su questo interviene Imbriani: “Ne’ dialetti napoletano e leccese è invalsa un’ortografia mostruosa, barbarica, che si direbbe inventata apposta per annaspar la vista, riprovatissima dal Galiani: quando la consonante in principio di vocabolo è pronunciata più forte del solito per via della parola precedente, la si scrive doppia”.⁵³ Imbriani rifiuta quest’uso ma avverte che spesso la forza dell’abitudine lo ha fatto cadere in questa pratica. Fedele al metodo comparativo, registra le varianti, confronta i canti con quelli presenti in altre raccolte e con testi letterari o libretti popolari nei quali erano riprodotti. Un altro aspetto interessante, perchè ricorrente nei canti, sul quale si sofferma Imbriani, è il problema del rapporto tra il dialetto dell’uso comune e quello utilizzato nei canti, che appare una lingua formalizzata. “Si noterà che i canti non sono quasi mai nel dialetto schietto e pretto; contengono calore, forme e parole d’altri idiomi; quasi sempre forme e parole della lingua aulica. Fatto costante, del quale non occorre qui indagar la cagione, e che risponde appunto al bisogno d’idealizzare il linguaggio, quando il pensiero che ci occupa è nobile ed alto.” I canti di ciascun comune sono pubblicati per ordine alfabetico tenendo conto del primo verso.

Amalfi sul GBB rileva la difficoltà per gli studiosi di risalire all’origine precisa del canto, in quanto un nome, un’allusione possono trarre in inganno,⁵⁴ per questo egli si rivela fedele al

⁵² *ibidem*

⁵³ *ibidem*, p. VI

⁵⁴ G. AMALFI, *A proposito di un canto*, in GBB, a.I, 1883, n.10, p. 76 (rist. anastatica Forni).

maestro nell'affermare che non bisogna trascurare nessun particolare per giungere a determinarne l'origine sicura. Ma Amalfi, nel commemorarne la figura, riconosce al maestro non solo l'attenzione e la cura nella raccolta ma anche l'intuito nelle questioni teoriche affrontate. Egli sottolinea la portata di talune posizioni teoriche, quali l'aver cercato di "determinare l'influenza della letteratura aulica sulla popolare", l'aver affrontato il problema dell'ortografia del dialetto, l'aver attribuito al popolo un'epopea popolare. Tuttavia su questo punto Amalfi esprime delle cautele: "Ma non potette riunire tutte le sparse fila; e parecchie erano le lagune[sic]... E qui giova notare non dover ritenere tutta la nostra poesia popolare, derivata dall'epica, l'istesso Imbriani avvertiva..."⁵⁵ Egli pone in evidenza perciò come questa teoria sia rimasta allo stato di intuizione perchè non sufficientemente suffragata dai riscontri. L'ipotesi interpretativa che gli appare la più importante e felice è quella riguardante "la genesi del verso e della metrica italiana". Su questo punto Cirese rileva che Imbriani è mosso in questa teoria dalla convinzione che l'endecasillabo scritto sia la forma di verso italiano. Invece nel canto folklorico l'endecasillabo può essere disarticolato in un settenario e in quinario eventualmente ottenuto introducendo zeppe, la misura delle undici sillabe può poi essere ristabilita con elisioni. Inoltre le sue osservazioni sulla metrica rimangono a livello d'intuizione, egli si interessa a questo argomento che è centrale negli studi del periodo ma non vi si sofferma a lungo.⁵⁶

Amalfi conclude questa sua lettura critica ritornando all'importante ruolo svolto da Imbriani: "Ma, se pur non avesse

⁵⁵ G. AMALFI, *L'Imbriani demopsicologo*, in GBB, a.IV, 1886, n.2, p. 13.

⁵⁶ A.M. CIRESE, *Imbriani demopsicologo cit.*, p. 171 e sgg.

fatto tutto quello, che fece, basterebbe a raccomandarlo alla gratitudine ed alla memoria di quanti vi hanno cultori di simili studi, l'essere stato uno de' primissimi, in Italia, a caldeggiarli; a proporli con l'esempio; ad affrontare, coraggiosamente, i sogghigni di certi dottoroni, che la pretendono ad uomini seri".⁵⁷

Alla raccolta di Imbriani e Casetti fanno seguito da parte degli intellettuali napoletani alcuni brevi opuscoli o piccole raccolte e soltanto 10 anni dopo nel 1880 viene pubblicato il volume di Molinaro Del Chiaro, opera che era già stata annunciata nel 1870.

Da un lettera di Michele Scherillo a Mario Mandalari, che saranno poi tra i collaboratori del GBB, pubblicata sul *Giornale Napoletano della Domenica*, vengono fornite interessanti notizie sulla vita e sulla personalità di Molinaro, definito come "valente e solerte raccoglitore dei Canti del popolo napoletano", oltre che interessante figura di bibliofilo. Scherillo accenna alle difficoltà economiche attraversate dall'amico, il quale è stato costretto a vendere una sua raccolta di libri alla Biblioteca Universitaria, ma soprattutto riconosce in Molinaro l'esponente napoletano della demopsicologia: "E' nel suo campo, qui, lui specialista in demopsicologia".⁵⁸

La raccolta dei canti popolari napoletani, pubblicata da Molinaro Del Chiaro ed accolta come un'opera di cui si attendeva la pubblicazione, è preceduta da contatti tra gli studiosi del settore ed anche da discussioni tra gli amici del Molinaro. Egli nella prefazione sia all'edizione del 1880 che

⁵⁷ G. AMALFI, *L'Imbriani cit.*, p. 14.

⁵⁸ M. SCHERILLO, *Strenne*, in "Giornale Napoletano della Domenica", a.I, 1882, n.40, p. 2-3. A questo proposito poi sul GBB verrà precisato che questa donazione non riguardava libri o raccolte di letteratura popolare ma solo *strenne*. (GBB, a.III, n.3, 15 marzo 1885).

del 1916 afferma che già nel 1870 aveva promesso un “Saggio di canti popolari napoletani”, da pubblicare quando avesse raccolto le adesioni necessarie per le spese di stampa. Aveva inoltre preso contatti con Tommaseo che gli rispose nel 1871 con una lettera e soprattutto con Pitrè come dimostra il Carteggio.

Il carteggio di lettere ricevute da Molinaro negli anni Settanta documenta questo duplice interesse di bibliofilo e di esperto nella raccolta di canti popolari. Vi sono una decina di lettere di Pitrè datate intorno a quegli anni che testimoniano il costituirsi di un’amicizia sulla base dei comuni interessi per le tradizioni popolari. Significativa a questo proposito l’espressione contenuta nella lettera del 19/3/1870 con la quale Pitrè si rivolge a Molinaro chiamandolo: “egregio confratello nella poesia popolare” e gli dà indicazioni e consigli per la pubblicazione dei canti esortandolo a premettere alla raccolta una prefazione e ad accompagnare i canti con l’indicazione delle varianti:

“Io attendo ansioso il suo volume sicuro di potermene giovare pe’ miei studi, i quali si avvantaggiano di tutto ciò che sull’argomento venga pubblicato, nonchè in Italia, oltralpe; ed intanto mi fo ardito pregarla di non lasciar correre l’opera sua senza una prefazione e senza i confronti de’ canti che oggidì acquistano tanta importanza a sì fatti studi.”⁵⁹

Anche Tommaseo (nella lettera del 1871, pubblicata poi sul GBB), lo invita a distinguere i canti popolari da quelli popolareschi con argomentazioni basate ancora sulla concezione romantica del popolo:

“E a questo è da por mente, che nel fare popolaresco corrono di molti versi, ma non sono del popolo, in quanto popolo è

⁵⁹ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta IV, 7.16 (9)

nazione". Inoltre invita a raccogliere i canti in campagna o in città tra quelli che vissero in campagna e non sanno leggere: "Se Ella, signore, non può andare da sè nè affiarsi alla povera gente, al che richiedesi e tempo e maniera, cerchi persone che possano o vogliano." Ricorda inoltre come dei canti vadano indicate nelle note la provenienza e l'esistenza di varianti dall'uno all'altro paese. Ancora sono interessanti altre indicazioni circa la scelta degli argomenti: "Per materie, al possibile li disponga; e di quelli che portano qualche memoria storica tenga di conto, anco che siano de' più scadenti. Più parco in quelli d'amore; che troppa ne è l'abbondanza in Italia e infausta troppo".⁶⁰ L'importanza data alla storia si accompagna con l'invito di dilungarsi sui costumi e le usanze dei luoghi, perchè in queste "è più storia e più poesia che non paia agli accademici di mestiere", accenno precorritore dell'importanza della storia orale, di contro alla storia ufficiale.

Anche Ernesto Palumbo, amico di Molinaro e noto bibliofilo, oltrechè bibliotecario della biblioteca Nazionale di Napoli, dà indicazioni sul modo di organizzare la prefazione proponendo all'amico di strutturarla come se dovesse rispondere ad una serie di domande:

"Per segnalarti il mo' di distendere una prefazione ai tuoi 'Canti popolari napoletani', la quale desidererei larga ed erudita, ten fo una traccia rivolgendoti le seguenti domande: cui tu potrai rispondere col tuo agio per lettera, giacchè t'è anzi confortabile scrivere una lettera che una dissertazione. Insieme poi daremo allo scritto forma più conveniente:
Che s'intende per poesia popolare?
Che cosa canta la poesia popolare?"

⁶⁰ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Una lettera del Tommaseo*, in GBB, a.I, 1883, p. 16 (rist. Forni).

Come nasce la poesia popolare?
Paragone della popolare alla individuale
Come ti surse il pensiero d'attendere alla poesia popolare di Napoli?
Confronto tra la napoletana e quella delle rimanenti terre italiane
Che modo ài tenuto nel raccogliere i canti di Napoli?
Che modo nello scriverli?
Quale nel disporli?
Cenni sulla musica popolare e specialmente sui motivi napoletani”⁶¹

In realtà poi Molinaro nella prefazione tralascerà proprio di affrontare le questioni teoriche propostegli dall'amico rimandandando invece agli studi precedenti: “Della poesia popolare si parla diffusamente nei preziosi volumi dell'Imbriani, del Pitrè, del Salomone Marino, del D'Ancona e del Rubieri”.⁶²

Pitrè scrive di aver ricevuto i “Canti popolari napoletani” ma nota la mancanza in questa raccolta di ninne-nanne, giochi fanciulleschi, orazioni e leggende, di cui si potrebbe avvalere per il suo II volume di canti. Ringrazia per le notizie fornite nella bibliografia e consiglia di inviare una copia dei canti ad Alessandro D'Ancona a Pisa. Ricordiamo che D'Ancona aveva pubblicato anche la raccolta di Imbriani nella collana da lui diretta assieme a Comparetti: *Canti e racconti del popolo italiano*. Nelle lettere successive Pitrè continua a fornire incitamenti e consigli: il 17/7/1870 invita a cercare instancabilmente anche *leggende e leggenduole* e dice di attendere la

⁶¹ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta IV, 7.16. lettera del 3 aprile 1870

⁶² L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti popolari raccolti in Napoli*, Napoli, Lubrano, 1916.

pubblicazione delle ninne-nanne, il 9/10/1870 lo invita a non desistere e gli chiede se voglia far pubblicare una raccoltina di canti a Firenze sulla rivista di De Gubernatis. Inoltre Pitre chiede a Molinaro ancora: “attendo permesso da lei - come già largamente le scrissi - di pubblicare qui o a Firenze i saggi di Canti popolari napoletani da lei regalatimi; pubblicazione che dovrebbe far risaltare l'importanza della sua futura raccolta”.⁶³ (lettera del 1871).

Finalmente nel 1880 esce a Napoli la raccolta di canti dal titolo *Canti del popolo napoletano raccolti ed annotati da L. Molinaro Del Chiaro*. E' pubblicata nell'edizione di Argenio, “grazie alla stima, al sostegno di molti estimatori del dialetto”, il cui elenco viene pubblicato alla fine dell'opera. In realtà per quest'opera era stato richiesto un sussidio governativo, come documenta la relazione di Bartolomeo Capasso tenuta all'Accademia Pontaniana e approvata all'unanimità dai soci, nella quale Bartolomeo Capasso poneva in evidenza i pregi dell'opera rilevando come a Napoli mancasse una raccolta di canti, cosa che era invece stata sempre a cuore a Molinaro. Anch'egli poneva in evidenza il metodo del raccoglitore: “registra le canzoni nel modo come le ha raccolte dalla bocca del popolo, e senza mutarvi verbo, quand'anche l'avesse trovato mancarvi la rima, o la misura del verso”⁶⁴. Il sussidio arrivò solo nel 1888 nella somma di L.300 sulla base della relazione di Pasquale Villari. E' interessante notare la motiva-

⁶³ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta IV, 7.16 (lettere a Molinaro Del Chiaro).

⁶⁴ L. Molinaro Del Chiaro, *Canti cit.* p. XV. L'autore fa precedere la raccolta da una presentazione: *Ai pochi cultori del folk-lore* (p. V-X), dalla *Relazione letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 16 dicembre 1879 dal socio comm. Bartolomeo Capasso e dai Giudizi della stampa sulla prima edizione*.

zione della scelta del titolo di questa prima edizione ed anche il successivo cambiamento nella seconda edizione. Egli dapprima si preoccupa di distinguere canti del popolo rispetto a popolari: come “ciò che è esclusiva creazione del popolo, mentre l'altro ci fa ricordare di quei canti che, sebbene composti da uomini di lettere, per la loro spigliatezza e facilità sono passati nel patrimonio del volgo”.⁶⁵ Nella seconda edizione del 1916, preferendo a questo titolo la dizione: *Canti popolari raccolti in Napoli*, si sofferma più ampiamente su questo aspetto motivando le ragioni di ordine teorico che lo hanno indotto a questi cambiamenti nel titolo: “In sulle prime pensai di intitolare la mia raccolta *Canti popolari napoletani*; ma poi, esaminando meglio le ragioni e seguendo l'esempio del Dalmedico, del Bernoni, del Lizio-Bruno e di tanti altri, e l'avviso del prof. Giorgio Arcoleo, mi determinai senza più, ad intitolarla *Canti del popolo napoletano*. Tale titolo mi parve più esatto ad indicare quanto è esclusiva creazione del popolo: l'altro invece mi faceva ricordare di quei canti che quantunque composti da uomini di lettere, per la loro spigliatezza e facilità ed altre ragioni, passando di bocca in bocca sono divenuti patrimonio del volgo”. In questa motivazione si può notare anche l'attenzione a distinguere tra popolare e popolare, come consigliatogli da Tommaseo. Successivamente però i consigli di Imbriani lo spinsero ad operare quest'ulteriore cambiamento: “Ma un simile titolo, se mi parve allora più opportuno, dopo maturo esame, mi è parso più logico sostituirlo con un altro ancora, e quindi ho intitolata la presente raccolta *Canti popolari raccolti in Napoli*. E ciò anche in seguito al savio

⁶⁵ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti del popolo napoletano raccolti ed annotati*, Napoli, Argenio, 1880, p. V.

consiglio dell'illustre professore Vittorio Imbriani, il quale, mi disse, un giorno, che, non potendosi stabilire il luogo d'origine di ciascun canto, il miglior divisamento è quello di dire: raccolto in tale o tale altro paese, essendo risaputo, che lo stesso canto si ripete spesso in diversi paesi, con più o meno varianti e tinta del dialetto locale".⁶⁶

Questo mutamento si accompagnava pertanto al proposito di indicare con precisione il luogo dove era stato raccolto il canto, dal momento che non è possibile risalire all'esatto luogo d'origine del canto.

In entrambe le edizioni il volume reca in prima pagina a mo' di epigrafe il passo di Tommaseo, tratto dai *Canti popolari toscani*, (p.5):

"Chiunque altra poesia non conosce che quella de libri stampati, chiunque non venera il popolo come poeta e ispirator de' poeti, non ponga costui l'occhio su questa raccolta, che non è fatta per lui. La condanni e la schernisca: e l'avremo a gran lode". La prima edizione, nella quale afferma anche il desiderio di essere "di sprone ai dotti nostri concittadini ed amici ad entrare nel medesimo arringo", è dedicata a Pitre a testimonianza degli intensi scambi intervenuti tra i due:

"A Lei che con sì gran amore coltiva gli studii di poesia popolare in Italia, onde tanto s'avvantaggia la nostra letteratura e trae onore la sua Sicilia, io mi permetto di dedicare questa raccolta di canti del popolo napoletano.

Sarà l'offerta degna di Lei? La tenuità del lavoro me ne fa dubitare moltissimo; ma l'amicizia di che la S.V. da tanti anni mi dà pruova, e la stima grandissima che io Le professo mi sono cagione a bene sperare.

Pertanto l'autorità del suo nome sarà sempre una racco-

⁶⁶ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti popolari cit.*, p. VI

mandazione per l'anima mia.”

Questa prefazione non compare più nell'edizione del 1916 ma viene sostituita con la dedica a Benedetto Croce “in ricordo della nostra più che trentennale amicizia sempre sincera ed inalterata”. Al senatore egli offre questi componimenti “nati spontanei sulle rive del Sebeto, e cresciuti senza cura di giardiniere alle aure imbalsamate di Mergellina”, espressione in cui non è difficile ritrovare immagini romantiche.

L'opera è ampia e articolata, divisa in sezioni di tipo contenutistico, all'interno delle quali i canti raccolti vengono distribuiti in ordine alfabetico basandosi sulla lettera iniziale del primo verso, così come aveva fatto Imbriani.

L'ordine con cui egli ha disposto il materiale viene spiegato nella prefazione ed è legato alla convinzione che il canto accompagni l'uomo nella sua vita dalla nascita alla morte. Infatti, dal punto di vista strutturale l'opera è suddivisa nell'edizione del 1880 in 9 parti:

- parte I) *nonne* (ninne-nanne), che sono 18;
- parte II) *iuoche 'e criature*, giochi fanciulleschi, che sono 58,
- parte III) *indovinelli*, 32;
- parte IV) *canzune 'e criature*, canti dei giovinetti, 32;
- parte V) *canzun' 'e fatte succiese*, ossia canti storico-politici, 13;
- parte VI) canti d'amore, *canzune 'e copp' 'o tammurro* 201;
- parte VII) mottetti,
- parte VIII) canti sacri e leggende;
- parte IX) stornelli.

A queste sezioni nell'edizione del 1916 ne vengono aggiunte altre quattro: 1) storie popolari, 2) scioglilingua, 3) maldicenze paesane 4) melodie.

Egli spiega nella prefazione che era suo proposito di corredare il materiale con confronti di altro dialetto e con note esplicative di vario carattere, tuttavia la mole del lavoro e le

difficoltà lo avevano indotto a tralasciarle del tutto affidandosi “all’acume ed alle conoscenze dell’intelligente lettore”, aveva invece riprodotto testualmente “I pochi confronti adottati .. , senza rimandare il lettore all’opera successiva”⁶⁷.

In questi casi egli fornisce non solo le versioni originali, ma anche le varianti, i confronti con gli altri dialetti, realizzando un lavoro di comparazione.

La presenza delle carte musicali, che era stata annunciata dalla relazione di Capasso, è limitata invece solo ad alcune canzoni quali *Fenesta ca luciv'*, *Fenesta cu 'sta nova gelosia*, *Fenesta vascia*, *Si tu nenna, m'amave 'n at' anno*. Anche in questa raccolta, come in altre di questo periodo, quindi, poca attenzione viene data all’accompagnamento musicale e alle tecniche d’esecuzione. Tuttavia Molinaro ne avvertiva l’importanza ed è egli stesso a rimpiangere la mancanza delle carte musicali e ad attribuirle a perdita o smarrimento, in seguito a problemi personali. “Avrei dovuto aggiungere le melodie dei canti dei vignaiuoli; quelli che si cantano sul volume di *basca* in tempo di carnevale, quelli di altri mestieri, e, infine, quelli moltissimi e variatissimi di *fronn' 'e limone*. Io li aveva raccolto con l’aiuto di amici musicisti; ma tutte queste piccole carte musicali non le ho più rinvenute. Si saranno perdute o disperse? Non lo so!”⁶⁸

Per quanto riguarda i criteri seguiti egli afferma di aver raccolto i canti dalla viva voce del popolo: artigiani, filatrici, battellieri ecc. e di averli pubblicati nel modo in cui li aveva raccolti senza modifiche nè correzioni: “Con quanti disagi e fastidii andai raccattando dalla viva voce del popolo, i Canti, che ora presento al lettore è inutile dire ...Ed allora, vigile, mi

⁶⁷ *ibidem*, p. X.

⁶⁸ *ibidem*, p. 439.

facevo tutt'orecchi per non perderne sillaba..."⁶⁹. All'epoca comunque quest'opera ebbe una vasta eco tra gli studiosi del settore, come testimoniano le recensioni che precedono l'ultima edizione, ma che fanno riferimento alla pubblicazione del 1880, che rappresentano chiari attestati di stima da parte di studiosi di fama nazionale come Tommaseo, Pitrè e Salomone Marino e di studiosi dell'ambito napoletano. Pitrè recensisce il lavoro su *Il Giornale della Sicilia* (1881), ne loda la mole, l'utilizzo di raffronti e varianti, le note, il tipo di trascrizione, considera quest'opera "una contribuzione molto ben fatta agli studi del folklore". Avanza qualche dubbio sulla distribuzione alfabetica dei canti: utile per chi voglia trovare un canto ricordandosi l'inizio, ma non per chi cerchi vicini i vari canti sullo stesso tema. Tra le valutazioni degli studiosi napoletani è particolarmente interessante quella di Gaetano Amalfi, il quale all'epoca non conosceva ancora personalmente Molinaro ma ne condivideva già gli interessi. La recensione di Amalfi esce sulla *Gazzetta della Domenica* del 1881 ed esalta i pregi dell'opera però è anche una recensione in cui accanto ai pregi vengono segnalati difetti, ingenuità, inesattezze. "Comunque, non mi si potrà negare, che una raccolta siffatta, anche un po' sciammanata e sconnessa, sia sempre preziosa e degna dello sguardo accurato di chi si occupa di tali studi"⁷⁰. Il materiale è definito "preziosissimo",

⁶⁹ *ibidem*, p. VII L. Molinaro del Chiaro pone in evidenza questa sua fedeltà al metodo della raccolta, e queste sue affermazioni vengono sostenute dalle recensioni elogiative che egli ebbe. Successivamente, negli anni Trenta, invece questa sua metodologia di ricerca fu criticata da uno studioso di canzoni napoletane, Sebastiano Di Massa, secondo il quale i canti non sarebbero canti popolari raccolti in città ma canti di origine paesana. cfr. S. DI MASSA, *Storia della canzone napoletana*, Napoli, Liguori, 1967.

⁷⁰ *ibidem*, p. XXV.

però Amalfi sottolinea anche che Molinaro avrebbe potuto dare di meglio nelle illustrazioni e soprattutto nelle note, su cui si sofferma, o anche arricchire l'opera di più varianti. Entra nel merito, analizzando con osservazioni e critiche il modo in cui alcuni canti sono stati presentati. Conclude comunque che il libro è sempre pregevole, nonostante i difetti e segnala l'importanza di questa raccolta:

“Mi sembra aver detto a sufficienza per indicare quanta e quale sia l'importanza di questa raccolta: e se ho notato qualche erroruzzo, l'ho fatto con l'intenzione di giovare all'autore, spronandolo a purgare da queste mende il suo lavoro, in un'altra edizione, che gli auguro al più presto: e così l'opera sua sarà davvero pregevole per ogni verso”.⁷¹

In ambito napoletano esce anche la recensione di Guglielmo Mery che elogia la raccolta apprezzando l'opera “accuratamente condotta”. Inoltre Mery riconosce in Molinaro un seguace di Imbriani per quanto riguarda i criteri di trascrizione; egli rileva infatti: “i canti sono scritti, secondo la lingua parlata, seguendo in massima parte le orme dell'Imbriani”.⁷²

⁷¹ *ibidem*, p. XXVIII.

⁷² *ibidem*, p. XXIX.

Capitolo secondo

GAETANO AMALFI DEMOPSICOLOGO

1) La personalità di Amalfi (1855-1928)

Amalfi è una delle personalità più rilevanti del panorama culturale napoletano nel periodo a cavallo dei due secoli, figura di rilievo anche se non preminente tra i cultori di tradizioni popolari. Come altri studiosi, egli non è un folklorista di professione ma un appassionato di tradizioni popolari nel tempo che può sottrarre alla sua professione.

Pitrè, accostando Amalfi a Giovanni Giannini nella rassegna del "Folklore in Italia 1907-1910", ne elogia la competenza: "Al nome di lui (Giannini) giova associare quello di Gaetano Amalfi sorrentino, che ai suoi gravi doveri di magistrato ha sempre, fin dai suoi primi anni, associati i geniali conforti della letteratura popolare, nella quale si è acquistata autorità indiscutibile con un gran numero di pubblicazioni di canti, novelle e lavori critici intorno alla poesia, alla novellistica in Italia ed a libri antichissimi sull'argomento."¹ Possiamo ricostruire alcuni punti salienti della sua vita e della sua formazione culturale attraverso alcune biografie ed anche

¹ G. GALLO DI CARLO, *Gaetano Amalfi*, in "Il Folklore Italiano", 1927, p. 288.

attraverso la sua cospicua produzione letteraria. Abbiamo una biografia che ne documenta l'attività soprattutto folklorica, ad opera di Gallo di Carlo, una, rivolta a ricostruirne la figura e l'attività nel campo degli studi giuridici, ad opera di Branci² ed una che ne illustra i molteplici interessi che è costituita dalla prefazione alla riedizione di un'opera letteraria: *Il gran poeta tedesco Walfisch*.³

Anche sulla rivista *Giambattista Basile*, di cui egli fu per tutta la durata collaboratore, intrattenendo rapporti di consuetudine e amicizia con il direttore Molinaro Del Chiaro, ritroviamo accenni che permettono di inquadrarne la personalità. Un'altra fonte molto ricca e poco utilizzata è inoltre costituita dall'Epistolario, che documenta l'ampiezza di interessi culturali e di contatti intellettuali che egli mantenne per un arco di tempo molto ampio. Soltanto una scorsa all'indice delle lettere permette di rilevare come Amalfi fosse in contatto con i principali folkloristi dell'epoca, primo fra tutti Pitrè. Il Carteggio Amalfi contiene inoltre numerosi appunti, copie e articoli manoscritti, molti i sonetti, le traduzioni soprattutto dal tedesco.

La miscellanea di lettere e manoscritti fu donata nel 1935 dalla moglie Emma alla Biblioteca Nazionale di Napoli per volontà dello stesso Amalfi assieme alla raccolta di volumi (circa 4500) che costituiscono una base preziosa per gli studiosi di demologia. Abbiamo cartoline e lettere di ringraziamento di Croce per le opere ricevute in dono tra il 1882 e il 1907⁴, abbiamo lettere di Giustino Fortunato tra il 1901 e il

² BRANCI, *Ombre e figure*, in "Vita Giudiziaria", 1930, III.

³ F. DE ANGELIS, (a cura di), *Il gran poeta tedesco Walfisch*, Il Sorriso di Erasmo, 1977.

⁴ L'attribuzione di tali date non mi sembra rispondente poichè colloca la prima lettera nel periodo precedente alla sua attività di magistrato, cosa che non appare dall'indirizzo sulla busta.

1905, di Giovanni Gentile (1897-1901), di Vittorio Imbriani (1866-1884) e Francesco Fiorentino (1881-1884).

Vi è poi la corrispondenza con i maggiori demologi a lui contemporanei da Pitrè a Salomone Marino allo stesso Molinaro del Chiaro.

In questa sede si è fatto ricorso solo a una piccola parte di questo materiale per giungere ad una migliore comprensione dell'autore relativamente agli argomenti che sono stati affrontati.

Amalfi si laurea in Giurisprudenza nel 1880 ed inizia la sua attività a Napoli come avvocato. E' in questo periodo che si occupa tra l'altro di alcune cause di Imbriani e di Francesco De Angelis, che diverrà suo suocero. Nel 1886 riceve notizia della nomina in magistratura, come comunica in una lettera al futuro suocero: "Voglio darvi una notizia che forse vi piacerà, perchè avrete una noia di meno. Mi si dice, da persona bene informata, che, fra una decina di giorni, probabilmente verrà la mia nomina."⁵

Nell'estate del 1886, come prima nomina, è pretore a Tegiano, nel 1888 a Pagani, nel 1891 a Torre Annunziata, nel 1896 a Casoria. Ha numerosi spostamenti durante la sua lunga carriera, è sostituito procuratore a Matera, ad Avellino, a Salerno, è anche destinato in Sicilia nell'interno del catanese, a Nicosia. Dopo una lunga carriera, solo nel 1909 viene chiamato a Napoli alla Corte di Cassazione. Egli è un magistrato, impegnato nell'esercizio della sua professione e costretto a molti spostamenti ed è interessante notare come la sua produzione scientifica sia in diretto rapporto con questi spostamenti. Egli viene attirato da certe feste e aspetti della vita popolare, che ha modo di notare nei luoghi dove si trova

⁵ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 26, lettera del 7 aprile 1886.

per motivi di lavoro, così descrive feste e raccoglie canti e cunti.

Nella Napoli della seconda metà dell'Ottocento, Amalfi ha la possibilità di avere contatti con le maggiori personalità dell'epoca che si interessano alla demologia. L'interesse per la critica letteraria e per il folklore nascono già negli anni del liceo quando al Liceo Vittorio Emanuele II ha per insegnante Vincenzo Padula, singolare figura di intellettuale meridionale, direttore de **Il Bruzio**, giornale politico-letterario, che non si limitava alla descrizione delle tradizioni popolari della Calabria ma esaminava anche le condizioni socio-economiche della regione. Padula infatti insegna per un breve periodo in questo liceo di Napoli dove nel 1869 legge *L'Elogio di Antonio Genovesi* in occasione di una festa scolastica.⁶ Amalfi ricorda Padula in un passo de *La canzone napoletana*, quando cita Salvatore Di Giacomo come "il migliore e maggiore poeta moderno napoletano" e riconosce nella sua produzione l'influenza del maestro: "Egli muove da V. Padula, che ci fu maestro comune al liceo V.E. e scrisse anche dei versi in dialetto calabrese più moderno."⁷

Successivamente è determinante l'incontro con Imbriani nel 1877.

Nella fioritura di riviste che contraddistingue questo momento storico egli stesso dirige ancora giovanissimo un giornale letterario **Il Torquato Tasso**, collabora inoltre con riviste come **Il Basilio Puoti**, **Il Giornale Napoletano della Domenica**, **Il Giornale napoletano di Filosofia e di Diritto**. Oltre ad

⁶ V. PADULA, *Elogio dell'abate Antonio Genovesi pronunziato innanzi a S.A.R. il Principe Umberto nella festa scolastica del dì 17 marzo in occasione della distribuzione dei premi agli alunni del liceo Vittorio Emanuele*, Napoli, 1869, pp. 36.

⁷ G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in GBB, a. XI, 1907, p. 61.

essere uno dei redattori del GBB a cui collabora ininterrottamente dall'inizio alla fine delle pubblicazioni, collabora con le maggiori riviste di tradizioni popolari di interesse nazionale che sorgono in questo periodo. Ritroviamo infatti suoi contributi sull'**Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari** di Pitrè, dove figura nell'elenco dei collaboratori già nei primi numeri del 1882/83, sulla **Rivista di Tradizioni Popolari** di De Gubernatis, su **Il Folklore** di Raffaele Lombardi Satriani. Nel settore giuridico è attivamente impegnato come testimoniano i suoi articoli su **Il Filangieri**, la **Giustizia Penale**, la **Rivista di diritto e procedura penale** di Floriani e Zerboglio, la **Rivista di diritto penale e Sociologia Criminale**, la **Rivista Penale** di Lucchini. Su **Il Giornale Napoletano della Domenica** affronta soprattutto argomenti di critica letteraria ma pubblica anche *Novelle abruzzesi* che è la recensione dell'opera *Tradizioni popolari abruzzesi* di Finamore, richiamandosi a Imbriani e a Pitrè. (1882)

Si sposa nel 1886 con Rosalia De Angelis. Le lettere dell'epistolario testimoniano dell'intensità di questo sentimento ma anche delle difficoltà che egli prova nel periodo della nomina a Tegiano. Sul GBB⁸ viene data notizia del matrimonio ed anche dell'opuscolo di Molinaro Del Chiaro, Cerulli e Correrà contenente 23 canti in dialetto napoletano edito per le nozze. Anche Imbriani scrive un opuscolo di versi in quest'occasione. Ma questo matrimonio ha un esito tragico poiché l'anno successivo la moglie muore di parto e a breve distanza muore anche il figlioletto Vittorio. Egli ne ricorda commosso la figura e la condivisione degli stessi interessi: "E godeva de' miei lavori, come cosa propria,

⁸ GBB, 1886, a.IV, n. 11, 15 novembre 1886, p. 87. Si tratta di un opuscolo di 16 pagine che aveva una tiratura di 51 esemplari.

angelica creatura, anima sublime, eletta intelligenza”.⁹ Sul GBB, Molinaro nel necrologio esprime parole affettuose di conforto all’amico tanto provato: “Una grave sventura ha contristato il cuore gentile del più caro dei nostri amici, l’avvocato Gaetano Amalfi, valente demopsicologo ...Povera Rosalia De Angelis! non aveva ancora compiuto il ventunesimo anno di età, e bella, leggiadra, virtuosa, rendeva a Dio la sua anima candida..”¹⁰

Successivamente, secondo l’usanza, egli scrive alcune raccolte dedicandole alla sposa e al figlioletto: così nel primo anno dalla morte dedica al figlioletto l’opuscolo *XV Ottave raccolte in Diano*¹¹ e nel terzo anniversario della morte del figlio e della sposa dedica loro l’opuscolo *El Contrasto de Carnesciale et de Quaraesima*, tratto da un codice del XV-XVI secolo ma con raffronti anche alla tradizione popolare.¹²

In seguito Amalfi si risposa con Emma Sabatini da cui ha tre figlie: Maria, Nerina e Oriele, alle quali ha dedicato alcune sue opere. Della morte di Maria in giovane età nel 1906 Molinaro Del Chiaro dà notizia sul GBB, cercando di alleviare il dolore con parole di conforto: “Dirò perciò brevemente di Lei, a testimonianza dell’affetto, che io sento vivissimo pel padre, che per tanto tempo ed in tante occasioni ho potuto apprezzare ed amare”. Descrive poi alcuni momenti di felicità familiare: “Le piacevano assai i *Canti* ed i *Conti popolari* ed il padre, specie la sera, in qualche momento di raro riposo, gliene leggeva tanti, e formava così l’unica sua delizia. Ma tanta felicità fu spezzata ad un tratto ...”.¹³

⁹ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 39.

¹⁰ GBB, V, 1887, n. 12, 15 dicembre 1888.

¹¹ GBB, a. VI, 1888, n. 12, 15 dicembre 1888

¹² G. AMALFI, *El Contrasto de Carnesciale et de Quaraesima*, Napoli, Priore, 1890.

¹³ GBB, a.X, 1906, 15 aprile 1906, p. 31-32.

In una prima fase della sua produzione demologica, si colloca anch'egli sulla scia di Imbriani come raccoglitore di canti. Risalgono infatti a questa prima fase le raccolte: G. Amalfi-L. Correr, *Cinquanta canti popolari raccolti e annotati*, pubblicati sulla "Rivista Minima" di Milano, 1881, la raccolta *Cento canti del popolo di Serrara di Ischia* e nello stesso periodo *I canti del popolo di Piano di Sorrento*, "Rivista Minima" 1882.

Successivamente, sulla scia di quanto stava avvenendo nella demologia contemporanea, i suoi interessi si ampliano alla letteratura orale nella sua globalità e non più soltanto alle raccolte di canti ma anche di fiabe, di "conti", di proverbi e di leggende legate soprattutto alla tradizione napoletana. Descrive spettacoli, feste, credenze e pregiudizi e soprattutto si dedica alla raccolta di usi e costumi. Possiamo perciò notare come questo ampliamento di interessi porti progressivamente Amalfi ad abbracciare tutto il complesso di quella che era considerata la vita popolare nelle sue varie forme.¹⁴

Le feste da lui descritte sono prevalentemente feste della Campania, ad eccezione della festa della Bruna di Matera. Una di queste feste è citata anche nella raccolta di Serrara: *La festa di Montevergine*, nel canto LXXX che inizia con i versi: "Figliule, a Muntevergine voglio ire/Tante linari che boglio portare". Amalfi si sofferma in questo articolo sulle origini storiche, le usanze, il periodo dell'anno in cui si svolge il pellegrinaggio e fornisce una descrizione molto accurata del luogo.

Questa pubblicazione è anche, in certo modo, legata alle

¹⁴ Un'attenta lettura delle opere di Amalfi è stata compiuta da E. PARISI, *Personalità ed opere di Gaetano Amalfi*, Univ. di Napoli, Fac. di Lettere e Filosofia, 1988-89, (tesi di laurea non pubblicata).

sue vicende personali: egli si occupa di questa festa nello stesso periodo del suo secondo matrimonio, come apprendiamo da una lettera a lui indirizzata da Benedetto Croce il quale si congratula con lui, con parole affettuose: "In verità a un animo affettuoso e mite come il vostro non era possibile il durare in una solitudine sconfortante, specialmente dopo di aver provato la soddisfazione dell'esser marito e padre. Abbiatevi gli augurii miei cordialissimi per questo nuovo periodo della vostra vita." Croce passa poi a parlare di questo articolo e, esclusa la possibilità di recarsi insieme in visita a Montevergine per gli impegni di entrambi, gli propone: "Se a voi sembra che l'articolo riesca abbastanza pieno, anche senza la visita locale, mandatemelo, o meglio, rimettetelo per me all'amico Ceci. Ma se gli articoli sono due - Madonna dell'Arco e Monte-vergine, - non potreste per ora mandar quello sulla Madonna dell'Arco, che vi è più facile visitare, e rimettere l'altro ad altro tempo?"¹⁵ Amalfi, nella descrizione della festa, si sofferma sul sincretismo pagano-cristiano di questa e sulla partecipazione al pellegrinaggio di un particolare gruppo sociale che era in quegli anni oggetto di studio nell'ambito napoletano da parte di Abele De Blasio: i camorristi.¹⁶

Agli usi e costumi sono dedicati, oltre ad una serie di articoli sparsi in varie riviste:¹⁷ *La culla, il talamo, la tomba nel*

¹⁵ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 186, lettera del 28 luglio 1894. La descrizione delle due feste venne poi pubblicata nel seguente articolo: G. AMALFI, *La Madonna dell'Arco e Montevergine*, in "Napoli Nobilissima", 1895, a. IV, pp. 129-134, 1896, a V, pp. 97-102.

¹⁶ cfr. A. DE BLASIO, *Usi e costumi dei camorristi*, Napoli, Pierro, 1897; idem, *La malavita a Napoli*, Napoli, Priore, 1905.

¹⁷ cfr. tra gli altri: *Come si sposano in Tegiano*, Napoli, 1888 (scritto in occasione delle nozze Salomone Mariano-Deodato); *Usi e costumi di Avellino notati mezzo secolo fa* in ASTP, XVII; *Usi e costumi nicosiani* in GBB, XI, 15 gennaio 1907.

napoletano, (1892), e, soprattutto, l'opera più famosa: *Tradizioni ed usi della penisola sorrentina*, pubblicata a Palermo nel 1890 nella collana di "Curiosità tradizionali", diretta da Pitre. Ulteriori ampliamenti di interessi, in concomitanza con i nuovi indirizzi che si vanno sviluppando, sono testimoniati da articoli sulla museografia: quali *Museo Etnografico Italiano*,¹⁸ e *Per un museo di Etnologia*.¹⁹ Tra i manoscritti vi sono inoltre *Appunti di medicina popolare*, che testimoniano gli interessi per questo settore.

La culla, il talamo e la tomba viene definito nella biografia di Gallo di Carlo come "un gioiello divenuto ormai rarissimo". Infatti, mentre *Tradizioni ed usi* ha avuto diffusione nazionale, questo lavoro, pubblicato a livello locale, ha avuto scarsa risonanza nonostante l'interesse che riveste sia per il contenuto, che riguarda il ciclo della vita, che per l'ambito geografico: Napoli e provincia fino ad allora oggetto più di descrizioni bozzettistiche che di studi demologici, frutto di una seria erudizione, come quelli di Amalfi. In quest'opera è particolarmente rappresentato il ciclo della vita umana, nelle sue fasi più significative, la nascita, il matrimonio, la morte; invece, in *Tradizioni ed usi*, come in altre raccolte minori, si dà spazio alla vita quotidiana nei suoi vari aspetti, dalle occupazioni agricole e marinare, quindi anche le usanze collegate a queste attività, alle ricorrenze calendariali, come ad esempio il Carnevale che è descritto sia nella penisola sorrentina che nella zona dell'avellinese. In *La culla, il talamo, la tomba*, egli affronta il complesso degli usi e costumi del napoletano rifacendosi a quelli che sono gli strumenti della scienza dell'epoca e aggiungendovi in più la sua vasta conoscenza

¹⁸ in GBB, XI, 1907, 15 novembre 1907, pp. 82-84.

¹⁹ in "Rassegna politica industr. - agraria", III, n. 1-2, genn. febr. 1920.

della cultura umanistica. Egli inoltre fa frequenti raffronti con la tradizione napoletana del passato attraverso il ricorso ai testi di scrittori dialettali dimostrando così anche la sua notevole conoscenza di testi della letteratura napoletana. Amalfi si rifà a testi antichi per trovare spiegazioni di usanze e di termini del presente. Il titolo già indica come l'autore intenda collegarsi ad una tradizione di studio che si diffonde nella II metà dell'Ottocento quando allo studio sulla poesia popolare si affianca l'interesse per gli usi, i costumi, le credenze, le cosiddette superstizioni ed anche per le condizioni della vita materiale (abiti, abitazioni, suppellettili, attrezzi ecc.) Ci troviamo di fronte ad un materiale vasto ed eterogeneo che va analizzato tenendo ferme quelle che sono le caratteristiche teoriche e metodologiche dell'epoca: l'evoluzionismo positivista e il concetto di sopravvivenza, che è un punto nodale delle concezioni delle scienze antropologiche di fine Ottocento che porta ad interessarsi maggiormente della repertorializzazione che della vita reale.

Oltre ad opere di raccolta Amalfi si interessa, sia pure limitatamente, di alcune questioni teoriche quali:

- 1) il criterio di trascrizione dei testi orali, rimanendo fedele ai principi di Max Müller di trascrivere i testi *ipsissimis verbis*, con i quali sono stati raccontati, principi che egli ha appreso da Imbriani che raccomandava di stenografare i racconti;
- 2) il problema dell'ortografia del dialetto napoletano, in questo rivelandosi degno discepolo di Imbriani che perseguiva il purismo nell'ortografia del dialetto e intervenendo più volte su questa questione sul GBB, che diede ampio spazio a questo dibattito;
- 3) il problema dell'origine di alcune novelle letterarie come ad es. *Le gru di Ibico* e *Il Novellino* di Masuccio Salernitano, sulla scia di quanto aveva fatto D'Ancona. Considera anche il passaggio delle novelle orientali in Europa e nei racconti del

Firenzuola e del Doni studiando la diffusione della celebre raccolta indiana *Il Panciatantra* in un saggio con il quale si inserisce nei dibattiti contemporanei di mitologia comparata.²⁰

Amalfi scrive anche sotto lo pseudonimo di Mario del Piano e sotto questo nome compare spesso nella rubrica bibliografica del GBB.

In questa biografia si è accennato prevalentemente all'attività di Amalfi quale demologo, tuttavia egli scrisse pure molto sia rispetto a questioni giuridiche che di critica letteraria. Ci si può chiedere perciò come si sia collocato rispetto a questa molteplicità di interessi.

Egli svolge scrupolosamente il suo lavoro eppure esprime una certa insofferenza, il lavoro di avvocato e poi di magistrato non sembra coincidere con i suoi reali interessi ma anzi ostacolarli:

“A questi studi ameni non posso dare altro, se non i ritagliuzzi di tempo, che mi avanzano e mi meraviglio di non averci ancora perduto l'amore e la fede”. La professione di avvocato gli crea disagi, è in contrasto con interessi e aspirazioni:

“Andar quasi ogni giorno in Tribunale, bazzicar clienti birbanti ed ingannatori, scartabellar processi vergognosi e voluminosi, trattar con persone d'un'ignoranza senza pari, si figuri che divertimento”.²¹

Altri problemi gli presenta la professione di magistrato che lo costringe a vivere lontano in località isolate, la prima

²⁰ G. AMALFI, *Il Panciatantra in Italia* in “Napoli Nobilissima” 1893 e idem: *Le gru d'Ibico nella tradizione*, in *Grandi e piccoli, critica letteraria*, Napoli, Priore, 1900 e idem, *Quellen und Parallelen zum Novellino des Salernitaner Masuccio*, Berlin, 1889.

²¹ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 11, lettera a Elda Gianelli del 27 agosto 1882.

destinazione, Tegiano gli fa dire di sè “esule tegianese”²², in quanto si trova lontano da tutto ciò a cui tiene, la donna che egli desidera sposare e Napoli con la sua attività di centro culturale. Anche in un passo del GBB egli viene menzionato come “una perla di giurista, letterato, filosofo, FOLKLORISTA” tuttavia destinato in località poco gradite perchè “non è il valore che conta, ma il caso che tutti confonde in un fascio e giudica e manda alla cieca”.²³ Egli poi riuscirà a trasformare in vantaggio questi suoi continui spostamenti anche in luoghi all’epoca poco confortevoli poichè l’interesse per le tradizioni e i costumi popolari lo induce ad osservare e a documentarsi ovunque e non vi è località dove sia stato ove non abbia raccolto canti, cunti o usanze varie.

In effetti questa biografia presenta la figura di un intellettuale che si interessa alla demologia “nei ritagli di tempo”, eppure riesce a produrre opere notevoli, in un periodo in cui in Italia questo settore è poco considerato e non vi è alcuna istituzionalizzazione della disciplina che appare secondaria rispetto a settori più consolidati come gli studi letterari. Le lettere di Amalfi ad Elda Gianelli riflettono questa situazione, egli si dilunga a parlare dei suoi studi letterari e soltanto timidamente le chiede un parere sugli studi di letteratura popolare, che egli afferma essere per lui “un divertimento”, con la consapevolezza che si tratti di studi minori.

Dopo questa breve presentazione, per meglio inquadrare l’attività di folklorista di questo studioso, che ha avuto una sua rilevanza in un momento storico particolarmente importante

²² B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 31, lettera del 21 luglio 1886.

²³ *Un magistrato folklorista*, in GBB, VIII, 1906. L. Molinaro riporta un passo ripreso da “Dibattimenti” di Roma del 29 luglio 1906 in cui si accenna a destinazioni di magistrati date senza alcun criterio ponendo ad esempio proprio il caso di Amalfi.

per il costituirsi della disciplina, ma che è poi stato trascurato negli studi successivi, ho ritenuto opportuno, per una prima rilettura critica della sua opera, focalizzare il discorso intorno ad alcuni punti caratterizzanti quali la sua amicizia con Vittorio Imbriani, la sua collaborazione al GBB ed i suoi interessi per l'antropologia positiva. In questo modo si è ancora lontani da un bilancio critico, che mi appare in questa sede prematuro, ma si possono delineare sviluppi teorici e continuità di indirizzi.

2) Il rapporto con Imbriani

Croce definisce Amalfi "uno scolaro di Imbriani"²⁴ e ne pone in evidenza l'abilità nelle stroncature letterarie, nelle quali egli risente molto dell'influenza del maestro. Viene comunemente citata a questo proposito la stroncatura che egli fece del Chiarini, allievo di Carducci, autore che godeva di una buona notorietà in quel periodo. Egli, infatti, nello scritto *Il gran poeta tedesco Walfisch*, con una critica incalzante, oltre a porre in discussione il valore poetico della traduzione, dimostrò che Chiarini aveva tradotto Heine dal francese e non dalla lingua originale. Egli aveva acquisito il metodo di Imbriani nella critica letteraria servendosi anche di un'espressione ironica oltre che di una critica rigorosamente documentata.

Amalfi motiva questa sua posizione rigorosa affermando a proposito del Chiarini: "Non mi spinge invidia o maltalento a giudicare con certa severità ma puro ideale dell'arte." E ancora: "Se si doveva lavorar tanto, per sostituire a' numi celesti de' numi terreni, non ne valeva la pena, era meglio

²⁴ B. CROCE, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 (1909)* in *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza 1947, vol. IV, p. 313

tenersi a' vecchi."²⁵ E che non voglia tributare ammirazione cieca a nessuno egli afferma in una lettera successiva citando ad esempio proprio Imbriani:

"L'ammirazione cieca io non l'ammetto per nessuno, neppure pel mio carissimo Imbriani, per quanto lo possa amare e stimare". Dà poi delle notizie alla Gianelli sui fratelli di Imbriani: "E la prego di notare che l'Imbriani venuto a Trieste è il direttore del Pro Patria, il fratello del mio egregio Vittorio. Diversissimi d'opinione non si trattano neppure. M. Renato è repubblicano, Vittorio è monarchico ed uomo dottissimo, ma sono ambedue onesti ed incapaci di qualsiasi bassezza." Dopo aver accennato all'altro fratello Giorgio morto a Digione combattendo per la Francia, accenna alla famiglia Imbriani-Poerio per poi tornare a parlare di Vittorio: "Veda questa famiglia Imbriani ci ricorda una storia di glorie e di sventure: e poi Vittorio è così buono, così schietto, così gentile, così dotto che pochissimi lo pônno eguagliare; ed ella certamente avrà letto di lui qualcosa".²⁶

Quando è ancora ventenne Amalfi si avvicina ad Imbriani e tra i due nasce una grande amicizia che va al di là degli interessi esclusivamente letterari ma li rende partecipi l'uno degli avvenimenti della vita dell'altro.

Il Carteggio contiene lettere in cui Imbriani nomina Amalfi suo speciale procuratore per alcune cause di eredità e per altre questioni, quale quella del tutto fuori del comune sorta con il fratello Matteo per l'epigrafe da apporre sulla tomba del padre. In alcune lettere Amalfi rassicura l'amico sull'esito della causa. Altre invece contengono interessanti chiarimenti

²⁵ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 6, lettera a Elda Gianelli del 5 aprile 1882.

²⁶ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 41.

sul suo pensiero.

Imbriani, pur essendo in condizioni di salute molto precarie, in occasione delle nozze di Amalfi con Rosalia De Angelis, vuole fornire all'amico, secondo il costume dell'epoca, un proprio dono scrivendo un opuscolo di versi, che poi Amalfi pubblicherà postumo in un'edizione di soli cento esemplari nel 1886:

“Pubblicando gli abbozzi di questi due componimenti del compianto prof. Imbriani, prego il lettore di tener conto, che Egli non li avrebbe divulgati, se non corretti e rifatti. E, dal poco, ognuno argomenti quello che sarebbero diventati nelle mani di uno de' più simpatici ed originali ingegni del tempo nostro”.²⁷ Questa pubblicazione è una chiara testimonianza di affetto di Imbriani per l'amico e di Amalfi per il maestro tanto da sentire il dovere di pubblicare questi versi dopo la sua morte. Inoltre egli chiama il figlio, che poi morirà subito dopo la nascita, Vittorio.

Amalfi aveva intenzione di ristamparne le opere come appare non solo da una lettera scritta da Passerini (1896) ma anche da una lettera della stessa vedova di Imbriani, Gigia Rosnati. Ella manifesta preoccupazioni di natura morale e religiosa, rispetto a degli scritti del marito, con Amalfi che, insieme a Tallarigo, doveva essere il curatore di un'edizione postuma degli scritti editi ed inediti, opera che poi non fu mai condotta a termine.²⁸ Anche quando si tratta di porre l'epigrafe sulla tomba di Imbriani la vedova si rivolge a lui inviandogli un testo da lei abbozzato assieme ad un testo scritto da Camillo De Meis e da questa collaborazione nasce la prima

²⁷ V. IMBRIANI, *Versi. Nozze Amalfi-De Angelis*, 1886.

²⁸ N. COPPOLA, *Imbriani intimo*, Ist. Ital. per la Storia del Risorgimento, Roma, 1963, p. 192. cfr. Carteggio Imbriani-Amalfi, Bibl. Naz. B.I., 6.

epigrafe incisa nel 1889, che fu poi soltanto nel 1911 sostituita con l'altra scritta, a quanto pare, da Croce.²⁹

Ad Amalfi viene affidato dopo la morte di Imbriani il compito sul GBB non di scrivere un necrologio ma un bilancio critico della personalità e delle attività in campo demologico ripercorrendone i tratti più salienti. E questo diventa anche un momento in cui Amalfi si confronta pubblicamente con il maestro, ne riconosce la validità delle intuizioni ma soprattutto gli riconosce il ruolo fondamentale di promotore di questi studi. Infatti egli scrive: "Certo le pubblicazioni dell'Imbriani colmano un vuoto negli studi delle province meridionali; e benchè vi resti molto altro da fare, non si può preterirli, anzi è di lì, che bisogna trarre inizio."³⁰

Da Imbriani Amalfi apprende il metodo della trascrizione fedele dei testi e dell'importanza di tener fede alle regole ortografiche. Inoltre egli si pone come continuatore della sua opera quando, nel pubblicare *XVI conti in dialetto di Avellino* (1892), afferma di avere trovato alcune novelle tra le carte di Imbriani e le pubblica notando come manchino raccolte di novelle nel napoletano.³¹

Sul piano teorico, egli affronta la questione dell'origine delle fiabe prendendo in considerazione le tre scuole: mitica, storica e antropologica e cercando di contemperare insieme le varie teorie, cosa che d'altra parte aveva tentato anche

²⁹ *ibidem*, p. 342.

³⁰ G. AMALFI, *L'Imbriani demopsicologo*, in GBB, 1886, a. IV, n. 2, p. 11.

³¹ Nel pubblicare *Conti montellesi* egli scrive: "...avendo rinvenuto fra gli scartabelli e squarciafogli alcune di quelle panzane, pantraccole, esempi, conti (.o come altro s'hanno a chiamare?) ho eletto curarne la stampa... Sono in dialetto di Montella e gli furon date dal pittore Michele Lenzi, oimè, ora, anche lui defunto". GBB, a. VII, n. 5, 15 maggio 1889 (pubbl. il 29 ottobre 1891), p. 34.

Pitrè.³²

Tuttavia, persiste in lui la convinzione dell'origine orientalistica delle fiabe, che era già stata sostenuta da Imbriani. Infatti Imbriani nella dedica-premessa alla prima edizione de *La Novellaja Fiorentina* aveva affrontato brevemente questo aspetto:

“Sendo il più le fiabe retaggio comune degli Ariani tutti, avrei forse dovuto notare minuziosamente i riscontri e le differenze di lezione tra le mie e l'altre già pubblicate e risalir fino ai simboli ed ai miti che in parecchie pajon contenersi davveroMa di ciò parlan tanti volumi! e sarebbero erudizioni così facili! e se n'è fatto tanto abuso!”³³

In queste espressioni appare come un dato l'origine ariana comune alle fiabe, così come la presenza in esse di simboli e miti, tuttavia queste discussioni teoriche non sembrano stare a cuore all'Imbriani.

Amalfi, riprendendo questa questione, precisa che quando ci si riferisce all'origine ariana si intende fare riferimento all'età primitiva della razza ariana ritenendo che: “Gli elementi fiabeschi rimonterebbero al periodo precedente all'emigrazione degli Arii”³⁴, per cui le fiabe vengono considerate da lui “creazione primitiva”: “le fiabe e le leggende erano una creazione primitiva e spontanea della psiche collettiva, quando una folla, per condizioni e per ragioni storiche, è disposta a creare. E questa virtù creatrice, quantunque di molto atte-

³² G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Lauriel, 1875, p. LXX.

³³ V. IMBRIANI, *La Novellaja fiorentina con la novellaja milanese*, (nota introd. di I. Sordi), Milano, BUR, 1976, p. 4.

³⁴ G. AMALFI, *Partenio di Nicea e le favole milesie*, in GBB, a.IX, 1905, n. 6-7-8- e a.X, 1906, n. 3. Parte II, in “Folklore Italiano”, a.X, 1935, fasc.III-IV.

nuata, non è del tutto spenta nelle folle inferiori, per es., del mezzogiorno d'Italia, in cui il senso artistico è così facile e spontaneo".³⁵

Si ritroverebbe perciò nel popolo, sia pure attenuata, questa virtù creatrice dell'età primitiva. Analogamente, rispetto alla poesia popolare, ha in comune con Imbriani la convinzione che la poesia popolare attuale sia decadenza dell'ingenua letteratura popolare del passato, come dimostrano le affermazioni di un progressivo "inaridirsi" della poesia popolare.³⁶

3) Amalfi e il GBB

Amalfi partecipa ininterrottamente alle vicende del GBB, anzi è una delle presenze più alacri che affiancano Molinaro nonostante i numerosi impegni di lavoro che lo tengono lontano da Napoli. Mentre nella recensione fatta al volume di *Canti popolari* del 1880 Amalfi afferma di non conoscere personalmente Molinaro: "Si vede che egli ama questi studi, e chi lo conosce, mi assicura, che ne parla con un affetto, con un trasporto, da vero innamorato",³⁷ successivamente tra i due si sviluppa una grande amicizia sulla base dei comuni interessi. Molinaro nell'epistolario si rivolge affettuosamente all'amico chiamandolo "caro don Gaetanino" ed in una lettera del 1889 accenna ad un'evoluzione del loro rapporto e del trasformarsi del ruolo di Amalfi da quello del discepolo a quello dell'amico quando, in seguito ad una richiesta di

³⁵ G. AMALFI, *Le rumanze ed il folklore in Calabria*, in GBB, 1905, IX, n. 8, p. 60.

³⁶ G. AMALFI, *XV Ottave raccolte in Diano*, in GBB, 1888, a. VI, n. 12.

³⁷ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti popolari raccolti in Napoli*, Napoli, Palumbo, 1916 (rist. anast. Forni 1970) p. XXV

Amalfi di informazioni su Michele Somma, afferma: "Ad ogni modo farò il possibile per render pago il desiderio d'un mio antico discepolo e, oggi, d'un tanto caro e dolce amico".³⁸

Molinaro inoltre si confida con l'amico accennando ai suoi problemi: "Che volete, fo quanto posso per contentarvi e, se avessi la testa a posto, come suol dirsi, studierei di più e comprerei più libri, e in conseguenza avrei più notizie. Ma il fato mi vuol distruggere". La consuetudine che si crea tra i due studiosi fa sì che egli comunichi alla moglie Emma in un breve biglietto che Molinaro in occasione di una visita si sarebbe trattenuto a pranzo da loro ma che questo non avrebbe comportato alcun problema: "E' qui il Molinaro, che resterà a pranzo da noi. Nessuna cerimonia, perchè è persona alla buona, fa prendere un altro pochino della solita carne e un po' di pasta in più. Se il pranzo sarà più tardi, non importa."³⁹ Ma questi scambi epistolari non ci illuminano solo sui rapporti tra gli studiosi ma anche sulla rivista e sul ruolo di collaboratore che Amalfi aveva, nonostante fosse rimasto per tutto il periodo della durata lontano da Napoli. Il 31 gennaio 1905 Molinaro comunica con gioia all'amico: "Il Basile è finalmente risorto: il 15 febbraio uscirà il 2° volume. Dico 2° perchè voglio completare l'annata IX, la quale restò sospesa al 15 gennaio 1893" e quindi chiede di inviargli la continuazione dei "conti popolari avellinesi". Nella lettera successiva del 11/3/1905 gli confida la sua soddisfazione per l'accoglienza della rivista: "Il Giornale è stato accolto bene dagli amici e alquanto benino dai nuovi associati, che mi auguro arrivino a mille".⁴⁰

³⁸ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta II, 395.

³⁹ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 36.

⁴⁰ Carte Amalfi, Busta II, 394-412. Sono comprese 16 cartoline e 3 lettere di Molinaro a Gaetano Amalfi.

Sulla rivista vengono forniti accenni ad avvenimenti della vita di Amalfi, cosa che manca invece per Molinaro che sembra così avaro di notizie su se stesso.

Quando il GBB inizia la pubblicazione, su di esso vengono pubblicate molte raccolte di canti, Imbriani pubblica *Canti popolari raccolti in Pomigliano d'Arco*, Molinaro del Chiaro *Canti popolari raccolti in Napoli*, Benedetto Croce *Canti popolari raccolti in Napoli sul villaggio del Vomero*. Nel I anno della rivista ritroviamo circa il 20% di tutte le raccolte di canti pubblicati nelle XI annate.

Seguire le pubblicazioni di Amalfi sulla rivista può essere anche un criterio per seguire gli sviluppi della sua personalità, le nuove aperture, i mutamenti di indirizzi. Secondo le tendenze presenti sulla rivista egli inizia a pubblicare raccolte di letteratura orale, infatti, poco dopo la pubblicazione dei canti di Serrara, ne fa un'aggiunta che viene pubblicata nel 1° anno del GBB.⁴¹ La prima fase delle sue attività sembra contrassegnata dalla pubblicazione di *canti* e *cunti* e dalla sua partecipazione al dibattito sull'ortografia del dialetto napoletano che viene portato avanti sulla rivista. Successivamente i *canti* e *cunti* si alternano con pubblicazioni di usi e costumi (che compaiono a firma di Amalfi a partire solo dal VII anno) e di descrizioni di feste osservate. Nelle ultime annate IX, X, XI compare un suo maggiore apporto alla rivista non solo per quanto riguarda gli articoli, come quello ampio su *La Canzone Napoletana*, pubblicato su più numeri,⁴² ma anche per quanto riguarda la rubrica Rivista Bibliografica (rubrica che manca nei primi 4 anni), nella quale scrive anche sotto pseudonimo.

⁴¹ G. AMALFI, *Canti del popolo di Serrara d'Ischia*, in GBB, 1883, a.I, n. 4, 15 aprile.

⁴² G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in GBB, 1907, a.XI, n. 6-7-8-9.

Dimostra inoltre interesse alle nuove aperture all'antropologia criminale e ai progetti di conservazione museografica, che si andavano affermando in quegli anni negli studi demologici.

4) Amalfi e l'antropologia positiva

Come abbiamo già rilevato, l'importante tradizione giuridica e medica esistente a Napoli in questo periodo facilitò l'apertura di interessi al positivismo. Gaetano Amalfi magistrato risente di questa impostazione ed in un certo periodo dà anch'egli il suo apporto a queste correnti, distaccandosi perciò dalle impostazioni di tipo filologico e documentario precedenti.

All'inizio del secolo quest'apertura di interessi verso le nuove discipline sociali si può considerare a Napoli ormai compiuta e questo porta alla ricerca dell'interdisciplinarietà nell'affrontare le problematiche sociali. L'interesse che si diffonde nella cultura degli inizi Novecento per l'antropologia positiva corrisponde alla volontà di ancorarsi maggiormente alla realtà sociale e affrontare le gravi questioni che travagliano la società italiana di questo periodo. Anche gli studi di demologia si sentono perciò investiti da questo clima culturale ed in questo clima Gaetano Amalfi può apportare la sua duplice esperienza di uomo di legge e di studioso di folklore.

I folkloristi italiani sentono soprattutto l'influenza di Lombroso e di Mantegazza e raccolgono e studiano le testimonianze demologiche collegate allo studio delle patologie e delle varie forme di devianza. I folkloristi meridionali "partecipano a questa tematica in una posizione, generalmente, di dipendenza culturale nei confronti degli antropologi, senza avvertire a livello teorico il problema di un diritto popolare." ⁴³

Anche i demologi napoletani aderiscono a questa impostazione e particolarmente sul GBB possono cogliersi i segni dell'intrecciarsi di questo rapporto e dei contatti che si stabiliscono tra i due ambiti.⁴⁴

Amalfi aderisce a quest'impostazione probabilmente avvertendo questo interesse come consentaneo alla sua formazione e alla sua attività giuridica. Questo allargamento di interessi gli permette infatti di studiare la realtà sociale e darvi un proprio contributo utilizzando la sua duplice esperienza di magistrato e studioso delle tradizioni popolari.

Già nel 1905, recensendo sul GBB la raccolta di Pasquale Rossi *Le rumanze e il folklore in Calabria*, pur ponendo alcune riserve sul tono letterario con cui vengono presentati i racconti, esprime apprezzamento per quest'opera perchè lo studio etnografico può servire a ricostruire la "vera figura sociale e criminale di ciascuna regione" e valuta positivamente l'applicazione delle categorie antropologico e sociologico-criminali allo studio di prodotti folklorici quali fiabe e racconti. Amalfi nota infatti, "E dall'esame di alcuni tratti (delle fiabe) ricava, che molte di queste osservazioni sulla psicologia de' criminali, che sembravano un portato esclusivo degli studi moderni (Lombroso, Ferri, Garofalo), con intuito felice, sono contenute e riflesse nelle fiabe".⁴⁵ La tendenza del periodo fine

⁴³ L.M. LOMBARDI SATRIANI-M. MELIGRANA, *Diritto egemone e diritto popolare*, Vibo Valentia, Qualecultura, 1975, p. 75. Per uno studio del rapporto tra la demologia e il positivismo antropologico italiano cfr. anche: G.B. BRONZINI, *Medicina popolare e positivismo antropologico*, in "Lares", 1987, pp. 51-63 e IDEM: *Demopsicologia e antropologia tra 8/900*. M.G. Pasquarelli, in "Lares", 1988, pp. 51-66 e A. BALDI-F. FEDELE, *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida, 1988.

⁴⁴ G. RANISIO, *Il Giambattista Basile e Abele De Blasio: demologia e antropologia a Napoli nel primo decennio del Novecento* in A. BALDI-F. FEDELE, *Alle origini dell'antropologia italiana*, cit., pp. 179-194.

⁴⁵ G. AMALFI, *Le rumanze ed il folklore in Calabria*, cit., p. 60.

Ottocento di registrare scrupolosamente i documenti folklorici si unisce alla convinzione che tali documenti possano delineare nel loro insieme la cultura di un popolo, la sua "anima". Convinzione comune degli autori positivisti è, infatti, che esista una caratterizzazione regionale della criminalità, riconducibile a differenze di razza, clima, storia, ricchezza e che compito dello studioso sia quello di ricostruire la figura criminale di ciascuna regione. Criterio unificante delle raccolte, come nota Lombardi Satriani, non è più il genere letterario ma il "soggetto etnico individuato e assunto sulla base delle sollecitazioni ideologico-politiche e spesso coincidenti con il concetto di regione o di paese".⁴⁶

Più tardi nel 1907 Amalfi in *Superstizione e diritto penale*⁴⁷ affronta espressamente il problema dei rapporti tra superstizione e diritto mostrando di muoversi sulla scia di studiosi come Lombroso e De Blasio. Attribuisce alla scienza lo scopo "d'istruire e di educare con sincerità di propositi, di snebbiare le menti, di spogliare e di spogliarsi di ogni pregiudizio, e di ogni infiltrazione men che razionale".

Egli giunge alla conclusione che la superstizione e la criminalità hanno tali rapporti ed affinità tra loro da meritare uno studio accurato di questi rapporti: "L'ho detto tante volte ed anche stampato, che sono intimi i rapporti tra superstizione e delitto; e che bisogna conoscerli da chi non è solito fermarsi alla superficie delle cose; ma tanto investigare e far le diagnosi massime di ogni fenomeno di patologia sociale".

Lo studio successivo su questo argomento: *La superstizione è nella sua essenza uno stato di errore non già un fine*⁴⁸ del

⁴⁶ L.M. LOMBARDI SATRIANI-M. MELIGRANA, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ G. AMALFI, *Superstizione e diritto penale*, in "Scintilla Giudiziaria", II, 35, p. 45.

⁴⁸ G. AMALFI, *La superstizione è nella sua essenza uno stato di errore non già un fine*, Milano, Soc. Editr. Libreria, 1913.

1913, indica il prevalere dell'impostazione giuridica: egli considera la superstizione come "uno stato o una tendenza psichica individuale o la qualità astratta di una credenza" per cui sarà compito del magistrato determinare caso per caso quando il fine sia illecito.

Successivamente pubblica *Delitti di superstizione*⁴⁹ (1914), articolo che dimostra la sua vasta erudizione, nel quale parte dall'etimologia della parola superstizione, per trattare poi la magia nei suoi vari aspetti, oracoli, sortilegi, incantesimi ecc. con lunghi excursus che partono dal mondo antico per arrivare sino all'epoca a lui contemporanea, rifacendosi agli studiosi che hanno in vario modo trattato questi aspetti. Con spirito positivistico classifica e distingue varie tipologie di comportamenti magici e vari tipi di punizioni. La seconda parte è poi dedicata alla connessione tra i due temi. Egli sostiene che la superstizione, il pregiudizio sono alla base di azioni criminali e pertanto grande importanza viene affidata all'istruzione. Lo spirito positivistico con cui affronta argomenti come magia, stregoneria, sortilegi, incantesimi lo induce a porre in correlazione questi fenomeni con condizioni di arretratezza che solo la civiltà potrà eliminare.

Egli sostiene più volte la necessità che si stringano rapporti tra demologia e diritto e considera questi trattati come opere utili alla società. Al fondo di queste pubblicazioni vi è infatti la fiducia positivistica nel progresso e quindi la speranza che anche la superstizione nelle sue varie forme possa essere annientata con la conoscenza scientifica e razionale della realtà.

⁴⁹ G. AMALFI, *Delitti di superstizione (criminologia folklorica)*, in "Rivista di Diritto penale e Sociologia Criminale", XV, 1914, n. 4-7, apr.-luglio, pp. 137-229.

Questo indirizzo suscitò favorevoli reazioni sia in Pitrè che in Raffaele Corso che citò *Delitti di superstizione* come un contributo paragonabile ai migliori lavori del tempo in questo settore. Gallo Di Carlo riporta a questo proposito l'apprezzamento di Corso per quest'opera di Amalfi: "Folklorista e magistrato, Gaetano Amalfi, che, prima in Italia, nel 1907, volse l'attenzione alle credenze superstiziose, le quali spesso costituiscono la spinta al delitto, tratta la materia con eccellenti competenza."⁵⁰

⁵⁰ G. GALLO DI CARLO, *art. cit.*, p. 293.

Capitolo terzo

I CANTI DEL POPOLO DI SERRARA D'ISCHIA: UN APPROCCIO DEMOLOGICO

Amalfi non espone espressamente la sua posizione rispetto alla poesia popolare ed al lavoro di raccolta, è difficile perciò individuare una riflessione teorica che non è presente nei testi ma li attraversa. Per ricostruirla è opportuno rifarsi alle raccolte di canti nella loro globalità ed inquadrare anche questa raccolta all'interno di un corpus ricostruibile considerando l'insieme dell'opera di Amalfi in un lungo arco temporale.

La raccolta *Cento Canti del popolo di Serrara d'Ischia* non è la prima di Amalfi ma è preceduta da un saggio, la raccolta *Cinquanta canti popolari napoletani*¹ che rappresenta la prima esperienza di Amalfi quale raccoglitore di canti. In questa prima raccolta sono contenuti, oltre ai canti, 5 indovinelli sulla zucca, il mare, la luna, la sfogliata e la ciliegia (raccolti sotto il n.50) e alcuni proverbi.

E' interessante partire da quelle che sono le premesse contenute nell'*Avvertenza* di questo lavoro poichè in esse ritroviamo già indicate alcune delle questioni che dovrà af-

¹ G. AMALFI-L.CORRERA, *Cinquanta canti popolari, raccolti ed annotati da...*, Milano, Ambrosoli, 1881.

frontare anche in seguito.

“In questa pubblicazioncella abbiamo avuto di mira due cose: 1 trascrivere fedelmente i versi, secondo la pronuncia, senza nulla alterare; 2 evitar l’ortografia più incespicata, schivando specialmente le reduplicazioni delle consonanti in principio, le quali sembrerebbero messe a bella posta per annaspar la vista. Così nelle noterelle ci siamo limitati unicamente alle illustrative, non credendo opportuno farne di altro genere. E malgrado la nostra diligenza non poche saranno le mende di questo nostro qualsiasi lavoruccio; e qui è più che mai il casissimo di ripetere il noto proverbio: chi non fa, non falla; ma, ad ogni modo, speriamo di ottener compatimento da pochi e dai buoni.”

In questo brano sono illustrati alcuni criteri informativi quali la norma ortografica di evitare le doppie all’inizio di parola, sul modello di Imbriani, la scelta di fare note illustrative ma non andare più in là di questo, evitando le comparazioni. Inoltre egli è consapevole che si tratta di un lavoro iniziale che è chiamato: pubblicazioncella, lavoruccio, dedicato a “pochi” e “buoni”. Questa piccola raccolta viene recensita nel 1882 su ASTP da Pitre che rileva come questi canti siano in maggior parte ascrivibili ad un particolare genere: “quelli che usano cantarellare o sillabare i fanciulli, ora a solo, ora per accompagnare qualche giuoco o qualche movimento della persona”. Pitre considera “questa raccoltina” come una “bella aggiunta” alla raccolta di Molinaro Del Chiaro e di Casetti-Imbriani poichè egli ritiene questi canti “comuni a tutti gli italiani del Mezzogiorno” e pertanto li reputa utili alla comprensione delle varianti che si ripetono nei vari canti meridionali.²

² G. PITRE', *Gaetano Amalfi, Cinquanta canti popolari*, in “Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari”, 1882, vol. I, pp. 164-165.

La raccolta di canti di Serrara d'Ischia è poi seguita da un'altra raccolta più ponderosa, *Canti del popolo di Piano di Sorrento*, in cui sono raccolti 222 canti che sono principalmente canti d'amore, di dispetto. Quest'opera è oggetto di una più lunga e meditata recensione di Pitrè nella quale egli entra anche nel merito del carattere della raccolta. Pitrè nota che la forma metrica preminente è la "solita forma lirica meridionale d'Italia: l'ottava così detta siciliana" e considera quest'opera "un buon contributo alla materia de' canti popolari". Pone in evidenza l'esiguità di note ma in certo modo giustifica l'autore dichiarando di apprezzare quelle note che dimostrano la derivazione letteraria di alcuni canti:

"avrebbe potuto largheggiare di note, ma ha voluto esser parco e limitarsi alle necessarie. Indovinate tutte ci sembrano quelle che diagnosticano la provenienza letteraria del tale o tal altro canto perchè l'Autore ha molta pratica e senso critico in questi studi."

Pitrè esprime inoltre dei dubbi su alcune forme ortografiche come "nc'aggio" e si chiede se si tratti di errori tipografici o di forme comunemente adottate, aggiungendo che egli avrebbe scritto al suo posto la lezione: "nci aggio". Egli sottolinea però, a differenza della prima raccolta, l'importanza "per l'elemento vorremmo dire locale che vi campeggia e per le allusioni caratteristiche che qua e là è dato di rintracciarvi".³ Vi sono anche accenni alle contrade dove sono stati raccolti i canti e ad usanze locali.

Ci si può chiedere a questo punto quale rilevanza abbia la raccolta di Serrara che si colloca cronologicamente nel periodo compreso tra queste due raccolte e che caratteristiche presenti.

³ G. PITRÈ, *Gaetano Amalfi, Canti del popolo di Piano di Sorrento*, in "Archivio per lo Studio delle tradizioni popolari", vol. II, 1883, p. 447.

Amalfi parla di questa raccolta nella corrispondenza con Elda Gianelli citandola però come un'attività marginale svolta più per divertimento che per impegno scientifico:

“Sto pubblicando a Milano alcuni *Canti* del popolo di Serrara d'Ischia; e quando saranno stampati, mi permetterò far Lene avere una copia, quantunque io non sappia, se Le vadano a genio letture di tal fatta. Io mi ci diverto moltissimo e preferisco questi ingenui prodotti del popolo, a' versicciattoli zoppi e sgrammaticati che ci ammorbano; ma i gusti son gusti!”⁴ Soltanto in seguito alla risposta ricevuta dopo averle inviato i canti esprime soddisfazione per il suo apprezzamento: “Godo dunque che non le siano spiaciuti i miei *canti serraresi* e che non abbia stimate puerili le mie fisime ortografiche, le quali forse pubblicate, potrebbero tirarmi addosso il ridicolo.”⁵ In queste poche battute ritornano alcuni elementi su cui già ci siamo soffermati: gli studi di letteratura popolare vanno giustificati in certo modo rispetto alla più ampia tradizione letteraria e in questo caso la motivazione che Amalfi adduce è che sono preferibili “questi ingenui prodotti del popolo” a versi mal scritti. Opinioni che derivano “dall'aver visto persone assai colte fare spallucchie udendo parlare di letteratura popolare, anzi ritenere tali studi come un perditempo.”⁶

Questa raccolta è preceduta da una breve introduzione nella quale si possono individuare due motivi fondamentali: 1) l'autore manifesta il proprio vanto per essere stato il primo a raccogliere questo materiale ad Ischia, 2) manifesta il suo

⁴ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 40.

⁵ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 10, lettera del 15/8/82.

⁶ B.N. Napoli, Carte Amalfi, Busta I, 9, lettera del 23/6/82, nella quale racconta alla Gianelli la posizione del padre di Imbriani rispetto alle tradizioni popolari.

impegno nel riportare i canti così come riferitigli.

“Canti del popolo di Serrara d’Ischia per quanto io ne sappia finora non sono stati pubblicati. A me par di essere il primo con questo gruzzoletto, ed ho avuto cura di riferire i canti tal quale, senza alterarli, anche dove i versi non tornano e che sarebbe lieve rabberciare”. Espone perciò la scelta operata di non intervenire nel testo anche quando si è accorto di trovarsi in presenza di forme auliche che si mescolavano con forme popolari “più o meno copiose, secondo l’istruzione della persona che recita i versi e anche, per tendenza a un certo idealismo linguistico”, osservazione che avevamo già trovato in Imbriani. Egli stesso riconosce alla sua opera “una puntigliosa diligenza”, motivata con la fedeltà ai principi metodologici propri della raccolta di canti: “perchè, a mio modo di vedere, non si può fare altrimenti”.

Il titolo rispecchia un primo orientamento degli studi per cui egli alla dizione *canti popolari*, che era stata accolta nella prima raccolta, preferisce *canti del popolo*. Successivamente in altre raccolte, sul modello di Imbriani e di quanto aveva fatto Molinaro, preferirà *Canti raccolti in* rendendosi conto che i canti si diffondono, subiscono alterazioni e che pertanto il luogo di raccolta non corrisponde al luogo di origine. Intitolerà così altre raccolte successive: *Canti raccolti dalla bocca del popolo di S.Valentino*, *Alcuni canti locali raccolti in Napoli e Tegiano*, *XVI Canti raccolti in Tegiano*, ecc.

La raccolta *Cento canti del popolo di Serrara d’Ischia* è oggetto di una recensione alquanto breve da parte di Salomone Marino su ASTP. A differenza della raccolta successiva, fatta a Piano di Sorrento, luogo nativo ben noto allo studioso, in questa raccolta le poesie non appaiono a Salomone Marino contenere elementi originali ma anzi questa poesia gli sembra “ottanta per cento importazione dalla Sicilia e dal napoletano”.

no". Egli adduce a motivo di ciò la caratteristica insulare: "e ciò si comprende agevolmente se pensiamo alle condizioni dell'isola e de' suoi abitanti, e ci spiega com'è che questi canti sono in buona parte monchi e guasti". Egli aggiunge che molti di questi canti "guasti o monchi", potrebbero essere riportati alla lezione originale. Tuttavia considera merito di Amalfi che egli non si sia inserito nei testi e non abbia operato modifiche perchè è interesse dello studio non tanto ricostruire un ipotetico testo originario quanto "studiare le alterazioni, i mutamenti, le interpolazioni, che un canto subisce, viaggiando da luogo a luogo e da bocca a bocca".⁷ Questo criterio metodologico di non intervenire nel testo ma di riportarlo così come raccolto è chiarito da Amalfi in un'altra opera: *CV napoletane villanelle raccolte appo il popolo di S. Valentino* (1888):

"Una volta, vi era il vezzo, che, rinvenendosi una statua antica mutilata, il pezzo mancante, si faceva aggiungere da uno scultore o scalpellino qualunque. Ma, di sicuro, da questo rifacimento doveva uscire un mostro, dato pure che Michelangelo in persona avesse rifatte le gambe dell'Ercole Farnese. Così, è falso, raccogliendo le villanelle, volerle rabberciare e raffazzonare; ed è falsissimo voler rifare la poesia del popolo, com'è una scioccheria incocciarsi a rifar le fiabe, reliquie d'un'antica mitologia. Noi, invece, non curiamo di colmare il vuoto ... vero o supposto, ma lasciamo le cose come sono".⁸

⁷ S. SALOMONE MARINO, *Gaetano Amalfi, Cento Canti del popolo di Serrara d'Ischia*, in "Archivio per lo studio delle tradizioni popolari", I, 1882, p. 486.

⁸ G. AMALFI, *CV Napolitane o Villanelle raccolte appo il popolo di S. Valentino*, in GBB, 1888, a.VI, n. 1, 15/1/88, p. 5. (contin. nei n. 2-3).

I canti di Serrara d'Ischia sono per lo più presentati così come raccolti senza alcun commento ma soltanto con qualche nota esplicativa mentre le comparazioni sono molto limitate e riguardano soprattutto la raccolta di Molinaro Del Chiaro. Anche su questo aspetto delle note Salomone Marino interviene nella recensione rilevando: "però, una volta ch'egli ha fatto in nota qualche confronto con canti del napoletano, avremmo desiderato che questi confronti egli estendesse, per lo meno, a tutte le province meridionali d'Italia, comprese le siciliane, ricca sorgente di poesia popolare che fa incessantemente suo corso verso le province settentrionali."

La recensione termina con l'augurio che quest'opera possa avere una continuazione "la quale ci dia eziandio le altre tradizioni, sì poetiche che prosaiche, dell'isola d'Ischia".⁹

La località dove sono raccolti i canti, Serrara d'Ischia, presenta delle caratteristiche sue particolari in quanto è una frazione di Serrara Fontana, uno dei comuni più montuosi dell'isola. Serrara è definita da Algranati "chiusa in sè come un piccolo, antico castello".¹⁰ Amalfi ritorna sullo stesso argomento nell'anno successivo pubblicando sul GBB (I, n.4) XVI canti di Serrara d'Ischia e, nello stesso anno, anche Molinaro, ancora sotto l'impressione del terremoto, pubblica sulla rivista *Canti di Casamicciola*, ricordando la tragicità dell'evento: "Dopo il disastro, essendoci per affari di famiglia, recati alla sventurata isola, abbiamo raccolti, dalla bocca di uno di quegli infelici, questi pochi canti. Sono come l'eco di quelle sciagure ineffabili!"¹¹

⁹ S. SALOMONE MARINO, *art. cit.*, p. 486.

¹⁰ G. ALGRANATI, *Canti di popolo dell'Isola verde*, Napoli, Il Fuidoro, 1957, p. 25.

¹¹ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti del popolo di Casamicciola* in GBB, 1883, a.I, n.8, p. 64.

In effetti però Amalfi non si occupa più di Ischia se non marginalmente ed anche in modo generico nei due scritti: *Quanto mutata. Uso popolare dell'isola d'Ischia*¹² e *Un uso popolare nell'isola d'Ischia*¹³, pubblicati subito dopo il terremoto che destò vasta impressione.

Nel primo articolo viene descritta la festa che si faceva in occasione della battitura delle terrazze, quando venivano completate le case rurali. Quest'usanza è descritta anche da Algranati che riporta quest'operazione che è definita comunemente *vatt' e l'asteco*, da *'asteco*, il nome che veniva dato in dialetto alla copertura della casa. Questa consisteva in volte a botte, a vela o a crociera, fatte in lapillo misto ad acqua e calce. La tecnica si basava sullo spianare il lapillo con la mazzola, bagnarlo con l'acqua di calce e quindi dare inizio alla battitura. Per questo tipo di operazione si disponevano circa 10 battitori per ogni superficie di 25 mq. e su questa picchiavano ritmicamente con il *pentone* (pestello) per la seconda metà della prima giornata e per tutta la seconda. Questa fase della fabbricazione che si presenta come conclusiva è di lavoro intenso ma anche di allegria e si svolge tra canti, danze e vino. Gina Algranati rileva a questo proposito: "Molte canzoni popolari si adattano a *vatt' l'asteco* ma esiste un vero e proprio nucleo di canzoni speciali".¹⁴ Quest'usanza è ripresa nel canto

¹² G. AMALFI, *Quanto mutata. Uso popolare dell'isola d'Ischia*, Albo per Casamicciola, l'Ateneo, Napoli, 1883. In questa raccolta sono riportati molti canti popolari.

¹³ G. AMALFI, *Un uso popolare nell'isola d'Ischia*, in F. PONTILLO-MINEO, V. DELLA SALA, G. TRUDI, (a cura di), *Pei danneggiati d'Ischia. Prose e versi di scrittori napoletani-Epomeo*, Napoli, tip. dell'Indic. Generale del Commercio, 1883.

¹⁴ G. ALGRANATI, *op. cit.*, p. 40 e sgg. Anche E. MANCINI, *Flegree, isole dei verdi vulcani. Natura, storia, arte, turismo d'Ischia, Procida, Vivara*, Milano, 1980, p. 100 e sgg. riporta delle canzoni *'e vatt' l'asteco*.

XXII: "Quanto s'è bella, ca lu sole passa," a proposito del quale Amalfi annota: "si canta battendo le terrazze: uno comincia alzando la voce e gli altri poi ripetono in coro".

Il secondo articolo fa parte di una raccolta di scritti pubblicati in occasione del terremoto. Amalfi descrive le usanze legate alla vendemmia, alla quale partecipavano nella fase della raccolta uomini e donne, accompagnandosi con il canto. E' descritta in modo un po' idilliaco questa festa con i suoi canti per poi concludere: "Questa festiccioola è supergiù la stessa in tutta l'isola; e in chi ha parecchi vigneti, può durare fino ad un mese, e s'è che gl'isolani han ragione di festeggiare questi giorni, i più proficui dell'anno, in cui raccolgono la, quasi unica, loro rendita". Tuttavia il pensiero dei danni subiti dall'isola lo induce ad interrogarsi: "Ma quest'anno, dopo tanti disastri, sarà, del pari, lieta la vendemmia? Quest'anno, in cui son morti tanti lavoratori, e le case sono state distrutte e guasti gli arnesi ed i palmenti? Oh! possa la carità fraterna provvedere, in guisa che gl'Ischitani non abbiano a sentir tutto il peso di questa sciagura."¹⁵

I canti del popolo di Serrara (sia i *Cento* che i *XVI* successivi) non sono ordinati per generi o per contenuti a differenza di quanto altri autori, come ad esempio Pitrè e Molinaro, avevano fatto nelle loro raccolte. Lo stesso Imbriani già in *Un mucchietto di gemme* si era posto il problema dei generi ed aveva presentato i canti con il nome del genere utilizzato nel toscano, seguito da numerosi paradigmi delle varie province meridionali. Ad esempio per gli stornelli aveva notato che si chiamano *mottetti* a Napoli, *raccomandari* nel Leccese e si aggiungono al rispetto per dargli una chiusa, un complemento. Amalfi, invece, probabilmente sia per l'esiguità del mate-

¹⁵ G. AMALFI, *Un uso popolare*, cit., p. 14.

riale che per la predominanza del genere amoroso, non opera distinzioni. D'altra parte le sue raccolte sono numerose ma esigue, si tratta infatti di raccolte contenute in brevi saggi ed articoli, per cui in effetti non doveva apparirgli un problema l'organizzazione del materiale raccolto.

Così, ad esempio, rispetto alla presenza dei mottetti che egli pone come chiusa di alcuni canti, egli non fa alcuna osservazione nelle note di questa raccolta ma vi ritorna in uno scritto successivo: *Lo Stornello nelle province meridionali* nel quale si sofferma su quelli che vengono detti *motti*, *mottetti*, o *caballetti* o *nuvelli*. Egli nota che rappresentano uno stornello "irrigidito, scemato d'un verso" e che finiscono per essere considerati parte del canto. "Anzi, talvolta, diventano tanto accessori, da non andare più soli; anzi appiccicati ai canti, formando quasi da chiusa; e mutando non di rado, anche l'invocazione del fiore."¹⁶ Cita a questo proposito degli esempi tratti dai canti di Serrara. Egli riporta infatti dei mottetti proprio come chiusa di alcuni canti mentre Molinaro del Chiaro nella sua raccolta sceglie l'altra soluzione pubblicando separatamente una sezione intitolata *mottetti*. Molinaro osserva che si tratta di brevi pensieri quasi sempre sentenziosi e il più delle volte arguti: "Il popolo li suol ripetere alla fine dei suoi canti, quando scorge tra questi e quelli una certa analogia". Egli specifica a questo proposito che ha preferito includerli separatamente dai canti perchè ha notato che a volte uno stesso mottetto viene aggiunto a questo o a quel canto indifferentemente.¹⁷

¹⁶ G. AMALFI, *Lo Stornello nelle province meridionali*, in GBB, VII, 15/1/1889, p. 4.

¹⁷ L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti popolari raccolti in Napoli*, Napoli, 1916 (rist. anast. Forni, Bologna, 1970, p. 355).

E' interessante che Amalfi in questo saggio difenda l'origine locale degli stornelli: "Se fossero importate, dovremmo rinvenire, anche altrove, simili stornelli, con una forma più o meno originaria. E finchè non ci avrete mostrato questi originali, noi li riterremo tutta roba paesana; merce di casa nostra."

Quindi egli sostiene in questo caso l'attitudine a creare del popolo: "La fantasia popolare - forse con maggiore o minor gagliardia - ma si mostra egualmente, dovunque, e crea quei prodotti, che, oggi cerchiamo con tanta cura e tanto interesse, e che porgono largo pascolo ai nostri studi".¹⁸

Questa forma particolare di stornelli è presente all'interno di questa raccolta nelle cui note egli sottolinea per più di un canto che ci si trova di fronte a componimenti di origine letteraria o di origine napoletana, considerandone alcuni di attribuzione certa, sollevando invece per altri dei dubbi.¹⁹

Ci si può chiedere perciò come egli si ponga il problema dell'origine dei canti in altre opere. In *CV Napolitane o Villanelle raccolte appo il popolo di San Valentino* mi sembra si possano individuare dei passaggi interessanti per comprendere il suo pensiero sia rispetto alla questione dell'origine dei canti che della metrica. Infatti nella premessa ai canti spiega perchè abbia usato il termine *raccolte* nel titolo: "A dirla schietta, non si pòнно assegnare, come patrimonio speciale, a questo o quel popolo. A somiglianza dei conti o dei proverbi, suppergiù, si ripetono in tutta Italia, con poco o punte varianti ed alcune, solo di dialetto. ... Un po' di comparazione ci

¹⁸ G. AMALFI, *Lo stornello nelle province meridionali cit.*, p. 6.

¹⁹ Amalfi, oltre ad accennare alle varianti presenti negli altri dialetti, individua questi canti di, sicura o probabile, origine napoletana: X, LVII, LXII, XCV e questi di, sicura o probabile, origine letteraria: XVIII, XXIV, LXVII, LXXI, LXXIII, LXXXVI, LXXXIX, XC, XCVII.

chiarisce l'identità de' canti, in massima parte, importati. Pochissimi, arcipochissimi sono i locali, anche di quelli con allusioni particolari e che, facilmente, potrebbero indurci in errore..". Poi riprende per dividerla la tesi di D'Ancona: "Conforme a' conti fatti dal D'Ancona, la maggior parte de' canti è d'origine siciliana; un'altra toscana, e pochissimi delle differenti regioni." Dalla ripresa della teoria di D'Ancona scaturiscono, come diretta conseguenza, anche queste annotazioni importanti per la metrica: "Di qui du' tipi metrici fondamentali. Il *siculo* od *ottava alla siciliana* (predominante nell'Italia inferiore ed insulare), strofa di otto versi, spesso con due sole rime, che quattro volte si alternano, mancando dalla chiusa dell'ottava letteraria." La seconda forma che egli considera è il *toscano* o *rispetto*, riportando così tutta la poesia popolare per quanto attiene alla forma metrica entro due schemi, che si potrebbero ridurre ad una sola forma: il tetra-stico.²⁰

Partendo dal medesimo presupposto, nel saggio dedicato allo stornello, egli distingue tra ottava e stornello riportando però come troppo semplicistica la teoria secondo la quale: "l'ottava andando verso su diminuisce di versi e diventa rispetto, mentre lo stornello, venendo verso il mezzogiorno, si assottiglia e si fa mottetto."²¹ Egli infatti si rende conto che questa ipotesi è troppo rigida e non renderebbe ragione della varietà e complessità dei fatti culturali -in questo caso dell'origine e formazione dei canti-, per cui subito dopo aggiunge: "...che talvolta, accada così, chi può negarlo? Ma, non perciò, è da fare d'ogni erba fascio; una regola unica ed invariabile! E sarebbe, del pari, avventato asseverar che non abbiamo di

²⁰ G. AMALFI, *CV napolitane o Villanelle cit.*

²¹ G. AMALFI, *Lo stornello nelle province meridionali cit.*, p. 4.

stornelli propriamente detti. *Parrà*; ma non *sarà*; al più, è quistioni di *prevalenza*, non di *assenza*".²²

La convinzione che l'ottava sia la forma metrica prevalente nelle province meridionali si ritrova anche in scritti successivi, così ne *La canzone napoletana*, in cui riprende questa tesi già sostenuta da Pitrè: "...ed il metro prevalente nelle province merigiane è l'ottava così detta "alla siciliana" e i suoi derivati".²³

In questo scritto, partendo dall'analisi critica del libro di Ballanti *La canzone napoletana*, Amalfi ha occasione per chiarire il suo pensiero riguardo alla poesia popolare e distinguerla dalla poesia popolareggiante: "E' risaputo, che della poesia popolare, largamente intesa, esistono due forme, radicalmente diverse. 1) Vi è quella opera collettiva, che sgorga spontanea dall'anima popolare e si tramanda oralmente, mercè la tradizione, per cui sogliamo distinguerla con la denominazione di 'poesia popolare tradizionale'...2) L'altra forma, cioè la canzone propriamente dettata, è opera individuale di poeti più o meno colti, che attingendo ed ispirandosi nel popolo, ed avvalendosi del materno dialetto, cerca interpretarne i pensieri ed i sentimenti, e ricreare la sua vita."²⁴

In questo passo egli distingue tra canto e canzone, considerando il primo come il più importante per lo studioso di letteratura popolare, ma dimostrando di essere ancora fortemente condizionato dall'ideologia romantica, come si nota dall'uso della definizione della poesia popolare come "opera collettiva" "spontanea", "dell'anima popolare". Più interessante è invece il paragone del canto con la novella, poichè

²² *ibidem*.

²³ G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in GBB a.XI, n.6, 15 giugno 1907, p. 42.

²⁴ *ibidem*.

anche del canto viene considerata la caratteristica di passare da popolo in popolo e pertanto ritrovarsi comune a più località: “Il nocciolo è di tutti, e solo il contorno, qualche particolare minimo, può appartenere a questa o a quella altra regione”. Si nota comunque da queste osservazioni sparse come le sue acquisizioni teoriche si siano allargate oltre Imbriani²⁵ ed egli cerchi di contemperare le teorie di D’Ancona e di Nigra.

La raccolta di canti di Serrara è costituita in prevalenza di canti d’amore, all’interno dei quali si potrebbero trovare le categorie di sdegno, di lontananza, di gelosia, di partenza, non facilmente separabili.

Hanno in comune tra loro il ripetersi del sostantivo: *nenna*, figliola, comunemente usato nel napoletano per indicare ragazza. L’amore è espresso attraverso una serie di topoi propri dei repertori amorosi, a seconda dei generi specifici, dalle serenate: “Vengo a cantare a ’stu palazzu r’oro” (I), ai canti in cui si celebra la bellezza della propria donna “Quanno nasciste tu, schior di bellezza” (XXVI), ai canti che esprimono il desiderio di scegliersi la ragazza più bella andando alla fontana, luogo dove le ragazze si riunivano per lavare e che rappresentava un punto d’incontro “All’acqua, all’acqua re la funtanella” (XIV), ai canti di gelosia e di odio “Comme sì brutta, pezzecata faccia” (LXXVI).

Nei mottetti che si trovano circa in una diecina di canti (cioè nel 10% della raccolta) ricorre solo una volta *fior di...* nel

²⁵ A.M. CIRESE, *Imbriani demopsicologo*, in R. FRANZESE-E. GIAMMATTEI (a cura di), *Studi su Vittorio Imbriani*, Napoli, Guida, 1990, pp. 165-197. Cirese rileva come le conoscenze di Imbriani rispetto alla metrica, che era al centro delle ricostruzioni storico-teoriche di D’Ancona e di Nigra, rimanessero vaghe (p. 182).

“Fior di cannella! / Si mammeta nu’ vo, tu ‘ntima guerra. (XXX) mentre il mare ricorre abitualmente e serve a dare più forza alla descrizione degli stati d’animo presentati nella canzone così ad esempio rimarcando amore: “Lu mare è core! ‘Mpietto tenite le rose, / ‘Nfronte vuje tenite le doje stelle” (canto IV); gelosia o odio, come in: “lu mare è bie/ E’ gelusia t’aggio a fà’ murire!” (canto LXXXIV) e in “Lu mare è bive! / Si nu’ si muorto, t’aggio a fà’ murire” (canto LXXV). E’ espressione di un contenuto sentenzioso il mottetto: “U mare è rute! / Chi mozzeca tabacco, sempe spute” (XXXVIII).

Nei canti sono scarsi invece o assenti i riferimenti al mare collegato ad esperienze realistiche di rischio e fatica quotidiana, tranne qualche accenno all’imbarcarsi. Nell’aggiunta pubblicata sul GBB è descritta una situazione immaginifica che si ritrova anche in altri canti “E’ nata na scarola miezo ‘o mare, / Li Turchi se la jòcano a premere;” (IX), variante della famosa “canzone di pescatore” napoletana Michelemmà, in cui il mare diviene luogo di costruzioni fantastiche “luogo o dimensione liberissimamente arbitrari, se non addirittura bizzarri”.²⁶ A proposito di questo canto è lo stesso Amalfi a proporre una datazione, riportando le varie versioni: “Contemporanea delle incursioni barbaresche, accenna alla contesa per una delle nostre isole...”²⁷

Nel canto III è rappresentato un mestiere tradizionale, quello del *caurararo*, conciateglie: “Me ne vaco pe’ dinto à li casale, / La ramma vecchia la voggio fa’ nova”. Il *caurararo* si definisce *meschenieddo* e conclude “Quanno cchiù scorro,

²⁶ A.M. CIRESE, *Ragioni metriche*, Palermo, Sellerio, 1988, p. 445.

²⁷ G. AMALFI, *La festa di Piedigrotta*, in GBB, a.IV, 15 dicembre 1886, pp. 89-91.

chiù pertose trovo.”, esprimendo perciò nei versi tutta la difficoltà e fatica di questo tipo di lavoro. Lo stesso tema compare anche in un canto di Piano di Sorrento ed analogamente è espressa la difficoltà di questo lavoro.

Nella raccolta l'elemento religioso è presente nella ninna-nanna (XLVI) in cui si invoca San Nicola²⁸ perchè invii un marito; in questo canto vi è il richiamo a un santo particolarmente venerato nell'isola, a testimonianza di una devozione diffusa ad Ischia, tuttavia la preghiera ha un un tono ironico perchè si prega il santo di procurare un marito senza madre evitando così la suocera.

Il canto LXXX ha per argomento il pellegrinaggio a Montevergine. La devozione degli Ischitani per la Madonna di Montevergine e l'esistenza del pellegrinaggio sono documentati già nell'Ottocento da D'Ascìa.²⁹ Vi è inoltre un santuario a Forio dedicato a questa Madonna presso il quale esiste l'usanza di recarsi in pellegrinaggio il 7 settembre.³⁰ La raccolta si conclude con il canto C contenente una serie di maldicenze paesane, per usare il termine dato da Amalfi a questo tipo di componimenti, quando ne pubblicò un saggio sul *Giornale napoletano della Domenica*³¹ e poi ripreso anche da Molinaro nella sua opera. Questi componimenti satirici

²⁸ Anche G. Algranati (*op. cit.*, p. 21-23) riporta ninne-nanne in cui è invocato S. Nicola, santo che è considerato “come il tutore e protettore dell'isola intera”. cfr. anche M. ROMANO, *Maioliche votive. Per le strade dell'Isola d'Ischia. Un itinerario di arte e fede popolare*, Roma, Ist. Poligr., 1988, pp. 123-124.

²⁹ G. D'ASCIA, *Storia dell'Isola d'Ischia*, Napoli, Argenio, 1867.

³⁰ M. ROMANO, *loc. cit.*

³¹ G. AMALFI, *Maldicenze paesane*, in “Giornale napoletano della Domenica”, a.I, n. 39, sett. 1882 e cfr. anche V. IMBRIANI, *Paremiografia*, in “Giornale napoletano della Domenica”, a.I, n. 5, 29 gennaio 1882.

rispecchiano i topoi più diffusi a livello popolare tra abitanti di paesi limitrofi o con cui si hanno rapporti.

Nei *Cento Canti del popolo di Serrara d'Ischia* è alquanto difficile trovare una specificità locale, ed è Amalfi stesso a sottolineare alcuni aspetti che investono anche problematiche di carattere teorico, come, ad esempio, l'origine non locale o addirittura l'origine letteraria, per più di un canto, aspetto che è sottolineato anche nella recensione di Salomone Marino. Ritroviamo perciò anche nelle brevi note un accenno a questioni di cui egli si occuperà, sia pure marginalmente, come abbiamo visto, in scritti successivi, che per quanto limitati, dimostrano come egli si sia dovuto confrontare con le più importanti teorie del momento.

Questi canti si rivelano perciò interessanti non solo perchè costituiscono una delle prime prove di Amalfi come raccogli-tore e perchè riguardano una zona di Ischia, che non era stata ancora oggetto di raccolte e di interesse demologico ma anche perchè dimostrano la sua sensibilità verso problematiche più ampie.

GIOVANNI CASTAGNA

CANTI DEL POPOLO DI SERRARA D'ISCHIA:
UN APPROCCIO LINGUISTICO

“Durante il nostro soggiorno ad Ischia ci piaceva tanto sentire fino a tarda sera la musica che sentivamo provenire da casolari, mentre ritornavamo a cavallo dalle nostre escursioni serali; si sentivano gruppi di tre o quattro persone con la chitarra seduti sulla terrazza o su qualche panchina davanti alle loro case, cantare dei motivetti e barcarole; la dolcezza di questa musica era tale che non avrebbe offeso neanche le orecchie di Rossini stesso; in qualche altro luogo, poi, si poteva vedere un gruppo che ballava l'allegra tarantella al suono di chitarra e tamburo e i ballerini portavano un ritmo perfetto; raramente percorrevamo duecento metri senza incontrare gruppi simili e quando ci fermavamo ad ascoltare i loro canti o ad osservare i loro balli ci facevano subito sedere e continuavano senza il minimo imbarazzo”.¹

Anche Stendhal nelle PROMENADES DANS ROME scrive: *“Siamo stati interrotti da una deliziosa canzone napole-*

¹ LADY BESSINGTON: *The Idler in Italy* in CLAY EDITH: *Lady Bessington a Napoli* (1823-1826), trad. di G. Di Pasquale, Ed. Beta-Salerno 1974, pp.193-194.

tana che mi ha vivamente ricordato il nostro soggiorno a Ischia. La sera, i marinai la cantavano remando presso la riva; il tono è lamentoso e malinconico. La Signora Tamburrini l'ha cantata a meraviglia, secondata dalla bella voce del Signor Trentanove, lo scultore. Ecco il senso dei versi: - Voglio costruirmi una casa in mezzo al mare (sì, in mezzo al mare) / Sarà fatta di piume (sì, di piume) di pavone / Farò le scale d'oro e d'argento e il balcone di pietre preziose / Quando la nenna la mia bella si alza dal letto pare che il sole stia per spuntare".²

Non furono, tuttavia, gli unici viaggiatori stranieri sensibili ai canti degli ischitani. Ernest Renan, che aveva alloggiato alla Sentinella di Casamicciola,³ scrive: "*Elle (la casa) dominait Lacco presque perpendiculairement. Toute la nuit, on entendait le chant des gens de Lacco, réunis dans les églises ou sur le toit des maisons*".⁴ E suo figlio Ary precisa ancora: "(...) *gli abitanti dei villaggi sottostanti si addormentano stanchi di cantare in coro sulla soglia delle loro case non so quale melopea orientale,*

² STENDHAL: *Promenades dans Rome* in Stendhal: *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par Vittorio Del Litto, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 1973, p. 1138 (n.tr.) A proposito di questa canzone, Giovanni Sarno afferma: "*E' un testo di origine isolana, musicato da Gaetano Donizetti durante il suo soggiorno napoletano, che tanto commosse Stendhal da indurlo ad annotare nel suo diario: -Qualcosa di straordinario passava in quella canzone, forse l'eco irresistibile della voce della sirena, certo l'anima di una città favolosa...* - Cf. *Lettera da Ischia* n.15 Inverno 1972-Primavera 1973, p.122. Cf. anche G. CASTAGNA: *Stendhal e l'isola d'Ischia* in *La Rassegna d'Ischia*, a. IV n. 2 Aprile-Maggio 1983, pp. 17-19.

³ All' Hôtel Bellevue, più noto come Villa Zavota, che ospitò anche G. Garibaldi. Oggi Villa dei Pini dei Parodi-Delfino. Cf. POLITO P.: *Ibsen e Renan a Roma, a Napoli e nell'isola d'Ischia*, C.I.R.V.I supplementi: 1 1982, p. 59.

⁴ Lettera del 15 agosto 1883 a M.E. Hubert, Délégué du Comité de Presse française pour Paris-Ischia in *PARIS-ISCHIA*, journal publié au profit des victimes d'Ischia, 1883 p. 3.

monotona, interminabile (...)"⁵

Era forse quello il tempo delle barcarole e delle serenate di cui "Ischia era piena di giorno e di notte"⁶ e Gina Algranati, nel 1957, concludeva la sua escursione fra canti e filastrocche ischitane, affermando: "L'isola, fra tanti tesori, novera anche i suoi canti"⁷.

I canti che si propongono sono quelli di Serrara, raccolti e pubblicati, nel 1882 e nel 1883, da Gaetano Amalfi, il quale precisa: "Si cantavano di vendemmia, facendo le terrazze, zappando, portando serenate, andando appresso al ciuco, trasportando il vino ecc.; e si adatta il tono, secondo la stagione, le circostanze ed il luogo"⁸.

Serrara-Fontana, "comune appollaiato sulla groppa dei monti", viene così descritto dallo storico Giuseppe d'Ascia: "Questo comune prende nome dai due principali villaggi che lo compongono, l'uno situato sulla vetta meridionale del Monte-Epomeo, e l'altro a mezza costa. Questo comune noi chiamiamo,

⁵ RENAN ARY: *Ischia, souvenirs et impressions*, Gazette des Beaux-Arts 1883 Cf. P. Polito, o.c. p. 54.

⁶ SARNO G.: Lettera da Ischia, c. p.122.

⁷ ALGRANATI G.: *Canti di popolo dell'Isola verde* - Il Fuidoro 1957 e, in parte, su Lettera da Ischia a. I nn. 1-4-5- 1957.

⁸ AMALFI GAETANO: *Cento Canti del popolo di Serrara d'Ischia*, A. Brigola §C editore, Via Manzoni 5 Milano. Altri sedici canti in Giambattista Basile, a. I n.4 15 aprile 1883 pp. 30-31. Amalfi rivendica di essere il primo a pubblicare i canti del popolo di Serrara. Altri 6 canti di Serrara furono, secondo un'affermazione di G. Algranati (o.c. p. 30 nota 35a), pubblicati da Molinaro Del Chiaro Luigi sempre sul G.B.Basile, a.I n.4 Napoli 15 agosto 1883, il quale, anche sullo stesso giornale (a.I n. 8) pubblicò *Canti del popolo di Casamicciola*. Qualche canto di Serrara fu sicuramente inserito nella raccolta *Fiorita di Canti Tradizionali del popolo Italiano*, curata da Eugenia Levi, secondo un'indicazione di Ilse Freund (vedi oltre).

con romantica similitudine, la Svizzera dell'isola d'Ischia, sia per la sua montana postura, sia per l'industria pastorizia de' suoi montanari".⁹ Dopo aver precisato che gli abitanti "si dividono in agricoltori, pastori, marini e possidenti-coloni", d'Ascìa si attarda a descrivere l'abbigliamento, soprattutto, delle donne. Descrizione che crediamo opportuno trascrivere, dato che nei CANTI c'è qualche accenno: "La contadina poi matura negli anni, la osservi abbigliata anche oggi nell'antico costume, colla sua gonna di sajone a piccole pieghe - o increspata - con lacci rossi che ligano le spalliere - la podea di panno scarlatto che le fascia il petto¹⁰ - il giubbone di velluto rosso ad ale volanti e maniche strette - fazzoletto scarlatto al collo, i cui lembi intortigliati sono trattiene dalla legaccia del senale di fustanea verde, con largo rovescio filettato da fittuccine scarlatte - Un fazzoletto di percalla in testa legato a mò di pala, perché piegato in quadrato e non a turbante - senza la coda che portavano anticamente le zitelle, le quali oggi hanno mutato la coda in piccolo turbante. In testa la magnosa o tovaglia¹¹ di tela di lino

⁹ D'ASCIA GIUSEPPE: *Storia dell'Isola d'Ischia*, Napoli Stabilimento Tip. di G. Argenio, 1867 (Riedizione fotolitica con nota introduttiva di Nino d'Ambra, Li Causi editore Bologna 1982), p. 483.

¹⁰ Cf. C.64,4, ma si riferisce alle donne di Forio, le quali, sempre secondo d'Ascìa, "Portavano una gonna di seta, gallonata in oro, un giubbone di velluto riccio, gallonato puranco - una pettiglia ricamata in oro anticamente, poi una podea di castoro scarlatto invece di busto - Pantofali ricamati con frangia in oro al piede coperto di calzetta di seta - Camicia di tela finissima a piegoline e lavori a punti a giorno, e mezzi punti, guarnita di merletti, e con bottoni di argento al collo ed ai polzini. Grossi pendenti d'oro alle orecchie, guarnite di fine perle ad uno, o cinque pendenti. Coperto il capo con un fazzoletto di percalla scarlatto, piegato a coda o turbante. E su di questo la magnosa ricamata - Senale di seta o altro drappo di valore o di battista ricamato dalle giovani foriane" (o.c. pp.378-379).

¹¹ Magnosa neapolitana, "tovagliuolo che si porta sul capo coi lembi laterali rivoltati in su e nascosti da quelli del davanti rivoltati sopra di essa". Cf. BEVERE R.: *Vestimenti e gioielli in uso nelle province napoletane dal XII al XVI secolo* in Archivio Storico per le Province Napoletane, pubblicato a cura della Società di Storia Patria, A. XXII, Fascicolo II pp.312-341.

bianchissimo, alla cui estremità vi è un pezzillo-merletto¹² di filo, con una frangia anche in filo bianco; quale tovaglia è piegata in modo che le due estremità si accavalcano l'una sull'altra e cadono sulle spalle, a mo di velo di antica greca¹³ o catalana, dalle quali tale costume ci pervenne".¹⁴ Nei giorni festivi, "pendenti d'oro alle orecchie, di foggia e modello particolare, detti navette: senapii di oro al collo, e galloni d'oro o d'argento falso ai finimenti del giubbone - jeppone - e della gonna della ricca massaia" ..

Non credendo, inoltre, che questi canti di amore e di dispetto fossero rivolti a contadine già mature, trascriviamo anche la descrizione delle fanciulle serraesi dell'800: *"Le Serraresi e le Fontanesi hanno un tipo particolare di bellezza - Snelle, biondine, con quegli occhi neri, mento profilato, hanno un tipo fra le Svizzere e le Inglesi. Fisionomie molto signorili ed interessanti sono quelle che s'incontrano per le vie, e si guardano nelle chiese di questo paese rurale - le quali fanno un pronunziato contrasto col luogo e colle sue agricole abitudini (...) visetti nobili, gentili, lineamenti profilati, carnagione rosea e fresca di contadine, che portano in testa delle tine piene d'uva dalla vigna (...)"*¹⁵

¹² Pannicellum pro magnosa auri tracti racamatum. Cf. Bevere, o.c.

¹³ Tobalea muliebris pro capite, greca lavorata da seta et oro con le frange. Cf. BEVERE, o.c.

¹⁴ D'ASCIA G. o.c. p.493.

¹⁵ Ibidem pp. 495-496, ove conclude: *"incontrammo figure simpatiche, graziose, belle negli altri luoghi dell'isola, ma era una bellezza che s'incontra ovunque, per cui negli altri capitoli non ne tenemmo parola, ma alle forosette di Serrara-Fontana, viste il 29 settembre 1867, ci è convenuto consacrare un paragrafo perchè lo meritavano".* A dire il vero, "tiene parola" e consacra un paragrafo anche alle giovinette lacchesi. Cf. p.411.

Nel presentare i CANTI di Serrara, Gaetano Amalfi precisa: "(...) *ho avuto cura di riferire i canti tal quale, senza alterarli, anche dove i versi non tornano e che sarebbe lieve rabberciare. Così ho lasciato correre, quando alla forma vernacola si mescolavano forme auliche, le quali sono più o meno copiose, secondo l'istruzione della persona, che recita i versi ed anche, per tendenza (più propria dei canti che dei conti) ad un ideale linguistico*".

Intendendo "forma vernacola" come parlata serrarese, si è cercato di rilevare le occorrenze della parlata di Serrara nei Canti. Dapprima, però, è necessario dare qualche accenno sulla situazione linguistica dell'isola d'Ischia nell'800.

Possiamo ritenere la situazione linguistica dell'isola nell'800 del tutto identica a quella descritta da Baldino nel 1947.¹⁶ Baldino distingueva sette aree dialettali, ma giustamente osservava: "*Non intendiamo, però determinare dei confini linguistici a guisa di quelli territoriali, perchè in realtà non esistono delimitazioni dialettali sibbene compenetrazioni di aree diverse paragonabili al moto ondoso*". Precisava, inoltre: "*Il lessico, però, è uguale per le singole parlate, sono pochi i fonemi e le voci caratteristiche di determinate zone linguistiche, e non tali da renderci possibile una qualsiasi delimitazione territoriale (...)*".

Le zone che indicava erano le seguenti:

I Ischia - II Lacco-Casamicciola ("*dai parlari più facili ed eufonici*"); III Forio - IV Panza ("*dai caratteristici suoni, schiacciati più o meno e dai frequenti marcati dittonghi*"); V

¹⁶ BALDINO G.: *Sostrato arcaico della lessicografia isclana*, Napoli Stab. Tipografico Manzoni § De Lucia, 1947 e in *Ricerche, Contributi e Memorie, Centro Studi su l'Isola d'Ischia, Atti relativi al periodo 1944-1970*, Napoli 1971, pp. 73-93; Comunicazione presentata nell'adunanza del 22 aprile 1945.

Serrara-Fontana (e Succivo, S. Angelo, Ciglio, che “*conservano le caratteristiche glottiche dei parlari meridionali (siciliani) e soprattutto la notevole nasalizzazione dittongale*”); VI Barano (con Moropano, Pieio e Fiaiano, che “*hanno del foriano e dell'isclano, ma del primo non hanno l'asprezza - suoni schiacciati e dittonghi - nè dell'altro la fluidità*”); VII Campagnano (dialetto che “*è un baranese - meglio piejese - attenuato, molto prossimo all'isclano*”).

Le due parlate, quindi, che si singolarizzano sono la parlata di Serrara-Fontana e quella di Forio;¹⁷ sono state, d'altronde, molto spesso oggetto di studio e sono anche quelle che offrono non pochi documenti scritti, anche se si tratta di testi letterari.¹⁸

¹⁷ Nella nota 1) del canto 64, Amalfi così scrive: “*Forio è un comune dell'isola d' Ischia dove gli abitanti hanno una pronunzia speciale*”.

¹⁸ Per Serrara-Fontana e con ampi riferimenti alla parlata di Forio:

- FREUND Ilse: *Beiträge zur Mundart von Ischia*, Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls, Dir. Prof Rohlf's, Universität Tübingen, Universitätsverlag von Robert Noske in Borna-Leipzig 1933. - ROHLF'S Gerard: *Historische Grammatik des Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, I Lautlehre, Bern 1949; II Formenlehre, Bern 1949; III Syntax un Wortbildung, Bern 1954 (Trad. italiana Einaudi editore: *Grammatica storica della Lingua Italiana e dei suoi Dialetti*, I Fonetica, 1966 e 1968; II Morfologia, 1968; III Sintassi e formazione delle parole, 1969). - TEKAUČIĆ P.: *Grammatica Storica dell'Italiano*: I, Fonematica; II, Lessico; III, Morfosintassi, il Mulino Bologna 1980. - DEVOTO G.-GIACOMELLI G.: *I dialetti delle regioni d'Italia*, Sansoni Università 1975. - Cf. anche CASTAGNA G.: *Guida grammaticale del dialetto foriano letterario*, ed. La Rassegna d'Ischia, Forio 1982.

Testi in parlata serrarese-fontanese: - MATARESE F.: *Suniéte 'a funtanese*, 1904; *Storia di un emigrante*, 1905; *Jesus*, 1906; *Carcàne*, 1906. - ANONIMO: *Spupuliàne I*, 1905; *Spupuliàne II* (1907).

Testi in parlata foriana: Testi riportati da D'ASCIA nella sua Storia dell'isola d'Ischia (o. c.): 1) *Discorso fra lu Furiène e lu Panzése* (p.335); 2) *Discorso de dujo viécchi furiène...*(p.337). - MALTESE G.: *Cerrènne*, (I,1892; II e III, 1893), *Ncròcchie* (1904), *Sonetti inediti* a cura di G. Verde, 1988 (Tutta l'opera di Maltese con poesie inedite in Maltese: *Poesie*, a cura di G. Castagna 1988). - POLITO L.: *Vasapièdi*, 1967. - DI MAIO V.: *Divagazioni*, poesie in parlata foriana, 1987. - VERDE G.: *Quando ne imbrocca una!* poesie in dialetto foriano, 1990.

Senza entrare nei particolari, precisiamo che la parlata di Serrara Fontana fa parte del gruppo delle parlate campane e, quindi, del grande gruppo delle parlate centro-meridionali, con le stesse caratteristiche e qualche elemento peculiare a livello fonetico più che lessicale. Una delle caratteristiche comuni è la metafonia o compenso qualitativo, del tipo napoletano per intenderci, con la differenza che anche la vocale tonica /a/ viene colpita.¹⁹ Abbiamo come conseguenza, non solo:²⁰

- 1) i dittonghi discendenti: *nviérrë* (inverno); *uórië* (orzo),
- 2) l'opposizione del numero: *lèndë* (dente) / *liéndë* (denti),
- 3) l'opposizione del genere: *nîrë* (nero) / *nèirë* (nera),

ma anche:

ècënë < *acinu*; *chésë* < *caseu*; *mènë* < *manu*; *frètë* < **frati*,
mèndëcë < *manticu*,²¹ *tumbègnë* < *τυμπανιον*...

Quest'ultimo fenomeno avvicina il serrarese-fontanese, come il foriano, alle parlate di Procida, Monte di Procida, Pozzuoli, Giugliano, per restare nell'ambito campano.

La parlata serrarese-fontanese presenta, inoltre, la dittongazione discendente, la quale, restando sulla costa tirrenica, è presente a Belvedere Marittimo (Calabria) e, in Campania, a Pozzuoli, Procida e Forio. E, come a Forio, sono soltanto le

¹⁹In quest'esposizione seguiamo lo studio di Freund nonchè il risultato di alcune nostre ricerche, di prossima pubblicazione, su testi in lingua serrarese-fontanese. Resta, comunque, inteso che viene privilegiata, come è di norma in simili studi, la lingua parlata. I documenti scritti non rappresentano un "corpus" di base e sono utilizzabili solo dopo una ricostruzione linguistica.

²⁰Con /ë/ indichiamo e semimuta.

²¹da *Manticus: paria de manticis - Tabula pro manticio*.

vocali /é/ e /ó/, non toccate da metaforia, a subire la dittongazione discendente e senza distinzione di sillaba aperta e di sillaba chiusa, contrariamente a quanto accade nelle altre parlate che presentano lo stesso fenomeno. Abbiamo, quindi:

é>èi>ài: cèndréddë > cèndrèiddë > cèndràiddë²²
 cunéggghië > cunèiggghië > cunàiggghië...

ó>àu: chécóczza>chécàuzza; ógnë>àugnë; sórécë>sàurécë

La dittongazione discendente è del tutto assente nei CANTI raccolti da Amalfi. Si controlla, ad esempio il dimostrativo femminile (questa-codesta-quella) e il pronome personale femminile (essa).

Forme serraresi: *chèistë, chèissë, chèiddë; ièissë*

Forme nei CANTI: *chésta, chéssa, chédä; essa.*²³

Né s'incontrano le forme verbali del tipo: *fàussë* (che io fossi), *èivë* (hai), *avèissë* (che io avessi), *fèië* (fai), *lèivë* (davo), *ièivë* (andavo)...

Sul piano del consonantismo, degno di nota è l'esito della geminata intervocalica /-ll-/ in /dd/, Questo esito distingue il serrarese dal foriano:²⁴

capiddë (*capìggghië*) < capillu; *cuóddë* (*cuóggghië*) < collu;
pudditèrë (*puggbitèrë*) < pullitru; *ddòrë* (*ggbiòrë*) < illorum;
dd'èsënë (*ggbièsënë*) < illu asinu....²⁵

²² χεντρον+illa (bulletta per scarpe)

²³ Una sola volta s'incontra : iéssa (Iessa mme deciette... C.2,4)

²⁴ In parentesi le forme foriane.

²⁵ I testi in parlata foriana del '700 (Testi d'Ascìa) presentano per la geminata -ll- l'esito *dd*, forse cacuminale, sviluppatosi poi in *ggbië* "in quanto ha avuto il sopravvento il contenuto palatale del suono cacuminale (Rohlf's)". Per i non-foriani, la pronuncia di *ggbië* presenta una grande difficoltà; Sembra che vi sia dapprima un *g* velare, seguito da *glie*, pressappoco: *uógglië*.

Quando, però, la geminata *-ll-* risale a *ad+l* (generalmente nei verbi), l'esito è *-ll-*: *allattà* (< *ad+latte*), *allèscia* (< *ad+ it. lisciare*)... di fronte a *cuddà* (< **collare*): *cuddà d'acuè* (attingere acqua al pozzo, alla cisterna).

Nei Canti l'esito *-dd-* presenta soltanto tre occorrenze:

- 1) Pe' chédà léngua (c.102,4),
- 2) ...le fegghióle bèdde (c.7,2),
- 3) I' mescheniédde (C.3,5 e C. 73,7)

Oscillante, nei Canti, è, d'altra parte, anche l'esito di *-li-*, che in parlata serrarese è *-gghi-*: *mugghièrè* < muliere; *lùgghiè* < *Juliu*; *ègghiè* < *aliu*; *uóggbiè* < *oliu*; *fòggbiè* < *folia*; *pàggbiè* < *palia*; *ié sàggbiè* < *salio*, *piggbià* < **piliare*; *fìggbiè* < *filiu*....²⁶.

Pure oscillante è l'esito di *d*, tanto iniziale quanto all'interno della parola, che nei Canti è ora *//*, ora */r/*: *crélè* e *crérè*; *calé* e *caré*, *miélèchè* e *miérècè*, *rèsìgni* e *lìsègni* (disegni)...., mentre in serrarese l'esito è sempre *l*: *lièvulè*, *lumàinèchè*, *crulè*, *pèlè*. *pelàucchiè*, *lùlicè*, *chiulè*, *succèlè*, *mèrtèli*, *jòvèli*, *miérculi*, *lunèli*...²⁷

Piuttosto strani, almeno a nostro parere, sono, nei Canti, alcuni esiti del nesso *fl-* in fiore²⁸, fianco²⁹, fiato³⁰. L'esito

²⁶ Si confrontino, per esempio, le occorrenze nei Canti: *figghia*, *figlia*; *figghiola*, *figliola*; *figghiulo*, *figliulo*; *piggbià*, *pigliare*...

²⁷ Ma *vèrradi* (da **vernadi* > *verradì* con metatesi, avvenuta quando il passaggio *d* > *l* era ormai già concluso. Cfr. Freund, o.c., p. 25. D'altra parte in serrarese *rònna* per donna (Ncesteva 'na *rònna* che cuglieva fiche, C.53,2) sembra indicare soltanto il fante delle carte da gioco napoletane: *rònn* 'e *còppe*, *rònn*'e *spade*.

²⁸ Fiore, nei Canti, ha la frequenza 6, (tre volte l'italiano fiore, 2 volte il napoletano *sciòre/ sciùre*; 1 volta *schior* (C.26,1), forse errore di stampa per *scior*).

²⁹ Appare due volte nella forma *schianco* (C.11,6 e 14,4), forse anche errore di stampa per *scianco*. Algranati (o.c. p.37) riporta questo canto con l'ultimo verso così trascritto: *Tu te cucche mmiezio e i' a lu scianco*.

³⁰ Una sola occorrenza nella forma napoletana *sciàto* (C.23,8).

popolare serrarese è:

ciórë (o ciàurë)³¹, cièngbë, cètè³²

Degno di nota è anche l'avverbio di somiglianza "cumm'e" da "quomodo et" (così anche a Barano), mentre il foriano, come il napoletano, presenta "cumm'a" da "quomodo ac":

Bella cumm'e vuie (C. 24,4), Comm'e na preta (C.5,3), Pecché nu' la tenite comm'e l'ate? (C.13,2), Pennete tu comm'e Jura rannato (C.32,6), Corre la mamma comm'e 'na janara (C.41,5)....

Le oscillazioni nonché gli esiti differenti, brevemente rilevati a livello fonetico, con le diverse varianti indicate da Amalfi stesso nelle note ai canti, non solo dimostrano differenze tra i vari informatori-cantori, ma dimostrano anche che sono canti provenienti da orizzonti diversi, ripresa di vecchi motivi, nati altrove e adattati a circostanze proprie. Non riteniamo, quindi, che questi canti rappresentino "la funzione poetica, non individuale, ma a carattere collettivo" del popolo di Serrara, né tantomeno del popolo ischitano. Sarebbe troppo lungo indicare le fonti o, per lo meno, le similitudini con canti d'altri centri e regioni (non poche indicazioni del resto sono state date in nota da Amalfi stesso) e entrare nel problema delle varianti che, secondo De Simone, appartiene "alla

³¹Fra i "Brauernsprüche" (proverbi contadini) Freund cita: *apriè fà u ciàur / e mmègge fà unàur*.

³²Ma nei testi scritti, s'incontra quasi sempre *fiórë/fiürë, fianchë, fiètë*. Cf. Matarese Florindo: "n' armunie/ de pèssere, frungille e addüre 'e fiüre"; "si faciarié perciò dent'a 'nu fianche"; "e senza pigghià fiète nu mumentè". Non si conoscono, d'altronde, forme *re* per *de* (prep.). I Canti presentano 16 occorrenze ed una volta la forma *re* sta per *le* (pronomo): I' *re* reciétte: "Re chi so' ste fiche?" / So' *re* la serva vosta...(C.53,3-4).

superstizione letteraria”³³. Per limitarci all’ambito napoletano, i Canti 14,23 e 51,52, 53 li ritroviamo, per esempio, con varianti nella raccolta di Fùnari.³⁴ Il Canto 109 non è altro che la celebre canzone Michelemmà, che già Luigi Serio, nel suo *Lo vernacchio*, indicò come una di quelle “canzune noste (cioè, napoletane) che ssò cchiù antiche de lo cippo a ffurcella”.³⁵ Gli ultimi due versi del Canto 47, li ritroviamo perfino in Pascoli, ripresi da qualche strambotto o rispetto toscano o lucchese.³⁶ I Canti 4 e 29, oltre all’indicazione data da Amalfi, offrono qualche similitudine con uno strambotto

³³in FÙNARI MARIO: *Li ditti antichi de lo populo napolitano*, F.Fiorentino ed. V ed. Napoli 1986.

³⁴Fùnari, o.c. p. 19 (C.14), p.251 con il titolo Procidana appartenente al repertorio della Nuova Compagnia di Canto Popolare (C. 23 e 51), p.24 (C.52), p. 23 con varianti (C.53).

³⁵Abbiamo, infatti, considerato come serraresi le varianti, indicate dal raccoglitore, che non presentano alcun’altra indicazione. La nota 1) del Canto 49, tuttavia, ove si legge “una variante serrarese dice...” potrebbe lasciar supporre che le altre non lo siano, D’altra parte il C.49 è stato così riportato da Algranati (o.c. p.27-28):

Ammore, ammore, che m’è fatto fare, / A trirece anne m’è fatto ‘mpazzire / Lu paternoste m’è fatto scurdare / Lu crero nun lu saccio accummenzare / Vurria vulà ‘ncielo si putesse, / Cu ‘na scalella re treciento passe / Quanno fosse a la cima se rumpesse, / Mpietto a la nenna mia me ne vulasse, / ‘I quant’è bello l’amore vicino, / Si nun la viri, la senti che canta / La senti quanno chiamma li ghialline, / “Viene, nennella mia, vieni a manciare”. Ove si nota come gli ultimi 4 versi sono in realtà il Canto 115, riportato da Amalfi. Amalfi cita Serio a proposito del Canto 54 (*Russu melillo mio, russu melillo*), canto segnalato da Serio fra le canzoni “che nommena Masillo Reppone”. Alla nota 6) del Canto 28, Amalfi scrive: nella canzonetta nap. *E’ nata ‘na scarola mezzo ó mare*, ci è il verso: *Veato a chi possede a ‘sa figliola*. Riportandola tra i canti di Serrara ne indica, infatti, le varianti napoletane.

³⁶PASCOLI G.: *Myrica*, Ultimo canto: *Amor comincia con canti e con suoni / E poi finisce con lacrime al cuore.*

quattrocentesco, analizzato da Alberto Maria Cirese.³⁷ Il canto 66, lo ritroviamo quasi identico a Minturno con il titolo: *Il tradimento della signora del marinaio*:

Vèntola che ci tuzzula alle porte
non vedi che maritumu sta lletto?
Vecce agliu core della mezzanotte,
quanno le tartanelle a mare vanno.³⁸

³⁷ *Deb, levate la stringa dallo petto / E lassame mirar quelle viòle: / E lassa stare el paradiso aperto, / Dove se leva la luna e lo sole! / El / sol se leva e la luna se posa, / Dàgli la bona sera a quella rosa. / Dàgli la bona sera e 'lbon dormire, / E cbi usa falsità possa morire! / Possa morire e far la mala morte, / Star in prigione e far la mala sorte.* Cfr. *Note per una nuova indagine per lo strambotto* di ALBERTO MARIO CIRESE in *La metrica*, testi a cura di R. Cremante e M. Pazzaglia, il Mulino, Bologna 1972, p.346-7.

³⁸ FEDELE P. BENEDETTO: *Folklore marinaresco minturnese in Etnografia e folklore del mare*, Ente Autonomo Mostra d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo, L'Arte Tipografica, Napoli 1957, pp.297-317. "L'assenza del marito nelle notti di pesca dal letto coniugale ha dato sfogo alla fantasia popolare di immaginare qualche possibile tradimento della signora. Esiste infatti una quartina molto significativa in merito che si suppone cantata dalla signora al vento (leggi: l'amante) che bussa alla di lei porta". (p.301) Nella quartina serraese si nota l'adattamento: "ca tanno 'o sventurato sse ne è ghiuto", ciò nonostante, è difficile che un contadino vada a lavorare in campagna a mezzanotte. Comunque, la fantasia popolare ha immaginato spesso tradimenti delle mogli degli emigrati in America, le cosiddette "vedove bianche": 'A mugliere lu mericane / Sott'o lietto tene 'u cumpare: / Månne denare, maritumio, / C'a te fa figlie ce penz'io. Con un riscontro, meno malevolo, a Nicotera: "I muggheri di mericani / vannu a la missa cu sette suttani; / pregano ö Signuri / mo' ci mandì nu miliumi; / vanno mu pregano a Dio / manda dinari, maritu mio" Cf. D'ALOI REV. ANTONIO: *Folklore della gente di mare di Nicotera in Etnografia e folklore del mare*, o.c. p. 212. Il Canto 26, inoltre, è comune non solo nel napoletano. "Un canto leccese dice: - *Quandu nascisti tu, fiuru te bellezza / Le strate se cupèrsera te fiuni* -" E "un canto di nozze greco dice: - *Quando ti partorì la mamma tua / Tutti gli alberi fiorirono / E gli uccellini nei nidi / Anch'essi cantarono - (Tommaseo: Canti popolari greci)*". Citazione tratta da MALECORE IRENE MARIA: *Il mare nel folklore del Salento in Etnografia e folklore del mare*, o.c. p.480.

Alcuni di questi Canti (21,56) sono entrati a far parte del repertorio del “Pentóne” o “A vattùta ‘e l’àsteco”.

L’uomo, è stato detto, “*in qualunque sensazione, lieta o triste, alza il tono della sua voce cercando d’armonizzarlo col suo sentire: riso o pianto, gioia o dolore, tutto lo fa cantare*”. Le fonti d’ispirazioni sono quasi sempre le stesse: l’amore, la donna, il cielo.... Questi, per lo più, sono i temi e i motivi dei Canti di Serrara e il Canto 26 ci presenta gli attributi della donna amata:

Quando nasciste tu, scior de bellezze
(...)
La luna te dunava ‘a sua bianchezza,
‘O sole te dunava ‘o suo splendore;
La Matalena te dunava ‘e trezze,
Santa Lucia ‘si bell’uocchie ancora.

Una bellezza secondo i canoni classici, a discapito, purtroppo, delle brune³⁹ e le stesse qualità ha una nenna “*quanta a ‘na vallena*” (C.88).

Ogni canto singolarizza, poi, queste attrattive: “*bellizze r’ore*” (C.1) “*nfronte doje stelle*” (C.4), “*uocchie nire*” (C.79), “*nu bellu vise*” e la “*vocca arise*” (C.28), “*lu pietto a campaniello*” (C.24) con “*rose*” (C.4) o “*doie viole*” (C.24) e “*lu sapore de la quaglia*” (C.24). Aver come sposa una “nenna” o “nennella” così, canta l’innamorato, “*Certo sarria lu mio ‘nu paraviso*” (C.28).

³⁹In una canzone, che dicono ischitana, una bruna proclama: “*Si ninno mio m’ha creluta schiava* (bruna, morettina) / *I’ schiavuttella songhe de natura, / Ma si me ménche dintò a l’acqua chiara / Me faccio ianculella cumm’ a vuje.*” E con orgoglio conclude: “*O pepe è nniro e s’accatta a denare / La neva è ghianca e sta pe’ li puntune*”.

Ad ogni modo, “ninno” o “nennillo” non è da meno. Ajetaniello, per esempio, è un “fiore de bellizze” (C.57) ed anche “ninno” “Tène l’uocchio tunno e nirulillo / Lu viso sujo aggraziato e bello” (C.70), “russu melillo”, “cchiù russu ca ‘nu ranato” (C.54).

Il sostantivo *viso* ha sempre un valore positivo, mentre *faccia*, soltanto tre volte⁴⁰, e, quando vi si ricorre, significa che le cose ormai si sono messe male.

A lui: “O faccia re cecoria ammalute” (C.32), “chillo faccia de ngialluto” (C.37) “O faccia de nu piecure ammalute” (C.81), “faccia annettecute” (C.81).

A lei: “Cumme sì brutta, pezzecata faccia”, “Faccia jancuta, senza salute” (C.76), “Faccia ‘e ‘na carcioffa nfracetata” (C.83). La faccia, poi, della rivale con ricca dote, già definita “carogna”, è “comme la terragna” (C.74).

In questo clima, tutte le cose belle che si erano cantate assumono caratteri neri: quegli occhi, che si volevano bene, “L’uocchie tuoi e li miei bene sse vônne” (C.87), diventano “uocchie d’una serpe mmelenate” (C.32), la “vocca a riso” diventa “musso de ciuccio” (C.81) e mentre prima si cantavano che volevano chiamarsi con cinque nomi: “Sciato, suspiro, core, alima e vita” (C.23), giunti a questo punto. Ognuno prepara per l’altro tre cose: “la fossa, le cannele e lu tauto” (C.83). Prima, però, c’è il periodo del rinfaccio:

Lei: “Si tu perdiste a mme assai perdiste” (C.5); “Quanno facive l’ammore cu mmico / Iere cchiù russu tu ca nu ranato / Mo’ te sì fatto janco e sculurito” (C.54).

Lui: “Apprimme ieri bella e mo’ nu’ site / (...) Apprimme purtave le scarpe pulite, / E mo’ le nocche se songhe sciarrate /

⁴⁰ “O faccia rosa culurita e bella” (C.27), “sta faccia bella” (C.82), “O faccia d’una rosa carmusina” (la faccia di lui, C.92).

(..) *Mo' mme parite nu cane scurtecate*" (C.84), "*Mo' si ridotta scopa de munnezza*" (C.94). In questo scambio di cortesia, sia lui sia lei ricorrono alla similitudine *pignata/pegnatiello*: "*T'è succieso comme e la pignata, / 'Nu bullo e 'n'auto bullo te ne si' ghiuta*" (C.83); "*Figliulo, che (te) stai conzumanno / Comme e 'nu pegnatiello accanto ô fuoco*". (C.69).

Poi si passa alle maledizioni: "*Quanno primme t'aggia verere a lu spetale*", "*Che te pozza pigliare l'ammalora*" (C.31) "*Tu schiatte e criep e i' a 'n'auto me trovo*" (C.108).

Ma col passar degli anni, l'amara constatazione: "*Si' fatto vecchie e nu' te si' nzurato / (...) I' e vuje n'aggio 'na vera pietate*" (C.69)

Una caratteristica di questi Canti, comune forse a canti del genere, è la presenza delle mamme⁴¹, viste negativamente, a meno che non siano in posizione, per così dire, "neutrale"⁴² "Nenna" vede nella mamma la futura suocera: "*Santu Nicola mio, manna manna / Mannele nu maritu senza mamma / Si pe case che la mamma tenesse / Ogge vive e craie se ne muresse*" (C.46); "ninno" la vede come una nemica: "*La mamma soja la mantene costretta*" (C.15), per cui, secondo lui, "*tene la mamma ch'è 'na ruffianara*" (C.110); lei, invece, consiglia: "*Votta 'a mamma toja, è pantecata*" (C.116), ma l'uno e l'altra sono d'accordo "*Si mammeta nu' bò, tu ntima guerra*" (C. 30 e 70). Pur tuttavia, mentre lui si limita a lanciare anatemi: "*E le se pozza tégnere 'a vunnella*" (C.110), lei, più accorta, forse più astuta⁴³, alla lettera, che scrive per "*scetà*

⁴¹I padri sono assenti. Una sola occorrenza: "*primmo saluto li mamme e li patre*" (C.17).

⁴²Sul tipo "mamma, mamma, conta li galline". Degno di nota il confronto fra questi due versi: "*Corre la mamma cu li braccia aperte*" (incontro al figlio che sta per morire, C.43) e "*Corre la mamma comme e na janave*" (incontro alla figlia che un prete di Murupano ha tentato di violentare, C.41).

⁴³"*La fèmmena*", canta Maltese, "*sape fa cose megghi e Farfariegghe*". Comunque anche nei Canti un innamorato deluso rinfaccia alla sua bella: "*Tu nu' puoi i' a diàvulo a fa sarcizio*" (C.107)

ninnillo” suo, consiglia: “*Si la mamma dice: - Che vai facènne? - / - Songo la vostra serva; che cumanne?*” (C.45). Tutta la grazia d’un poeta stilnovista che si rivolge alla sua ballata. Non poche volte, infatti, la ragazza deve “*scetà*” il ragazzo che ama, spingerlo a dichiararsi o, almeno, comprendere che lei lo ama: “*Aspetto ninnu mio quanne passa/ Ca ste bell’uocchie tènene mente a isso / Isso se creere ca i’ nu l’amasse / Chisto mio core s’abbrucia pe isso*” (C.57).

Canti d’amore si alternano, quindi, con canti di odio (C.108),⁴⁴ canti di lamenti (C. 2,6,18,49,56), d’imprecazione ed alcuni piuttosto duri (C. 9,20,31,38,40); canti contro i “malparlieri” (C.30) ed altri canti che un tempo sarebbero stati definiti “boccacceschi” (C.10.13...), canti di consigli (C. 63,65) e c’è anche quello in cui la zitella chiede alla maritata notizie sulla prima notte (C.98). Ma è pur sempre il paese in cui “*Si nun te nzure, nun haze mai nu vase!*” (C.59).

I luoghi ischitani cui si accenna sono Forio (64), Murupano (41) e Fontana (81,101). Algranati collegò il Canto 80 alla festa dello Schiappone: “L’otto settembre s’usa andare al Santuario della Madonna dello Schiappone, alla festa detta delle noci, perchè vi si vendono esclusivamente quei frutti. L’innamorato propone alla sua bella d’andare con lui: farà lui le spese”⁴⁵.

Il Canto 110 è composto di blasoni popolari,⁴⁶ ove nelle

⁴⁴ Di questo canto c’è anche la versione, sempre cantata a Serarra, di Molinaro Del Chiaro, riportata da Algranati (o.c. p. 31): *Me si benuto ‘n’olio murtale, / manco lu nome tujo pozzo sentire, / Malato te vurri ‘a lu spetale, / Cu’ ‘na freva malegna e ghiettecia. / Et’avarria lu mielico ordinare, / Lo sputo mio pe’ tefaguanire. / Cient’anne me starria senza sputare, / Nfi che de pena te farria murire.*

⁴⁵ ALGRANATI GINA: *Canti di popolo dell’isola verde*, o.c. p.28.

⁴⁶ Altri ne riporta Algranati: “*A Ischia, te mmische; / ‘U Vagno, t’abbagne / ‘E Mandrairole, / Mettene a mm... int’e cannole / Furio, fùie, fùie. / ‘U Lacco, / Esce ‘o fummo a int’e pacche’, / Furiane, / magna patane, / accira periacchi e sona campane!*”, “*A pesa int’a valanza / Puro a mm... pia e pesa, / ‘O Lacchese senza crianza’, / ‘Casamiccia / miccia, miccia’.*”

note bisogna precisare che “o Vagnarolo” indicat’abitante di Villa de’ Bagni (oggi Ischia Porto) con la sua Casina Reale o, dato che siamo nel 1882, la “nazionale casina”, secondo l’espressione di d’Ascia,⁴⁷ e non l’abitante del “Bagno o Vagno così detto dal bagno dei forzati”.⁴⁸

Per quanto concerne la metrica, non è possibile, senza una revisione critica, formularne schemi, dato che non pochi canti sono un insieme di versi di composizioni diverse. Non sempre, d’altra parte, la trascrizione è chiara e riesce, a volte, pur difficile comprendere chi sia il locutore.⁴⁹

⁴⁷ D’ASCIA G.: *Storia dell’isola d’Ischia*, o.c. p. 241.

⁴⁸ Per quanto concerne la passione del Panzese per le quaglie, d’Ascia riporta un testo in cui il Panzese stesso celebra la sua arte nel dar loro la caccia: “*La quaghia ne scupresce / Se fosse nda le nuvole. / Se quaghie non ne fossero / Me mecco ncopp’all’accucciolo / Affritto e malânconeco, / E cu sennuzzi e lareme, / Dico - o quaghia amabele, / Vien’a sta casa a dda sussidio!... / Cu lu chiappo dent’ al d’èrelo / Cunziglio e nu me fricceco: / Cu tutto lu judizio / N’afferro chiù de tridece. / Chesta è l’arte pròpria / Du lu panzèze sèviè*”. (o.c. p.336).

⁴⁹ Pur nella loro varietà, i Canti sembrano strutturarsi intorno a una trentina di “*mots-forts*”, che indichiamo con frequenza decrescente:

essere	174	cumme	27	core	33	vedé	19
fare	107	muri	25	quanne	32	mo’	18
avé	98	tené	25	venì	31	quante	18
vulé	69	amà	23	ammore	30	sapé	17
i’	63	v. mettere	21	mare	28	figghiola	16
bello	50	mamme	20	cchiù	28	pietto	16
stare	49	Ninno	19	dicere	27	truvà	16
puté	37	pighià	19				

“*Mots-forts*”, parole di significazione o parole autosemantiche (sostantivi, aggettivi qualificativi, verbi, avverbi). La somma totale delle parole comme appaiono nel testo dei Canti (N) ascende a 5670: il Vocabolario lemmatizzato (VI) meno di 1065. Diciamo meno, perché, pur considerando le forme

Ad ogni modo, noi ischitani dobbiamo essere riconoscenti a Amalfi per aver salvato dall'oblio questi canti, non perchè essi siano stati, ma perchè sono stati cantati dai nostri antenati, di cui vorremmo ritrovare anche gli elementi fonici, musicali e gestuali, in una parola, per dirla con De Simone, l'elemento umano.

flesse funzioni di una medesima unità significativa, alcune forme, dato che ci interessava il livello fonetico, sono state considerate distinte, come, per esempio, figghia e figlia, fiore e sciore, lisegni e risegni...

GAETANO AMALFI

CENTO CANTI DEL POPOLO
DI SERRARA D'ISCHIA

GAETANO AMALFI

CENTO CANTI

DEL POPOLO DI SEPPERA-D'ISCHIA



MILANO

A. Brigola & C., Editori

Via Alessandro Manzoni, n. 5.

1882

INVECE DI PREFAZIONE

Canti del popolo di Serrara d'Ischia, per quanto io mi sappia, finora, non ne furon pubblicati. A me par di essere il primo con questo gruzzoletto; ed ho avuto cura di riferire i canti tal quale, senza alterarli, anche dove i versi non tornano e che sarebbe lieve rabberciare. Così, ho lasciato correre, quando alla forma vernacola si mescolavano forme auliche, le quali sono più o meno copiose, secondo l'istruzione della persona, che recita i versi ed anche, per tendenza (più propria de' *canti* che dei *conti*), ad un certo ideale linguistico.

Ho usato una puntigliosa diligenza, perchè, a mio modo di vedere, non si può fare altrimenti. I canti stanno uno dopo l'altro, senza divisione di sorta, parendomi inopportuna in un numero così piccolo.

Mi piace qui riferire ciò che un amico mi scriveva a proposito di questi canti: «Si cantano di vendemmia, facendo le terrazze, zappando, portando serenate, andando appresso al ciuco, trasportando il vino, ecc.; e, si adatta il tono, secondo la stagione, le circostanze ed il luogo.» E qui fo punto, pregando il lettore di volermi un po' di bene, se non gli riusciranno discari questi canti.

G. Amalfi

Piano di Sorrento, novembre 1881

I.

Vengo a cantare a 'stu palazzu r'oro, (1).

Nu' mme cunviene d'ascire cchiù 'nnante;

Nce sta' 'na figghia (2) c''u bellizze r'oro,

Ogne capillu costa 'nu diamante.

D' 'u cielo fà carè 'na stella r'oro;

De prete preziose so' le mmure;

Le fenestrelle so' d'argiento e r'oro,

Lloco nce state vuje, bella figghiola,

Lu Paraviso cu' tutte li sante:

Chesto te dico a te, Palemarosa, (3)

Careca de gli e de diamante.

(1) È molto comune questo principio nelle *serenate* (Cf. N.° vij, viij, e xv). – (2) *Figghia*, figlia. In dialetto serrarese, *peciocca* vale giovinetta, e *pecitocco*, giovinotto. Var. *Nce sta' 'na nenna c' 'u bellizze d'oro*. – (3) È nome di donna usato nell'Isola, quantunque, per quanto m'han detto, non vi sia santuario di questo nome. *Careca*, carca, sovraccaricata, ecc.

II.

'Nu juorno i' mme mettietto 'mbenziero (1)
De i' a truvare la mi' nammurata;
I' jette e le tuccaje la vunnella,
Iessa (2) mme deciette: «Che vaje truvanno?»
– «Vaco (3) truvanno l'acqua suriente, (4)
«Chella che surge sotto a 'sta muntagna.» –
– «Nu' surge cchiù la fonte, che surgea!» –

(1) Un'altra variante comincia: *'Nu juorno mme ne jette sulu sulu*, ecc. – (2) *Iessa*, *essa*. – (3) *Vaco*, *vo*. – (4) *Suriente*, sorgente, che sorge. In dialetto leccese v'è un'altra variante di questo canto.

III.

Mme ne vaco pe' dinto â li casale,
La ramma vecchia la voggio fa' nova.
Esce 'na donna cu' 'na tiella 'mmano:
– «Concia, si' masto, conciamella bona!»
– «l' meschenieddo (1) mme metto a cuncià;
«Quanno cchiù scorro (2) cchiù pertose trovo (3).»

(1) *Meschenieddo*, poveretto, *Meschenieddo 'e mamma* vale poveretto di mamma. – (2) *Scorrere*, cercare, ricercare. – (3) Una canzone del Piano di Sorrento termina così: *Managgio quanno mme'mbaraje caurararo – Quanno cchiù concio, cchiù pertose trovo*.

IV.

Vurria (1) sapè chi t'ha chisuto (2) su curpietto,
te l'hanno fatto troppo stritto 'mpietto;
Chesso, te lico (3), bella allascame 'stu pietto,
Asseme sentì addore de 'ste rose.

I' nce trasietto intù â lu paraviso,
Addò v'arriposa 'st'alima bella.
Lu mare è core! 'Mpietto tenite le rose,...
'Nfronte vuje tenite le doje stelle. (4)

(1) Cf. n.° xxix. – (2). *Chisuto*, cucito. 'Su per *chissu*, cotesto. –
(3) *Lico*, dico. – (4) Anche ne' poeti aulici, spessissimo, gli occhi
dell'amata sono paragonati alle stelle. Es. *E fulger gli occhi suoi come
due stelle.* – *Lucevan gli occhi suoi più che la stella*, ecc.

V.

Core de cane, pecchè mme lassaste?
La pena into â lu core subbeto aviste;
Comme 'e 'na preta â mmare mme jettaste;
A mme nisciuna specie (1) mme faciste.
Se tu perdiste a mme, assai perdiste;
Chistu munno te tene sempe a viste.
E che mme 'mporta a mme ca nu' m'amate?
La pena resta a vui ca nu' m'amate!. (2)

(1) È d'uso comune dire: *Nu' mme fà' specie*, per «non mi fa
impressione.» – (2) Una canzonetta del Piano di Sorrento conchiude:
*Tu si nce pierde a mme, nce pierde assai, – I' si nce perdo a vuje, nu'
perdo niente: – Vuje n'ato cumme 'e mme nu' lu truvate. – Io d'e pari
vuoste ne trovo ciente.*

VI.

Misera vita mia, quanno fenesce? (1)
Quanno sarrà chell'ora che mme lasse?
Cu' lu cantare suio nu' m'abbellesce:
Primma t'ammosta 'o bene e po' te 'lassa.
Tanno (2) 'sta vita mia pe' vuje fenesce,

Quanno lu sanghe (3) mio pe' lloco passa.

(1) Una variante sorrentina dice: *Povera vita mia quanno fenesce?*
– (2) *Tanno*, allora. – (3) *Sanghe*, sangue. – (4) *Pe' lloco*, per cotesto luogo.

VII.

Vengo a cantare a mare a 'sta fenestra,
Addò nce stanno le fegghiole bedde (1);
Lu Re de Francia nce ha miso la guerra,
Tutti li giuveniellì sse vo' pigghià;
Ma se lu cielo fa' fenì 'sta guerra,
Subbeto, che vengo nce vulímmo spusà (2).

(1) Var. *Addò nce stanno le peciocche belle*. – (2) Cf. Canto primo.
Var. – *E quanno ne vengo io t'aggio da piglià*.

VIII.

Vengo a cantare a 'stu palazzu santo;
Dio le benedice ste pedamente; (1)
Dinto nce stanno doje monache sante,
Volevano fà' 'l'ammore cu' 'nu sargente.
Vanno â la gesia (2) e prejano â li sante; (3)
– «Cielo, nu' fà' partì 'stu reggimento!» –

(1) una variante napoletana e sorrentina dice: *Vengo a cantare a 'stu palazzu santo*, – *Lu benerico da li peramenta*, ecc. – (2) *Gesia*, chiesa. – (3) Var. *Vanno a la giesia a priare li sante*.

IX.

Cara figghiola, a chisso puzzo futo (1)
A quantu tiempo tu nu' nce aje cullato? (2)

L'acqua che è dinto s'è 'nnacetuta,
Chenche lo coglie nce casca ammalato.
Se vene nenna cu' seimila scuto, (3)
Manche nce cullaria 'stu mio cato;
Se caccheduno nce vaje a cullare,
Se stronga la funa, nce perde lu cato.

(1) Una variante dice: *Cara picciocca a chisso puzzo futo*, ecc. – *Futo*, vale profondo. – (2) *Cullato*, cavato acqua; *cullare acqua*, attingere acqua. – (3) *Scuto*, moneta. Forse si allude alle monete papaline di questo nome, essendo antico il traffico del vino d'Ischia negli ex Stati Pontifici.

X.

Aggio saputo, che si' duanela;
E tiene la Luana de lu Sale. (1)
Ogne vasciello, che vene de fora,
Vene â la luana toja a scarrecare; (2)
Se tu te faje rompere 'sa salera,
Nu' te lu presto cchiù 'stu pestasale.

(1) Questa canzonetta è forse d'origine napoletana. – (2) var. *Sempe va, tua banna a scarrecare*, – *Nu' te la fa' rompe la toja Salera*, – *Ca nu' te lu presto cchiù lu spesta sale* (idest, pestello). *Rompe(re)*, rompere

XI.

A la vigna vaje, â la vigna vengo;
Tu cuoglie l'uva nera e i' la janca;
Tu vaje a fà' lu lietto e i' pure nce vengo;
Tu spanne le lenzole e i' la manta. (1)
Tu te vaje a cuccare, io pur nce vengo;

tu te cucche mmiezo e i' a lu schianco. (2)

(1) Coperta da letto. – (2) *Schianco*, fianco. Variante di questa canzonetta è anche in leccese.

XII.

Figliola, tu nce aje corpa a tante guaje;

Tu chiagnatella quanto meglio puoje.

Vone lu juorno, che te n'addunarraje,

Tanno abbalaraje (1) â le fatte tuoje.

Subbeto (2) tre passe a reto mme cessaje,

Nu' te potiette dar li gusti tuoje.

Cu' 'na catena 'ncatenata m'haje,

Mme risse: – «Amore, sciuogliete, se puoje.»

– «Nu' mme scioglierò nè mo', nè maje

– «Se nu' mme scioglieranno gli occhi tuoie.» – (3)

(1) *Abbalaraje*, baderai. – (2) Non iscrivo *subbeto* con due *b* per asinaggine; ma per indicar la pronunzia. – (3) Una canzonetta napoletana dice: *I' mme ne voglio i' e tu mme tiene – Cu' 'na catena 'ncatenato mmano.*

XIII.

Tutte se mmaritano e tu no;

Pecchè nu' la tenite comme e l'ate? (1)

Dinto â 'nu bosco te' fice remito;

Sola te la può cosere cu l'aco.

Dinto â 'nu bosco suspirando vaje,

Dice, che l'haje perza, bella mia.

(1) In una variante napoletana, parlando in persona propria, si dice: *Tutte sse mmaritano e i' no, – Se manche n'a tenesse comme 'e l'ate. Fice, facesti.*

XIV.

All'acqua, all'acqua re la funtanella, (1)
Addò nce vanno le donne a lavare,
Mme n'aggio i' da scegliere 'a cchiù bella,
Sempe â schianco mme l'aggio a purtare.
'A gente spiarranno: – «Quanto è bella!
«Addò l'aje fatta 'sta caccia riäle?» – (2)
– « L'aggio fatta a chillo luogo bello
«Addò era lu mio solito cacciare.» –

(1) Una variante sorrentina comincia: *All'acqua, all'acqua de la Funtanelle – Addò nce vanno li belle a lavare*, ecc. Ce ne sono parecchie varianti. V. pure Casetti e Imbriani, vol. I, p. IX-2. – (2) Var. *nenne*.

XV.

Vengo a cantare miezo a 'sta chiazzetta;
Nce sta 'na nenna, che sempe sbatte.
La mamma soja la mantena costretta,
Nu' la vo' fà' i' a minima parte. (1)
Se lu cielo l'avesse benedetta,
Iarria cu' 'e piedi suoie a tutte 'e parte.
Tante le vasano le mane a chesta nenna
Quante so' stelle 'ncielo e grano 'Mpuglia. (2)

(1) *A minima parte*, a nessun luogo. Una variante de' primi versi si trova anche nel dialetto sorrentino. – (2) Le Puglie sono state sempre rinomate pel buon grano.

XVI.

Fegghiola, a 'ste bellizze nce pretengo,
Nu' li dunare a nullo, ch'io mme danno.

Fegghiola, statte cu' lu piede â singo,
Cu' lu tiempo le cose se fanno. (1)

(3) Una variante napoletana dice: *Chillo che nu' s'è fatto se farrà.*

XVII.

A chisto loco n'aggio cantato ancora;
Pe' grazia de Dio, mo' so' arrivato.
I'ne saluto quanne (1) site lloco.
Primmo saluto le mamme e li patre,
E cu' le suoie fratiello 'mpoco, 'mpoco. (2)
I' ve saluto a vuje, nammurate,
I' ve saluto a vuje, rose 'ncarnate.
Da chisto loco chi mme vo levà?
Chi mme te vo levà d''a mente mia?

(1) *Quanne*, quanti. – (2) *'Mpoco*, *'mpoco*, a poco, a poco.

XVIII.

Vurria sempre a l'aspra pena mia
Chella, che batte le porte avere. (1)
Io aggio amato a vui in gloria eterna;
E t'aggio amato pecchè tu si' mia
Se nu' m'amate, vuje jate all'inferno.

(1) È comune anche in altri verseggiatori questo sentimento; e questa canzonetta pare d'origine letteraria.

XIX.

Miro l'uocchie (1) â lu levante;
Vide spuntare doje parombe r'oro;

L'una se chiammava: *Diamente*;
L'auta se chiammava: *Alleracore*. (2)
E vide tu la luna quanno sponna; (3)
Lu sole quanno mette a lu levante.

(1) *Miro l'uocchie*, drizzo gli occhi, ecc. – (2) *Alleracore*, allegracuore. – (3) *Sponna*, spunta.

XX.

Quanno te marita, Pasetana, (1)
Pecchè lo vuò 'ngannà 'stu povero giovane?
E sotto la tenia 'na rossa tana,
Nu' l'aggio pututo appilà cu' nissuno teppone; (2)
Sto' faticanno da sette semmane;
Nu' aggio pututo astrunì (3) 'stu zappone,
Sto teranno arrete cchiù de 'nu cane;
Stasera l'aggio acchianare (4) 'stu cavone.

(1) Qui è nome di donna: Positano, grec. Ποσειδών: – (2) *Nesciuno teppone*, nessun turacciolo. Il verso è soverchiamente lungo; si ridurrebbe alla giusta misura, dicendo: *N'no putietto appilà cu' lu teppone*. – (3) *Astrunire*, sruuginire. – (4) *Acchianare*, appianare.

XXI.

Saluto d''a fenesta a la patrona,
Chillu masto, che l'ha fravecata.
Ogne bota, (1) che passo, nce sento n'addore.
– chi nce l'ha misa tanta majurana?
Vurria, che s'affacciasse la patrona;
'Nu rampetiello (2) mme voggio fa' dare;
Mme lu voglio mettere a la recchia p'addore (3).

Carofalo d'amore nu' se secca maje.

(1) *Bota*, volta. – (2) *'Nu rampetiello*, un ramoscello. – (3) *P'addore*, per odore.

XXII.

Quanto si' bella, ca lu sole passa,
Pur lle stelle te fanno cumpagnia (1).
Se si bellizze tuoje se comprasse, (2)
L'oro e l'argiento nu' nce avastarria;
Dinto â 'na valanzella a vuje pesasse,
Sempe dalla banna (3) toia scennarria;
Si tutti mme decessero: «Lassa o piglia!»
L'oro e l'argiento lascio e vui mme piglio.

(1) Si canta battendo le terrazze: uno comincia alzando la voce e gli altri poi ripetono in coro. Var. *Quanno si' bella, mo' lu sole passa*, – *E li stelle te fanno cumpagnia*. – (2) Var. *Si tutti li bellizzi s'accattasse*. – (3) *Banna*, parte, banda.

XXIII.

Nennella, nu' te pozzo abbannunare
Nfino a che dura 'sta misera vita;
I' nun 'a pozzo n'auta donna amare,
· · · · ·
'Stu core nu' mme dice de partire. (1)
· · · · ·
Nennella, nu' te voglio abbannunare,
Ca mme terate cchiù de 'na calamita, (2)
E cinche nuomme te voglio chiammare:
– «Sciato, suspiro, core, alima (3) e vita!» –

(1) Questo verso si trova anche in un'altra canzonetta, che dice:
Comme è bella l'aria de lu mare, Stu core nu' mme rice de partire. Nce sta la figlia de lu marenaro, Tanto ch' è bella ca me fa' murire. – (2)
Var. *Mme terate cchiù vuje d'a calamita.* – (3) *Alima, anima.*

XXIV.

Linto (1) a 'stu core nce tengo n'aniello, (2)
I' nu' pozzo dunare a null';
Io te lu dono a te, che si' la bella, (3)
Bella cumme 'e vuie nu' nce sta null' (4)
Vuie avite lu pietto a campaniello,
Tenite lu sapore de la quaglia,
Chesto te manno a dicere, o cara bella:
– «Se tu vuò amare a mme, n'amare a null'.» –

(1) *Linto*, dentro. – (2). Var. nap. *Dintu a 'stu core nce tengo n'aniello.* – (3) *E te lu rono a te, che si' la bella.* – (4) *Nu' nce sta null*, non ce ne è alcuna. Sembra d'origine letteraria.

XXV.

Sto 'ncatenato a li capille tuoi,
E scatenarme cchiù nu' mme putea.
Vui mme date tuosseche e veleno;
I' p' amare a vuje mme lu piglio. (1)
Stongo malato e m'aspettate muorto (2).
D'a morte mia vuje, che ne sperate?
Figghiola, fammene quante ne vulite,
'Nu juorno dente (3) a 'ste mane mie venarraie
Mo' che m'hai miso dento a 'stu fuoco,
Careche legna, ca ragione n'haie.

(1) Un'altra canzonetta dice: *Nenna p' amare a vuie sto dinto 'e*

guaje, Sto 'ncustiune cu' la gente mia. – (2) *Var. Sono malato e mme vulite muorto.* – (3) *Dente, dentro.*

XXVI.

Quanno nasciste tu, schior de bellezza, (1)
Mammeta parturia senza dolore.
Nasciste chella notte d'allerezza,
Campane e campaniello sunavano sulo.
La luna te dunava 'a sua bianchezza
'O sole te donava 'o suo splendore;
La Matalena te dunava 'e trezze
Santa Lucia 'si bell'uocchie ancora. (2)

(1) C'è anche in Napoletano, e comincia: *Quanno nasciste tu schior de bellezza*, ecc. – (2) Questi versi si trovano ripetuti in varie canzonette napoletane (Vedi la raccolta del Molinaro).

XXVII.

O faccia rossa culurita e bella,
Chi da 'sta mente mme te vo levare?
Te voglio metter linto (1) a 'na cappella
Cume 'e 'nu santo te voglio adorare; (2)
Li gente spiarranno: – «Tu si' la bella,
«ca bella cumme 'e vuie nu' nce sta nulla?» (3)

(1) *Linto*, dentro. – (2) *Var. Comme 'e 'nu santo te voglio arurare.*
– (3) Una canzonetta nap. dice: *Bella, ca cumme 'e vuie nu' nce è paraggio, Into a 'su core vuoste scrive e legge.*

XXVIII.

Addò l'è fatta 'sta caccia riala? (1)
– «I' l'aggio fatta a chillo pizzo (2) bello,

«Dov'era lu mio solito cacciare.

«Vuliste nasce (3) tu, bella figghiola,
«Nissuna notte mme faje repusare. (4)

«Quanto si' bella e quanto si' famusa,
«Nu chiuvetiello a 'stu core m'aje miso; (5)
«Faje rummanè l'amante confuso.
«Quanno 'sa vocca toja se mette a riso.
«Veato chi possede su bellu viso. (6)
«Prea lu cielo, che t'avesse pe' sposa,
«Certo sarria lu mio 'nu paraviso.»

(1) C. f. con gli ultimi versi del N.° XIV. – (2) *Pizzo*, luogo. Si dice comunemente: *Nu' l'aggio visto a nisciuno pizzo*, per dire: *Non l'ho visto a nessun luogo*. – (3) *Nasce*, nascere. – (4) Var. *Nesciuna notte mme faje arrepusare*. – (5) Var. *Nu chiuvetiello a 'stu core m'hè miso*. – (6) Nella canzonetta nap. *È nata 'na scarola miezo ò mare*, ci è il verso: *Veato chi possede a 'sa figliola*.

XXIX.

Figghiola, chi t'ha chisuto 'su curpietto, (1)

Li mane, che pozz' essere tagliate,
Te la chisuto troppo stritto 'mpietto;
Te mena anguscìa, nu' puoi suspirare.
Te prego, Amore, spondete 'stu pietto.
Lassale spambanà ste doie viöle. (2)
Lu paraviso lascialo stare apierto,
Ca linto ha arrepusà 'sta afflitto core.

(1) *Chisuto 'su curpietto*, cucito cotesto corpetto. – (2) *Anguscìa*, angoscia. Una variante napoletana dice:

Bella figliola, cu 'stu busto stritto;
Li braccia se ne pozzano cadere;
Te l'hanno fatto tanto 'mpietto stritto,
Lassa ventuliare 'sti di' pera.

XXX.

Amore, nu' può essere, nu' sia; (1)
Sì tu nu' mme vuò amà, più nu' m'amare.
Chello ch'avimmo fatto nu' lu dire,
Manche se fosse a mammeta carnale. (2)
Sì tu nce stisse a lietto pe' murire,
Manche (3) â lu confessore 'o palesare;
Pecchè stammo a 'nu munno re buscie
Chello che nu' s'è fatto, se farrà.
Fior di cannella!
Sì mammeta nu' vo, tu 'ntima guerra.

(1) Var. *Se amore nu' può essere nu' sia.* – (2) *Mammeta carnale*, cioè quella che ti produsse. – (3) *Manche*, neppure. Var.: *Chello che nu' s'è fatto, se dirà.*

XXXI.

Caro figghiulo, che faje lu squarcione, (1)
Tutto lu juorno cu' la pippa mmano:
Notte e ghiuorno vaje 'ngannanno figliole, (2)
Quanno primmo t'aggio verere a lu spetale. (3)
Sa che gusto n' ave la mia persona (4),
Quanno sente dice (5) che hê passate guaie.
Che te pozza pigliare la mmalora;
Uh! de chi me jette io a nnammurà.

(1) *Squarcione*, spaccone, millantatore. – (2) Var. *E ghiuorno e notte tu 'nganne fegghiule.* – (3) Questo verso ha un pajo di sillabe

di più. Un'altra variante: *Quando primmo te vevo a lu spitale.* – (4)
Io n'ho piacere. – (5) *Dice* per di(ce)re.

XXXII.

O faccia re cecoria ammaluta,
O uocchie d'una serpe mmelenate,
Pecchè nu' te la faccio 'na vattuta?
Faccio pe' nu' nce perde li mazzate. (1)
Mo' che 'e resigni (2) tuoi nu' so riusciute
Pennete (3) tu comme 'e Jura (4) rannato (5). –

(1) Var. *Lu faccio pe'nu perdere 'e mazzate.* – (2) *Resigni*, disegni.
– (3) *Pennete*, pentiti. – (4) *Iura*, Giuda. – (5) Di questa canzonetta
ci sono delle varianti in napolitano.

XXXIII.

Amore, amore, quanto si' luntano
Chi ti fa lu lietto a la matina? (1)
Chi te la mette la penna a li mane
Dimmi che t''a pulezza la scarpina (2)
Chi fa' lu lietto nu' t''o sape fare!! (3)
Malatiello te suse ogni matina,
Quanno vaje a la taula a mangiare
Dimme: Chi te mette l'acqua e lu vino?
Quanno vaje a lu lietto a repusare;
Quale è 'a bella, che te miette vecino?
Lu mare è core! lu mare è core!
Sta buono ninnu mio e chi more more (4).

(1) Var. *Di' chi ti fa lu lietto a la matina?* – (2) Talvolta *li scarpini*,
senza tener conto della rima. Questa canzone si trova anche in altri
dialetti e qui i primi versi sono alquanto perturbati. – (3) Var. *Chi te*

lu fa', nu' te lu sape fare. – (4) Var. *Lu mare è core, lu mare è core. Tu jette l'acqua e i 'de seta moro. Lu mare è bivo. De collere mme vuoje fa murire.*

XXXIV.

Tutta te presumì e tutta te petrienni, (1)
Tu cacche (2) duca 'ntienne 'e te pigliare.
Tu nu' se' figghia a quacche cavaliere;
Nemmanco â prencepessa de Milano.
'A casa toja nce sta lu vaje e viene
Cettatini, frastieri (3) e pajesane.
L'arte toja è da tessere tele
A li furzate (4) de Castellamare.
Oh! mare è core. Oh mare è core!
Chi chiajete e nu' vince, uh! che delore.

(1) *Pretienni*, pretendi. – (2) *Cacche*, qualche. – (3) *Frastiere*, forestieri. – (4) Castellamare di Stabia. *Furzato*, galeotto, ergastolano. Una canzonetta abruzzese pubblicata dal De Nino (*Usi e costumi abruzzesi*) dice:

Tu, donna, lu sei fattu, mal guadagne;
Sci jttate a lu mare i tui disigni,
e sci cagnate l'uòre pi lu stagne.
Cridivi apparentà' cu Carle Magne,
Pe esse 'na rigina de quacche regne.
Tu sci 'na vellanella de campagna:
E l'arte tua è d'annà' fa' legne,
La zoca (*funne*) 'ncenta e la 'ccetta a la mana.

XXXV.

Vurria sapere cumme ve chiammate.
– Me chiammo *Sanacore*; e che vulite? –

mentre che *Sanacore* ve chiammate,
Sanateme 'stu core, si putite (1).

(1) Var. *E già che Sanacore ve chiammate*, ecc. Anche nel dialetto napolitano ci abbiamo una variante.

XXXVI.

Cara figghiola, che te chiamme Anna (1)

Quanto mme piace 'su tuo nome.

'Su carofano che porte alla banna (2)

Da ciento miglia l'addore se sente.

Chenche (3) ne speia e chenche n'addimanna: (4)

«Da dove è asciuto 'su galante fiore?» (5)

– «Chisto è asciuto d''a pietto a Diana,

«Addò nce cummatte (6) la luna e lu sole.»

(1) Cf. Casetti e Imbriani, vol. II, pag. 144 *et passim*. Vi è anche una variante di Spinosa. – (2) *Alla banna*, da un lato. – (3) *Chenche*, chiunque. – (4) Spia e domanda. – (5) Var. *Da dove è asciuto 'stu leggiadro fiore?* – (6) *Cummatte*, combatte.

XXXVII.

Pe' l'aria pe' l'aria 'na pambuglia (1)

Vurria sapere che nce l'ha menata.

È stato chillo faccia de 'ngialluto;

È ghiuto a la festa e nu' mme nc' ha purtato (2)

I' pe' despietto a la festa so ghiuto, (3)

N'auto nammurato m'aggio trovato.

Si vuò sapè lu luono (4) ch'aggio avuto:

Da dece anella e 'na nocca (5) 'ncarnata.

(1) Tutta questa canzonetta esiste in napoletano con le varianti

del dialetto. – (2) Non mi ci ha condotto. – (3) *So ghiuto*, son andata.
– (4) *Luono*, dono. – (5) *Nocca*, coccarda.

XXXVIII.

Da do è asciuto 'su palemo d'ommo? (1)
Si lu mesure, nu' nce è meza canna. (2)
E va decenno (3) ca vo belle donne.
Ascrivete a la guerra, si te vonno;
Nu' ghi (4) 'ngannanno cchiù figlie de mamma.
'U mare è rute! 'll mare è rute!
Chi mozzeca (5) tabacco, sempe spute.

(1) *Pulmo* (palmo) *d'ommo*, *idest* piccioletto. – (2) La canna, misura dell'abolito sistema, che valeva otto palmi. – (3) Var. *recenno*.
– (4) *Ghi*, andare. – (5) *Mozzeca*, morde, morsecchia.

XXXIX.

Comme te voglio amà, povera prete, (1)
State into a quatte mura fravecate.
'O pesce è dinto all'acque e pure fete;
Chi fà l'amore a luongo, cchiù pene pate. (2)

(1) Questa canzonetta, con pochissime variazioni, si trova anche nel dialetto napoletano. – (2) *Pate*, soffre, lat. *patior*, greco Πάσχω.

XL.

Caro figliulo, che puozzi ire spierto (1)
Comme 'e 'nu zencariello nell'Egitto.
Te pozza trasi l'arco de lu pietto;
Mierece nu' puozzo truvà a nisciuna parte. (2)
Caro figghiulo, secreto, secreto,

Mo' che le cose toje so palesate,
Vi' che 'a furtuna pure nu' te ceca;
Io mme ne jesse (3) e tu parlasse a n'ata.

(1) *I' spiertu*, andar randagio. – (2) Il verso è soverchiamente lungo; ma così è stato raccolto. – (3) *Me ne jesse*, me ne andassi.

XLI.

Si sapisse ch'è succiese a Murupano (1)
Nu' prevete ha vasato a 'na figghiola.
Cu' la scusa re la cunfessare,
Ra pietto nce ha levato 'o spungulone.
Corre la mamma come' 'e 'na janara (2)
Lassele ghi 'si prievete â malora;
Io voglio fà' 'na lettera a lu papa;
N'ata la voglio fare a munzegnore (3).
– «Monzegnore a mme che mme vo fa?
«Mme levo la sottana e po' mme' nzore. » (4)
– Songhe li prievete e fanno chessu lloco;
Cunzirere li seculare che hanno a fare! –

(1) Luogo dell'isola di questo nome. A Napoli si canta: *Sapite che è succieso a Buttajano, 'Nu preveto ha vasato 'na figliola; Ha fatto finto de la confessare, Da pietto nce ha levato 'o spengulone.* – (2) come una strega. – (3) Questa variante avellinese, parlando dell'*Abate*, Monsignore vescovo d'Avellino, ne determina l'origine: *Io voglio fà' 'na lettera all'abate, E n'auta ne manno io a munzegnore, Ca li castica 'sti prievoti abbati Tutta la notte appriesso a le figliole. Portano la sottana spanpanata; E sotto 'a cammisola re colore Nce la voglio chiavà' 'na scoppettata; Nce 'mpizzo 'nu cortiello mmiezo 'o core.* – (4) V'è un'altra canzonetta che comincia: *Preveto levatella 'sa sottana. 'Nzorare*, ammogliare.

XLII.

Comme te voglio amà, c**a nu' pozze,
 Sì mammeta nu' po' c**a lu mazzo.
 I' faccio 'na canzone crepa crepa;
 I' mo' t''a dico, pe' te fà' schiattà.
 Abbocca â porta toja nce sta 'na preta, (1)
 Addò nce vatte de fronte e de cape.
 O mare è core! O mare è core!
 Chi nu' la pò campà, ca nu' se'nzore. (2)

(1) Var.: *Vicino â porta toja nce stà' la preta. Abbocca, vicino.* – (2)
 Questa canzonetta esiste anche in napoletano con le varianti del dialetto.

XLIII.

Tu che baje e biene a le parte de fore,
 Vire si ninnu mio è bivo o muorte.
 L'aggio rummaso (1) cuccato a lu lietto,
 Che se pegliava mericine a mmorte. (2)
 A 'na mana teneva li confiette,
 A n'ata nce teneva l'acqua forte.
 Corre la mamma cu' li bracce aperte;
 – Povero figlio, pe' l'amore è muorto! (3)

(1) *Rummaso, lasciato.* – (2) Var.: *Isso pegliava mericine a morte.*
 – (3) Var.: *Povero figglio mio, pecchè si' muorto?*

XLIV.

Pe' l'aria, pe' l'aria 'nu sischetto;
 Chisto è ninnillu mio, ca mo' se parte,
 L'aggio fatto 'nu bravu rammaglietto, (1)

Rose 'ncarnate e caruofene scritte. (2)

(1) *Ramaglietto* deriva legittimamente da ramo, ital., mazzetto, franc., *bouquet*. – (2) Esiste anche in dialetto napoletano con questa variante: *Nce lu voglio fa stu bello ramaglietto*, ecc.

XLV.

Partete, lettera mia, partete lettera,
Si truove nennillo, che sta durmenno,
Faje le sfurze tuje e falle scetà.
Si la mamma dice: Che vaje facenne?
– Songo la vostra serva; che cummanne? (1)

(1) Var.: *Songo la serva vostra, Cummannate*. A questa canzonetta deve mancare qualche verso.

XLVI.

Santu Nicola mio, manna manna;
Mannele 'nu marito, senza mamma.
Si pe' caso, che la mamma tenesse,
Ogge vive e craie se ne muresse.
Santu Giuseppe, mio vecchiarrello,
Porta lu suonno sott' a lu mantiello. (1)

(1) È una *ninna-nanna*, che sta come un intruso fra queste canzonette. Esiste anche in dialetto partenopeo, con parecchie varianti. Eccone una napoletana: *E si pe' fortuna la mamma tenesse Oggi m''o piglio e dimane muresse; E se pe' fortuna la mamma campasse, Oggi m''o piglio e dimane schiattasse. Santu Giuseppe*, ecc., questi due ultimi versi fanno parte d'un'altra *ninna-nanna*.

XLVII.

Chi vo venì che tene alla sua morte
Vene a fare l'ammore a cheste parte; (1)
L'ammore s'accumenza cu' suone e cante, (2)
E po' se fenesce cu' pene e trumiente. (3)

(1) Var.: *Venesse a fà l'ammore da sti parte.* – (2) Var.: *S'accummenza l'amore cu' suone e cu' cante.* – (3) Esiste tal quale in dialetto napoletano.

XLVIII.

Into a' su vico nce sta 'na mpepata.
Quanno cammina fà' tremà le prete.
Fenesta cu''sa nova gelusia
E martellata cu' centrelle r'oro. (1)
Dinto nce sta chi vo bene a mi; (2)
Lassemela vedê primma che moro.

(1) V'è una canzonetta sorrentina che comincia con questi due versi: *Fenesta*, ecc. Naturalmente sarà un'interpolazione. – (2) *A mi*, a me.

XLIX.

Amore, (1) amore, che m'haje fatto fare?
De quinnece anne m'haje fatto 'mpazzire. (2)
Ogge fà' n'anno, che mme viene appriesso;
Tu rive'na perata e î''nu passo;
Mo' che simmo arrevato a lu 'nterese,
Te lasso e nu' te veche 'mputere (3) â 'n ato.
Ricordati, amo mio, che t'aggio amato.

(1) Una variante serrarese dice: *Amore, amore che m'è fatto fà'*,

A li quindici anni m'è fatto 'mpazzire; Lu paternosto m'è fatto scurdare, La quinta parte de l'avemaria. – (3) Con questi due versi comincia una canzonetta napoletana, che ha questa variante: *Lu paternosto m'haie fatto scurdare, La meglia parte de l'avemaria.* – (3) *Mputere*, in potere. In tutta vi manca qualche verso.

L.

Esce lu sole la matina priesto (1)

Sse vota 'ntunno 'ntunno e po' s' aposa
'Ncoppe a 'si belluocchie rummane miso.

(1) Var. del Piano di Sorrento: *Esce lu sole la mattina all'arba*, ecc. Nell'ischitana ci manca qualche verso, parmi. Solo noto una altra variante calabrese: *Esce lo sole stamatina, o sposa. Escepe' t'adornane lu tuo viso*, ecc.

LI.

Quante è bella 'a figghia d'o marenaro, (1)

Tanta che è bella, che me fà' murire.

· · · · ·
'Stu core nu' mme rice re partire.

· · · · ·
Trenta rane (2) so' tre carrine; (3)

Meza votta so' sei varrile;

Sei varrile so' meza votte;

Caleme, lana, vino e stoppa.

(1) Così è stata raccolta dalla bocca del popolo; ma essa, certamente, consta di due parti diversissime. I primi tre versi, benchè disordinati, appartengono alla canzonetta riferita nella nota seconda del Canto XXIII. Vedi anche Casetti e Imbriani, Vol. II, pag. 398, N. XXIX. Gli ultimi quattro versi sono uno scherzo. – (2) *Grano*, antica moneta del napoletano, del valore di quattro centesimi circa.

– (3) *Carlino*, anche moneta del passato governo, formata da dieci grana. *Varrile*, barile.

LII.

Quanto è bella porta Capuana, (1)
Sta muro a muro cu' la Vicaria;
Linto (2) nce stanno trentasei scrivani,
Fanno lo causa de nennella mia.

(1) È una delle porte di Napoli, vicino alla chiesa di S. Caterina a *Formello*; e poco lungi da Castel Capuano. *Vicaria*, dove eran gli scrivani. Sulla Porta Capuana è dipinta l'*Assunta*, detta a torto lavoro di Mattia Preti, *alias* il Cavalier Calabrese. – (2) *Linto*, dentro.

LIII.

Asera nce passaje pe' dinto a 'nu vico,
Nce steva 'na 'ronna che cuglieva fiche.
I're ricette: «Re chi so' ste fiche?»
«So' re la serva vosta; cummanate?»

Asera nce passaje e tu, bella, rurmive,
Truvaje lu fueche muorte e l'allumaje,
Trovaje 'a porte aperta e la serraaje. (1)

(1) Questa canzonetta pare, che sia formata da due frammenti appiccicati insieme. *Re chi*, di chi. Esistono parecchie varianti; ed una ultimamente (di quest'ultimi versi) ha pubblicato Luigi Molinaro del Chiaro, ne' *Canti del popolo di Matera: Sera passebb'e ta, bella, dirmivi, Non t'la pitibb'dà 'la bona sera*, ecc. (V. Canto XIII).

LIV.

Russu melillo mio, russu melillo, (1)

Sagliste 'ncielo pe' piglià culore. (2)
Te ne pigliaste tantillu tantillu, (3)
Tornace a ghi si tu vuò fa l'ammore.

Quanno facive l'ammore cu' mico,
Iere cchiù russy tu ca'nu ranato. (4)
Mo' te si fatto janco e sculurito
'Na faccia verde, comme 'e 'nu senape.
Si vuò turnà' a fà l'ammore da cape (5)
Va piglia 'e bellizze addò l'hê lassate.

(1) Anche tutta questa canzonetta consta di più frammenti: – (2) Var.: *Ne pegliaste 'nu tanto tantillo, Manco tanto pe' fare l'ammore.* Vedi pure quest'altra variante: *Te ne pigliaste tantu pucurillo, Nu' t'abbastaje manco a fà l'ammore. L'ammore è fatto cumm 'a 'na nucella, Si nu' la rompe nu' la può magnare; Accussi è la ronna quann' è peccerella, Si nu' t'avasce nu' la può vasare.* V. anche lo *Vernacchio* del Serio, pag. 82, dove è ricordata questa canzonetta. – (3) Dopo questo verso, un'altra lezione ha questo: *Manco tantillo pe' fare l'ammore.* – (4) *Ranata*, granata, melagrana. – (5) *Da cape*, da principio.

LV.

Figliulo, pe' su fino nu' te si'nzurato,
'I manche mme voglio cchiù maretà.
Levanno lu vattiseme (1) ch'avite
Sotte 'e scarpe mie pe' sole venite.

(1) *Vattiseme*, battesimo.

LVI.

T'aggio amato, nu' m'ame e mo' so' duie,
Si avria amato Dio sarrìo 'na santa;

Sarria 'na santa pittata a li mure, (1)
Sarria arurata (2) comme 'e l'aute sante.

(1) Var.: *Sarria comme 'e 'na sante nfaccia 'e mur.* – *Arurata*, adorata.

LVII.

Aggio asciate tante pertualle (1)
Nu' lu pozzo ascià 'nu lumonciello; (2)
Sia beneritto chillo parrucchiano (3)
Che t'ha miso nomme Ajetaniello.
Ajetaniello, fiore de bellizze
Quanto li puorte accorto si doi lacci.
De 'se capille ne vurrìe 'na trezza,
M'a la jarrio a stennere 'nnanze Palazzo.
Quanno alla matina te le 'ntrizze,
Pare 'nu vuappatiello 'nnante Palazzo. (4)

(1) Var.: *Aggio truvato tante pertualle. Pertualle*, arance. *Asciare*, trovare. – (2) *Lumonciello*, limone. – (3) Var.: *E beneritto sia lu parrucchiano.* – (4) Questa è d'origine napoletana, dicendolo chiaro i luoghi cui accenna: è importata nell'Isola e, forse, si compone di due parti rifuise. *Guappo e vuappo*, specie di bravazzo speciale del Napoletano. *Palazzo*, il palazzo reale, la reggia.

LVIII.

Bella, che de li belle vuje site,
e de li belle la palma portate;
Facite vuje 'mpazzire a li remite,
Chille, che stanno â bosco riterato. (1)
A i malatielle vuie dunate vita,
Ancora 'e muorte vuje risuscitate. (2)

Caro figliulo, levammo 'sta lite, (3)
Comme 'e 'na matasella sto' mpicciata. (4).

(1) Var.: *Chille, che dinto li bosche so' nate.* – (2) Var.: *E tutte 'e muorte vuje resuscetate.* – (3) Var.: *Caro figghiulo, levammoce 'sta lite, Levateme 'o pensiero de 'sta capa.* – (4) *'Mpicciata, scompigliata, confusa. Matassella 'mpecciata, vale matassa arruffata.*

LIX.

Saccio la via e nu' saccio la casa;
'Na vota, che nce vavo, mme nce auso; (1)
Trovo a nennillo, che coglie cerase: (2)
«Dunammenne 'na schiocca, la nun è gran cosa.»
– «Io te do 'na schiocca(3) e tu mme dàì 'nu vaso»
– «I' nu' so donna da fare 'sti cose» (4)
Che brutto uso che stà' a chisto paese,
Sì nu' te 'nzure, nun haje maje 'nu vaso! (5)

(1) *Mmenne auso*, mi ci aduso. – (2) *Cerase*, ciliege. – (3) *Schiocca*, ciocca. – (4) Var.: *Nu' songo donna da fà' 'sti cose.* – (5) Pare che questa canzonetta consti di due parti.

LX.

– Mme voglio fà' 'na scarpa cu' 'nu ponte (1)
Chiena de rubine e diamante;
Miezo nce voglio fà' 'na bella fonte.
Addò vanno a bere l'assetate amante.

(1) Variante più razionale: *Miezo a lu mare nce faccio 'nu ponte*, ecc., o *Mme voglio fà' 'na scareca c' 'o ponte.*

LXI.

– Cielo, quanto so' belle 'se doje figghiole,

Miezo Palermo nu' nce stà' la pare.
Vanno comme 'e vasciello fra lu muolo, (1)

Sö de partenza e vo'nno navecare.

La mercanzia fosse sete e oro;

Li naviganti so' negozianti. (2)

Io puverillo mme nce struggo e moro,

'Mmarcare (3) mme voglio pe' marenare.

(1) Var.: *Vanno come 'e vasciello miezo ó muolo. Muolo, molo.* –

(2) Var.: *Li marinari so' Napulitani.* – (3) 'Mmarcare, imbarcare. Ci è una variante partenopea che comincia: *Cielo, quanto so' belle 'ste doje sore.*

LXII.

Guagliune, (1) che v'avite da 'nzurare.

Purtatele deritte li tallune;

Le fegghiole songe tutte baggiane, (2)

Tenene mente a la camminatura. (3)

(1) *Guagliuni*, giovanotti. – (2) Var.: *Le figliole so' tutte baggianelle*, fanatiche, vanagloriose. Il Basile, nel *Pent.* eg. I dice:

'Nromma è sentenza antica

Ca lu baggiano è comme la vescica.

(3) È d'origine napoletana.

LXIII.

Palomma si' d'argiento e puorte l'ale, (1)

Fermate, che te lico 'na parola;

Quanto le levo 'na penna da s'ala

Quanto faccio 'na lettera a l'amore.

Dopo 'a lettera è fenuta de fà',

Pe' sigillo nce metto 'stu core. (2)

(1) Var.: *Paromba si' d'argiento e puorte l'ale.* – (2) Var.: *Pe' segillo nce mecco 'stu core.*

LXIV.

Mmiezo Furio lu bello scialare; (1)
Vedenno chelle donne t'allegrie;
Vanno vestute de seta e de raso,
Cu' lu pezzillo 'mpietto a la pudea. (2)

(1) Una canzone sorrentina dice: *A Caperemonte* (luogo fuori Sorrento) è *lu meglio scialare*, ecc. *Forio*, è un comune dell'Isola d'Ischia dove gli abitanti hanno una pronunzia speciale. – (2) *Pudea*, specie di giacchetta di cotone fino, oggi disusata, Var.: *'Mpietto*, *'nfaccia*.

LXV.

Amore, amore, nu' crerite Amore;
Manche crerite a le dolce parole.
L'uommene so' tutti 'ngannature,
Tenene ciente faccia e uno core;
La donna puverella se lu crede,
Apre lu pietto e nce lo daje lu core. (1)
Dopo, ca avuto lu core 'mputere,
Statte bona e governate tene.

(1) Var.: *Apre lu pietto e nce dace lu core.*

LXVI.

Viento, che mme tuocolo (1) la porta
Vattenne, ca maritame è cuccato.
Vienetenne quanno è mezanotte.
Ca tanno (2) 'o sventurato sse ne è ghiuto.

(1) *Tuocolo*, agiti; *tucoliare*, agitare, fare stridere. – (2) *Tanno*, allora. Var.: *Quanno lu sventurato se n'è sciuto*.

LXVII.

Quante giuvenielle stanno a lu passo,
Nu' voglio amare nesciuno de chisso;
Aspetto ninnu mio quanno passa, (1)
Ca 'ste bell'occhi tenene mente a isso.
Isso se credere, ca i' nu' l'amasse;
Chisto mio core s'abbrucia pe' isso.
Nce è poi 'a muorta ca nu' lu lassa,
Chi sà' pe' caso nu' previene a isso (2).

(1) Var.: *Aspetto ninnu mio quann 'a ccà passa*. – (2) *Previeni*, deriva. Questa canzonetta sembra d'origine letteraria.

LXVIII.

Quanto si' bella, taula reale, (1)
Hai da fare chello che te dico io.
Dò stanno 'e donne voglio ca nu' vaie, (2)
Recisamente addò nu' nce boglio io.
Vuje site bianca cchiù de 'na foglia, (?)
La gelusia mia la sape Dio.
O resuliscete, (3) o more, o vi' che fà'
O si' tutta r'auto.

(1) Var.: *Si' troppo bella, o taula reale*, ecc. – (2) Var.: *Addò nce stanno 'e donne nu' nce stare*. – (3) *Resuliscete*, risolviti.

LXIX.

Figliulo, che staie conzumanno
Comme 'e 'nu pegnatiello accanto ô fuoco; (1)

Si' fatto vecchio e nu' te si 'nzurato;
L'ammore te ne tira a poco a poco.
I' 'e vuje n'aggio 'na vera pietate (2)
Te veco i' sbattenno pe' ra lloco.
Chesso te manno a dire, nnamurata, (3)
Nennè, tu scordatinne a poco a poco. (4)

(1) Var.: *Comme 'e 'nu pegnatiello 'nfaccia ó fuoco.* – (2) Var.: *I' ne sento de vuje gran pietate, Te veco ire sbattenno a te pe' lloco.* – (3) Var.: *Chesso te manna a dicere a 'nammurata, Dessa scordatinno a poco a poco.* – (4) Il Belli conchiude un sonetto così: *Caso dunque lei tiè' quarch'interesse Da sbriga' cco' la sora Lusciola, Vadi, chè tanto noi semo l'istesse.*

LXX.

Ah! vide quante stelle stanno 'ncielo, (1)
Tanti giovanielli stanno a 'su loco.
Nce ninnu mio lu cchiù piccerillo,
Lu fanno stare dentro a li martielli. (2)
Tene l'uocchio tunno e nirulillo;
Lu viso sujo aggraziato e bello.
Chesso te manno a dicere ninnillo:
Se mammeta nu' bo', tu 'ntima guerra. (3)

(1) Ci è una variante anche in dialetto napoletano. – (2) Variante: *Li fannu stare dintu a li trumienti.* – (3) Questa conchiusione è anche in un'altra canzonetta; solo il primo verso è mutato così: *Chesto, te manno a dicere, nennella, ecc.*

LXXI.

Tutta la notte mi te sonno accanto; (1)
N'ho potuto fà' 'nu suonno contento:

Vavo pe' mme vutare a l'auto canto; (2)
Vavo p'abbracciare a vuje, e abbraccio il vento.
Chisti occhi miei sbuttarono a lu pianto,
E me parean 'nu fiume corrente,
Oh! Dio o essere chell'ora santa; (3)
Lu core tuo e lu mio fosse contento!

(1) È d'origine letteraria. – (2) *Canto*, lato. – (3) Var.: *Oh! Dio, quanno ha da essere chell'ora, Che la mano mia stringe la toja!*

LXXII.

Vengo a cantare sopra a 'sa muntagna,
Addò nce tengo lu mio core 'mpegno.
Nu' mme ne curo, se chiove e mme bagna
Basta ch'arrivo a chilli miei lisegni. (1)

(1) Var.: *Nu' mme ne 'mporta ca chiove e mme bagna, Basta che giungo a chille miei disegni.*

LXXIII.

Figghiuli, (1) è fatto notte, è fatto notte,
Pensanno ca fà' notte e nu' te veggo,
Mi vene lu seluro (2) de la morte.
Te vero e nu' te pozzo mai parlà:
Sa quante gente aspettano la notte, (3)
Chi pe' durmire e chi p'arrepusà:
I' meschenieddo me chiammo la morte,
Quanno veggo lu sole a calare. – (4)

(1) Var.: *Peciuccio*. – (2) *Sudore*. – (3) Var.: *Tutti li genti aspettano la notte*. – (4) Questa canzonetta parmi d'origine letteraria.

LXXIV.

Ninnillu mio è ghiuto a lu valagno, (1)
 S'è ghiuto a nammurà de 'na carogna;
 S'è ghiuto a nammurare de lí panni,
 O puramente che la lote (2) longa.
 Tene la faccia come la terragna, (3)
 Chesso te prego, ninno, vattela cagna,
 Nu' la purtà cchiù appriesso ch'è brevogna. (4)

(1) *Guadagno*. – (2) *Dote*. – (3) *Terra*. – (4) Var.: *Chesso te dico a te, vattela cagna, Nu' la purtare appriesso che è vergogna*.

LXXV.

So zetelluccia, e porco la bannerà,
 Tu, gioveniello, me la vuole luvare.

I'me l'ho fatto 'nu finto cartiello,
 Voglio i' a la marina a fà' patella. (1)
 Si lu ncappo (2) chillu vappatiello,
 'Mpietto nce l'aggio a fà' tre funtanelle.

Lu mare è bive!

Si nu' si muorto, t'aggio a fà' murire.

(1) Var.: *Mme ne vaco a la marina a fà' patelle*. – (2) *Ncappo*, afferro, acchiappo.

LXXVI.

Cumme si' brutta, pezzecata (1) faccia.
 Cumme te le petriene 'e quatte ricci.
 E pungi assai cchiù tu che 'na perraccia (2)

Addonga (3) me tuocche tutta me strificci. (4)
Primma t'amava cu' tanta braccia,
Mo' t'ho lasciato pe' mio capriccio.
Lu mare è ruta!
Faccia jancuta, senza salute!

(1) *Pezzecata*, butterata. – (2) Boragine, la *borrago officinalis* (Linneo). – (3) Dovunque. – (4) Mi punzecchia.

LXXVII.

Lejavulo, lejavulo, (1) stanotte
Mugliereme è caluta (2) du lu lietto;
Essa s'ha rotta l'alema e lu cuorpe;
S'ha rotte l'ove che teneva 'mpietto. (3)
Lu mare 'e Gnese!
'Na pippa e 'na cannuccia stà' 'nu turnese.

(1) *Diavolo*. – (2) *Caduta*. – (3) Var.: nap.: *Diavolo, diavolo!*
stanotte Mugliereme è caduta du lu lietto: Essa s'ha rotta l'anema e lu
cuorpo, S'ha rutto chello che teneva 'mpietto.

LXXVIII.

Oh! cielo quanto è auto 'su palazzo,
Quanto songo ariose 'e doje feneste;
Nce stà' 'na nenna che sempe s'affaccia,
E addaqua li caruofane ento a le teste.
I' diciette: *Ne', memene 'na schianta!* (1)
Essa mme menaje 'nu rambaglietto;
'Nu rammaglietto a mme manca m'abbasta;
I' voglio a nenna mia cu' tutt' 'e teste.

(1) Var.: *Ie le deciette: Meneme 'nu fiore. Essa mme menaje 'nu*
rambaglietto. I' voglio caruofene cu' tutte li teste!

LXXIX.

Si avesse l'ale comme l'aucielle;
E a mme nu' mancarrìa de vulare;
Sotto a 'su cierco (1) vurrìa fà' 'nu nivo.

Se t'avesse alle recchie parlare;
Doje parole soltanto vurrìa lire:
Ca nu' lu pozzo cchiù 'ncore portare
Sotto a chessa ombra io me nce metto
'Nanzi a chisse occhie nire i' m'arriposo.

(1) Quercia.

LXXX.

Figliule, a Muntevergine (1) voglio ire
Tante linari che boglio purtare.
Aggio acchiattato (2) trentasei carrine,
A ogni taverna vulimme scialare.
Quanno simmo arrivato a la sagliuta
Ti pigli 'imbraccio e te porco acchianare.
Quanno simmo arrivato a la Malonna
Parimmo nui duje figli â una mamma.

(1) Alla festa di Montevergine. Originariamente era una festa degli antichi pagani in onore di Cerere. Il tempio divenne poi una chiesa cristiana dedicata alla Madonna, qualificata con l'epiteto di *schiaivona* perchè l'immagine che ivi s'adora ha il viso nero, ed è, forse, un dipinto dei tempi bizantini. Il canto allude al pellegrinaggio a questo santuario; ed un verso dice: *Pe' Muntevergine la gente a llava*. — (2) Raggruzzolato. Pei carlini (*vide supra*).

LXXXI.

O faccia de 'nu picuro ammaluto, (1)

Pe' te tutta Funtana (2) è revutata;
Tutti te ci hanno miso pe' chernuto;
Ciento 'e li pari tuoi n'ho refiutato.
Mo' che refiuto a te, musso de ciuccio,
M'ogge (3) fatto 'na rívista e 'na putresta.
U mare è ruto!
Levate a nanza a mme, faccia annettecuta.

(1) Magro, scarno. – (2) Fontana è un paese di questo nome. – (3)
Ogge, ho.

LXXXII.

Mme su partuto da lungo paese
Pe' te venì a truvare geneiusa; (1)
Nu' so frastiere e menche calavrese, (2)
Se te 'n furio tu, bella e geniosa,
Tanno io me parto da chisto paese
Quanno sta faccia bella porto a la casa
Lu mare e anna,
Saccio che si' la mia e fertuna quanna!

(1) *Geneiusa*, piena di voglie, di desiderii. – (2) Var.: *Nu' songo
furastiero o calavrese.*

LXXXIII.

Faccia 'e 'na carcioffa 'nfracetata,
Che fusse accise a te e chi t'ha cresciuta.
T'è succieso comme 'e la pignata,
'Nu bullo e n'auto bullo te ne si' ghiuta
I' tre cose t'aggio apparecchiato:
La fossa, le cannele e lu tauto (1)

(1) Tauto, spagnuolo atond, cassa mortuaria.

LXXXIV.

Apprima ieri bella e mo' nu' site,
 Mo' che chesta stagione s'è cagnata;
 Apprime purtave le scarpe pulite,
 E mo' le nocche se songhe sciarrate; (1)
 Apprimmo facive 'a giovene pulita;
 Mo' mme parite 'nu cane scurtecato.
 Lu mare è bie
 'E gelusia t'aggio a fà' murire! (2)

(1) *Sciarrate*, lacerate, rotte. – (2) Var.: *Te voglio 'e gelusia fà' murire!*

LXXXV.

Bella, quanno passe pe' 'sa strata
 L'uocchie 'nterre e la mente te vole;
 Quanno cammine mme ndenghe (1) la cammenata,
 Pe' nu' te fà' mettere lu sanghe (2) mmote
 Statte forte a la fela (3) che t'aggio lato
 Ca vulimmo fà' 'nu gran piloto.
 Lu mare è core,
 'N'ora che nu' te veco, spanteche e moro!

(1) *Ndenghe*, intendo. – (2) Sangue. – (3) Fede.

LXXXVI.

Nu' pozzo cchiù la notte camminare,
 Ca cuntraria mme v'è pure la luna. (1)
 Nu' pozzo cchiù cu' l'uommene trattare,
 ca nc'è caluta (2) la mala fortuna.
 Nu' pozzo cchiù lu mieleche (3) chiammare,
 Vieneci, ninnu mio, e saname tu.

(1) Var.: *Cuntraria nme va la mamma e lu padre, Cuntraria nme va la mia nammurata*. – (2) *Caduta*. – (3) *Medici*. Forse questa canzonetta è d'origine letteraria.

LXXXVII.

L'uocchie tuoi e li miei bene sse vônne,
Pecchè ca so fedele (1) senza 'nganno;
Assa pallà' (2) le gente comme vonno
Ca l'anima sse 'nganna e niente fà'.
Giustizìa, giustizìa a 'nu juorno
Lloro vanno allu 'nfiernu e nui nc'amammo.
Lu mare è core,
Sta buono ninnu mio e chi mora mora! –

(1) *Fedele*. – (2) *Lascia parlare*.

LXXXVIII.

Vengo a cantare sopra â cantunera (1)
Poco â la rassa (2) de la casa soje;
Nce sta 'na nenna quanta 'e 'na vallena (3)
Porta lu stannerde de lu sole.
Tene le trezze re la Matalena, (4)
Pare, che fosse figghia a Salamone;
De la casa toja nce vole la cannela
Zzino che 'ncielo arriva o' suo splendore.

(1) Var.: *Vengo a cantare 'ncoppa à cantuniera*. – (2) *Poco lontano*.
– (3) *Balena*. – (4) Una canzonetta napoletana finisce con questa var.:
La Matalena l'ha dunata 'e trezze, ecc.

LXXXIX.

Contento fue isse e i' te lasciai, (1)
Si nun era contento piangiarrii.
Lu più diletto fue l'abbannunai,
La libertà che fue la pace mia.
Te tenevo nel core e te scacciaje,
Nu' mme passaste cchiù pe' fantasia.
Lu mare ebbie,
Si nu' zi' muorta, t'aggio fà' murire!

(1) Parmi d'origine letteraria.

XC.

'Nu juorno rimirai lu tuo ritratto; (1)
E fui costretto di portarti affetto.
M'hai frite lu core parte a parte;
La parte de sinistra d''u mio petto.
Rimmelio (3) nu' si trova pe' nulla parte,
Pe' mme sanà 'sta piaga nel mio petto.
Loppe (4) morte 'e poleve si' fatta,
Ancora 'st'uocchi miei portena affetto.

(1) Questa canzonetta è d'origine letteraria. – (2) Var.: *D''a fianco e da sinistro d''u mio petto*. – (3) *Rimelio*, rimedio. – (4) *Loppe*, dopo.

XCI.

Jetto all'inferno e mi fu ditto: Canta!
Che buò cantà? so' pene e tramiente, (1)
Mme vota arrete e beve 'nu ninnu galante,
Ch'ardeva linto (2) a lu fuoco ardente.

I' l'addumannaje: Comme e quanto?

Comme ti truove a 'sti luoghi presente?

Isso se vota cu' lu core a pianto:

I' pe' fare l'ammore contento! (3)

(1) Var.: *Nu' voglio cantare pe' trumiento*. – (2) Dentro. – (3) Di questa canzonetta vi sono varianti in diversi dialetti. Consulta l'*Organismo poetico* di Vittorio Imbriani. Una var. napoletana dice:

Jette a l'inferno e mme dissero: – «Canta» –

Io me 'ncantaje a lu tenere mente.

Nc' era 'na nenna ch'era bella tanto,

Che commetteva cu' li fiamme ardente.

Io me votaje: «Nenna comme e quanto?»

«Perchè patisci 'sti grossi tormenti?»

Essa sse vota cu' quegli uocchi a pianto:

– «Nun aggio fatto l'amore contento. –

Cf. il libro di S. Salomone Marino. V. anche Michele Scherillo. *Saggio di canti popolari della provincia di Salerno*, pubblicato nel *Movimento Letterario Italiano*, anno I, N. 15-16, canto XXIII, Conf. *Un canto del pop. nap.* con var. e conf. di Luigi Molinaro del Chiaro (Napoli, 1881), ecc., ecc.

XCII.

O faccia d'una rosa carmusina

Acqua sorgente de tutta fontana.

Chillo sole quanno esce a la matina

'Mpietto a ninno mio isso s'incrina. (1)

(1) Var.: *Quanno esce lu sole a la mattina Dritto 'mpietto a vuie viene a 'ncrinare; Passa davanti a vuie e nu' ve 'ncrine, Certo ha perza la fele cristiane.*

XCIII.

Mamma, mamma conta 'si galline,
Vih che nce manca lu meglio capone;
Chillo che tene la penne turchine, (1)
Lu capitesta de lu battaglione.

(1) Var.: *Manca chillo che canta a la matina, Lu capitano de lu battaglione.* Questa canzonetta si trova anche nel dialetto napoletano.

XCIV.

Figliulo, datte vota a 'sa ienestra, (1)
Lu tiempo che t'amavo, ero 'nu pazzo;
Mo' si' ridotta scopa de munnezza, (2)
Chi ci vo apparentà cchiù cu' 'sa razza!

(1) Esiste anche in napoletano. *Ienestra*, ginestra. – (2) Immondezza, spazzatura.

XCV.

Soccio 'na canzone bella bella,
Mme la 'mbarai abbastio ô Ranatiello, (1)
'U Re de Francia nce ha misa la guerra,
Ca si li bò piglia 'si giuvenielle. (2)
Ch'avite a fà' vuje, povere zitelle
Ca avite perduto 'o nammuratiello? (3)

(1) *Granatiello*, è un sito di Portici poco lungi dalla stazione della Ferrovia e dal convento di S. Pasquale. Dicono, che prendesse tal nome pe' molti alberi di melogranati che vi eran piantati. – (2) Var.: *Tutte se vo' piglià li giuvanielle.* – (3) *Perduto*, perzo. Sembra d'origine napoletana. Var.: *Comme facite vuie, zitellucce, Ch'avite perzo lo nammuratiello?*

XCVI.

Mme so partuto da Napole apposta, (1)
Pe' dici 'na canzone a 'sa fenesta;
Nce ho truvato 'nu ninno apposta
Musera (2) avimmo a fà' chi resta resta.

(1) Fa parte delle cosiddette serenate. – (2) *Stasera*.

XCVII.

Steva senza pensiero 'stu mio core, (1)
Tu nce culpaste a farme 'nammurare;
Furono gli uocchi tuoi traditori,
Che a mme fecero tanto affatturare.
Tu che sapevi cosa era l'amore.
Nu' mme potive da principio amare.
Adesso, che siam giunti all'ultime ore,
L'amore se comincia a raffreddare.

(1) Questa canzonetta è d'origine letteraria.

XCVIII.

La zetella spia (1) a la mmaretata:
«La primma notte comme faciste?»
«L'aggio patuta 'na mala nuttata
«Crideme certo mme luvaie la vita,
«E me chiavaie 'na botta sterata,
«Nce la facette 'na rossa ferita, »
Tanno te chiammo zitella o maretata,
Quanno pi' notte mme lunaie (2) la vita (3)

(1) *Domanda*. – (2) *Donò*. – (3) *Var.: Pe' notte pe' notte ne dai la vita*.

IXC.

È venuta 'na lettera a la Francia;
L'amore fra de nuie ora comincia; (1)
L'amore cresce e lu fuoco s'avanza,
Invece 'e s'ammurtù ora comincia.
Vui avite (2) lu curtiello e la balanza, (3)
Piglia 'stu core mio taglia e dispensalo,
Zzino a la morte 'a tengo 'na speranza,
Stongo aspetanno l'urtema sentenza.

(1) Var.: *accummenza*. – (2) Var.: *tenite*. – (3) *Balanza*, *bilancia*.

C.

Maccarone (1) 'o Napulitano;
Santu-Mamozio 'o Puzzulano;
Sciuondro-de-mamma (2) 'o Prucetene;
Ceca-pisce (3) 'o Iscajuolo; (4)
Attacca-torze (5) 'o Vagnarolo;
Ammacca-areta (6) 'o Casamecciuolo;
Ammacca-maula (7) 'o Lacchese;
Manna-creje (8) 'o Furiàno;
Aztanca-la-quaghia (9) lu Panzese;
Miettela-'mpetto (10) lu Serrarese;
Contrabbandiere 'u Santagiulese;
Mugnapecore 'u Fantanese;
Pisciaciuccio lu Murupanese;
A Barano stanno 'e letture; (11)
'O Testaccio 'stoajc...;
Cuoglie-cerase lu Piese;
Cuoglie-mele lu Cruvonese;
Attacca-fascine (12) lu Campagnanese. –

(1) Scioccone. – (2) Vezzoso di mamma. *Sciuondro o sciuondariello*, a Procida vale ragazzo ed anche giovanetto. Le fanciulle chiamano *sciuondro* anche l'innamorato. Andreja Perruccio, nell'*Agnano zeffonato* dice: *Praceta bella Ch'è puro ricca, e nc' è na bella terra* (Canto I). – (3) *Acciecapesci*, perchè avvelenano i pesci col succo del *totomaglio*. – (4) Qui 'non si tratta dell'isola propriamente detta; ma del comune di Ischia. Gli abitanti han riputazione di avari, e quegli de' paesi circonvicini dicono, che, quando un Ischitano incontra un amico, gli chiede: «Hai pranzato?» Se risponde *si*, egli l'invita a pranzo; se *no*, gli dice: «Va pranza! e poi stasera ci rivedremo.» – (5) Coltivatori d'erbaggi. Bagno o Vagro così detto dal bagno dei forzati. – (6) *Schiaccia-creta*, perchè lavorano l'argilla. Nel dialetto si dice *areta* e *creta*. – (7) *Schiaccia-malva*, frolli. – (8) I Furiani dicono, che quando Domeneddio creò il pesce, *tappete!* creò pure la cipolla; volendo dire che mangiando il pesce non si deve scompagnare dalla cipolla. *Manna-creje*, mannaggia domani. *Creie*, lat. *cras*; *poscraie*, posdomani. – (9) A proposito di Panze, si racconta: Un Panzese andò a prendere quaglie con la rete bucciola (una punta di terra luogo molto opportuno per la caccia) ed invocando il santo protettore esclamò: «S. Leonardo, sono afflitto e miserabile! Vieni, o quaglia, a consolar la mia casa. San Leonardo, le quaglie che prendo saranno tue. Ne venne una e passò per sopra la rete, ed il Panzese: «San Leonardo, quella era tua.» E così continuò: quelle che prendeva erano sue; quelle che passavano di S. Leonardo. *Attanca la quaglia. Afferra-quaglie*. – (10) Mettela in petto, nascondila. – (11) Dottori, lo dicono per ironia. Prego il proto di stampare ed il lettore di leggere *Barano e Testaccio*, non Barone e Testaccia come si trova nel Vocabolario Napoletano del De Ritis. – (12) Legafascine. A proposito di simili tiritere, «nelle quali si applicano epiteti di scherno agli abitanti d'alcuni paesi» vedi il *Giornale napoletano della Domenica* (1882, n. V) articolo intitolato *Paremiografia*.

CANTI DEL POPOLO DI SERRARA D'ISCHIA***

I.

A 'mmiezo Funtana (1) nc'è nata 'na noce,
E tutta 'nturniata de vammace;
A 'mmiezo nce sta ninnu mïo 'ncroce,
Chiangenno sempe ca vurria fà' pace
E tenno faciarrò pace cui vuje
Quanno la stoppa arreventa vammace.

II.

Int' a 'su luogo nc'è nato nu lupo,
Tutte le zetelle s'ha mancete;
N'ha rummesa 'n'ata la chiù lenguta (2)
Pe' chedda (3) lengua nu' s'è maretete (4).

III.

Cumme si' brutta tu chiù de 'na peste;
La roгна accatastà', 'vuje nu' putite,
Nu juorno remerai 'mmiezo a lu mare,
Crelenno ch'era Ninno, che beneva;
Ed era la serena re lu mare,
Se rimmirava lu suo viso bello.
A 'na mano portava sèdice anelle (5),
A 'n' ata po' purtava lu specchiale (6),
Figliulo (7), tenno te lasso la mano,
Quanno la fica fa 'na lumencella.

*** Vengono in questa sede ripubblicati *Canti del popolo di Serrara d'Ischia*, la raccolta di XVI Canti apparsa nel 1883 sul GBB (I, n.4), 15 aprile.

IV.

Nu juorno mi compraie 'nu bricantino (8),
Era patrona de l'acqua salata (9):
Io eva càrrega d'argenteria,
Poteva ì a' fà' guerra c' 'a cetate.
Si atocca a fà' guerra cu' ninnu mio,
Cinquanta juorne e quaranta nuttate;
Si atocca a cummatte' cu' 'n atu ninno,
Fàmmena a chiavà' tu 'na kannunata (10).

V.

Scior di castagna, si' nato â marina;
E tu vaje a murire a la campagna.
Da loco se canusce ca si' bona,
Te ne 'nammure de quante ne vile (11),
Si ne velisse ciento a la settimana,
A tutte te prumietti e lice (12): «Sine!» (13).

VI.

Faccia d'una nava vuliente (14),
'Se bellizze tuoje nu' servono a niente,
Pricùrete (15) 'e truvare 'n ato amante,
Bella cumme 'e vuje ubbìdiente;
Quanno la sera te la cucche accanto,
La matina te suse frisco e cuntento (16).
Uh! mare e rena,
Votta a mamma toja è panticata (17),
UH! mare e ruta,
Zùchete 'so cetràngulo spremmuto!

VII.

Cumme si' fatta brutta! Chiù nu' m' aggràzia (18),
Ca 'nfronte le purtate corne e malìzia (19).
Cu' lu parlare mio trasite 'ngràzia;
E jette â bona (20), e tu cu' tanta malìzia,
Mo' piglia 'na catena e fatti lí stràzii (21),
Tu nu' puoi l' a diàvulo a fà' sarcizio
 Uh mare e bia!
La morte è certa, l'amore è pazzia.

VII.

Òlio (22) io porto a vuje, òlio murtale
Menche lu nomme tujo pozzo senti',
Si' stato malatiello a lu spetale,
Cu' doje freve maligne liente (23) è bene,
Vurria ca lu mièleche (24) urdenasse,
Cu' la sputazza mia che te vuaresse (25).
Chiuttosto stongo 'n anno a nu' sputare,
Ca a lí pene t'oggia (26) fà' murire (27),
 Uh! mare e core,
Tu schiatte e crièpe e i' 'n àuto me trovo.

IX.

È nata 'na scarola miezo ô mare,
Li Turchi se la jòcano a premere;
Chi pi' la cimma e chi pi' lu streppone
A chi la vence primma a 'sta figliola (28).
'Sta figliola è 'na figlia dí nutare;
S' ha fatta 'na vunnella tutte sciure (29),
A 'mmiezo nce ha misa 'na stella Liana,
Pe' fà' pazzia' l'amante a duje a duje (30),

Fa pazzià, lu sole quanno sponna (31);
la luna quanno rompe a lu levante.

Uh! mare e nella,
Tu pe' me fà' murì' si' n' nata bella.

X.

Into a 'su luogo nu' se nce po' stare,
Cu' lu remmore de le zïarelle.
Nce sta 'na nenna che li sape fare,
Tutte chelure ca pàrano belle.
Tene la mamma ch'è 'na ruffianara,
Se va vantanno ca la figlia è bella,
Nce aggio manneto, si me la vo' rare,
Ha itto (32) ca la veste munacella,
E i' jastemmo ca nc' eggio (33) manneto,
E le se pozza tègnere 'a vunnella!

XI.

Int' a 'stu core nc'è 'na palummella,
Quanto se preja pe' lu sujo vulare
Nc'è nu farcone cu' le campanelle
Va 'ntuorno 'ntuorno, e se la vo' pigghiare
E s' 'a pigghia nu' la tocca 'nterra,
'Nzino a lu cielo la sta appustanne;
Essa se vota graziosa e bella: -
- « Sèguita, amore mio, ca m' avarraje! » (34)

XII.

Vurria jettà' nu lazzu fra li ciele
Pe' cuntare li stelle, una ped' una;
I' l'auta sera le jette a cuntare,
Pe' mal fortuna nce 'ncappaje la luna,
La luna se ne jette a lamentare,

Se ne jette a piere 'e nuosto Signore;
– «Che donna è chesta ch' avite creata? –
«Calava la potenza de lu sole (35)».

XIII.

Mamma, mamma, n'accattà' chiù legna;
Me so' 'nzurato 'mmiezo a 'na campagna;
M'aggio pigliato 'na donna benegna;
Ogne capillo costa nu diamante (36).

XIV.

– Quanto si' brutta, ca puozz' essere accisa;
Ncanna la puozza avè' 'na scuppettata;
Po' te ne viene cu' 'sa vocca a riso
– «'Nammuratelle mia, facimmo pace!»
– «Che voglio fare la pace cu' tico;
«Tu a 'na taverna jesse e a 'n'ata trase!» (37)

XV.

Quant' è bello l'ammore vecino;
Si nu' la vire, le siente parlare;
La siente quanno chiamma a la gallina:
– «Tetella, tetella, vienetene a magnare!»

XVI.

– Quanto ch'è bello lu murire acciso,
Abbocca â porta de la 'nammurata;
L'ànema se ne vola 'mparaviso
E 'o cuorpo se lu chiàgneno a la casa,
Viene, nennella, cu' 'sa vocca a riso, (38)
Viènete a chiagne' 'o tujo 'nammurato.

Raccolse GAETANO AMALFI

(1) *Fontana* è una frazione del *Comune di Serrara Fontana*. Una canzonetta locale dice: *Mugnapècore 'u Funtanese*. Vedi i miei *Cento canti del pop. di Ser. d'Is.* Milano, 1822, N.° 100. – Confronta anche le mie *Maldicenze paesane*, Napoli 1882, dove son riportati alcuni fatterelli, raccontati a proposito de' Fontanesi.

(2) *Lenguta*, linguacciuta.

(3) *Chedda*, quella.

(4) Una variante di questo canto si trova anche in dialetto di Piano di Sorrento; e l'inizio è comune in altre canzonette popolari.

(5) In questo verso v'è una sillaba di più.

(6) *Specchiale*, specchio.

(7) Var. *Peciucco* ec.

(8) Una canzonetta ligure comincia: *Mi vojo 'mbarcà 'nt ques'tu brigantinu* ec.

(9) *Acqua salata*, del mare.

(10) Var. *Vogghio chiuttosto avè 'na kannunata*.

(11) *Vile*, vedi.

(12) *Lice*, dice

(13) Una canzonetta umbra conchiude: *Te pinsi* (pensi) *non conosco li tuoi fatti? Sei 'na ragazza che dà dienz'a* (udienza) *a tutti*. Cfr. *Canti Popolari* ecc. ecc. di *Oreste Marcoaldi*, Genova, 1855, N° 86.

(14) *Vuliente*, volante?

(15) *Pricùrete*, procurati.

(16) Anche questo verso ha una sillaba di soverchio.

(17) *Panticata*, seccante, noiosa (?)

(18) i versi sdrucchioli non sono rari in Vernacolo; ma sono quelli, che appunto più lasciano dubitare della loro origine schiettamente popolare.

(19) Var. nap. *Ca 'n fronte vuje purtate la malizia*.

(20) *Ire à bona*, andare alla buona.

(21) Questo verso ha una sillaba di più; ma io (come anche altrove) non mi permetto raffazzonarlo, per non aver taccia d'infedel raccoglitore.

(22) *Olio*, odio.

(23) *Linte*, dentro.

(24) *Mièleche*, medico.

(25) *Vuaresse*, guarisse.

(26) *Oggia*, ho.

(27) Una variante di questo canto si trova anche nel dialetto di Piano di Sorrento.

(28) Var. napoletana: *Viate chi la vence a 'sta figliola*.

(29) Var. nap. *Tenc' na vesta tutte rose e sciure*.

(30) Var. nap. *E quanno iesce 'nchiazza a passiare, Fa murire l'amante a duie a duie*.

(31) Questo canto vi è anche in altri dialetti. Confronta per es. MOLINARO DEL CHIARO. *C. del pop. Nap.* p. 187, N.° 235 – e *Cinquanta canzonette nap.* ec. Amalfi-Correra, N° XV.

(32) *Itto*, detto.

(33) *Eggio*, ho.

Cfr. MOLINARO DEL CHIARO, *canti del pop. nap.*, pag. 185, canto 230.

(34) Var. Continua, ninno caro, e m'avarraje!

(35) Vi è una var. anche in dialetto partenopeo.

(36) Cfr. MOLINARO DEL CHIARO, *canti del pop. nap.*, pag. 214, canto 326.

(37) Ci è in nap. e in altri vernacoli, ma in questa variante Serrarese, forse ci ha dovuto essere qualche perturbamento.

(38) Si trova anche in nap. Cfr. MOLINARO DEL CHIARO *canti del popolo nap.*

GLOSSARIO¹

A

<i>a</i>	a prep.	<i>ammalùte</i>	macilento, intristito
<i>a</i>	la art.	<i>ammurtì s'</i>	venir meno, indebolirsi
<i>a</i>	la pron.	<i>anèlla/e</i>	anelli f.pl.
<i>abbalaràje</i>	baderai	<i>ànema</i>	anima
<i>abbellésce</i>	abbellisce	<i>angùscia</i>	angoscia
<i>acchianàre</i>	appianare	<i>anièllo</i>	anello
<i>acchiattàto</i>	accumulato	<i>annettecùta</i>	tisica
<i>accise/a</i>	ucciso/a	<i>appilà</i>	turare
<i>accummènza</i>	incomincia	<i>appòsta</i>	a bella posta
<i>acqua forte</i>	acido nitrico	<i>appòsta</i>	in attesa
<i>addimàna</i>	domanda	<i>apprièssu</i>	appresso, dopo
<i>addó</i>	dove	<i>apprimme</i>	prima, dapprima
<i>addónga</i>	dovunque	<i>appustànne</i>	appostando
<i>addóre</i>	odore, profumo	<i>argiènto</i>	argento
<i>addumandàje</i>	domandai	<i>arrepusà</i>	riposare
<i>addunarràje</i>	accorgerai	<i>arrète dietro,</i>	indietro
<i>àggio</i>	ho	<i>aruràta</i>	adorata
<i>àje</i>	hai	<i>ascià</i>	cercare, trovare
<i>àlema</i>	anima	<i>ascire</i>	uscire
<i>àlima</i>	anima	<i>asciùto</i>	uscito
<i>allàsca</i>	allenta, slaccia	<i>aséra</i>	ieri sera
<i>allegrie</i>	rallegrì	<i>astruni</i>	srugginire
<i>allerézza</i>	allegrezza	<i>àto/a</i>	altro/a
<i>allumàje</i>	accesi	<i>àtu/e</i>	altro

¹ Sono registrate le forme, non i lemmi né le forme italiane o italianizzate.

aucielle
àuto/a
àuto/a
avarràje
avastarrìa
avé
avère
avimmo
aviste
avìte

uccello
altro/a
alto/a
avrai
basterebbe
avere
davvero
abbiamo
avesti
avete

B

bàje
bàнна
bannèra
bbie
bèdde
bellizze
bène
béne
benégna
benéva
béve
bia/e
biéne
bivo
bò
bòglio
bòta
brevògna
bùllo
buò
busciè

vai "Tu che bàje"
parte, luogo
bandiera
vie "Che bbie!"
belle
bellezze
bene avv. e s.
vene "e béne"
benigna
veniva
vedo "e béve"
via/e
vieni "e biéne"
vivo "è bivo"
vuole "nu' bò"
voglio
volta
vergogna
bollizione, bollore
vuoi
bugia

C

ca
càcche
cacchedùne

che
qualche
qualcuno

càgna
cagnàta
calavrése
càle
càle
caliùta
campanèlle
campanièlle
cannéla
cannèlla
cantunèra
canùsce
cape
capillo/u -e
carciòffa
caré
càreche/ca
carmusine

cambia
cambiata
calabrese
abbassa (calà)
cade (calé)
caduta
campanella
campanello/i
candela
cannella
cantonata
conosci
capo, testa
capello - i
carciofo
cadere
carico/a
cremosino,
rosso scarlatto
garofano
carica
carlino (moneta,
da Carlo I d' Angiò)
manifesto
garofani
garofani variegati
secchio
più
acceca
cicoria
bulletta per scarpe
ciliegia
città
melangolo
quella
quella
quello pron. neutro
colori
chiunque
cornuto

caròfalo
càrreca
carrine

cartièllo
caruófene
caruófene scritte
càto
cchiù

cèca
cecòria
centrèlle
ceràse
cetàte
cetràngulo

chédda
chélla
chéllo
chelùre
chénche
chernùte

<i>chéssa</i>	questa
<i>chéssu/u</i>	questo pron. neutro
<i>chésta/e</i>	questa/e
<i>chésto</i>	questo pron. neutro
<i>chiagne</i>	piange da chiagnere
<i>chiagneno</i>	piangono
<i>chiàjete</i>	litiga
<i>chiangènno</i>	piangendo da chiàngere
<i>chiavàie</i>	assestò, vibrò
<i>chiéna</i>	piena
<i>chillo/u</i>	quello
<i>chille/i</i>	quelli
<i>chiòve</i>	piove
<i>chisso</i>	questo
<i>chisto/u</i>	questo
<i>chiste/i</i>	questi
<i>chisùto</i>	cucito
<i>chiù</i>	più
<i>chiuttòsto</i>	piuttosto
<i>chiuvetiéllo</i>	chiodetto, passioncella amorosa
<i>ciénte</i>	cento
<i>ciérco</i>	querciuolo
<i>cìnche</i>	cinque
<i>cómme</i>	come
<i>compràje</i>	comprai
<i>còncia</i>	ripara
<i>conzumànno</i>	consumando
<i>córpa</i>	colpa
<i>córre</i>	correre
<i>còrre</i>	corna
<i>cràie</i>	domani
<i>crelènno</i>	credendo
<i>crére</i>	crede
<i>crente</i>	credete
<i>criépe</i>	crepi
<i>cùcche</i>	corichi
<i>cugliéva</i>	coglieva

<i>cullàre</i>	attingere acqua dalla cisterna
<i>cullària</i>	attingerei
<i>cullàto</i>	attinto
<i>culóre</i>	colore
<i>culpàste</i>	incolpasti
<i>cummatté</i>	combattere
<i>cùmme</i>	come
<i>cuncjà</i>	riparare
<i>cunfiétte</i>	confetti
<i>cunzirere</i>	considera
<i>cuóglie</i>	cogli
<i>cuórpe</i>	corpo
<i>curpiétto</i>	reggiseno, corpetto
<i>curtiéllo</i>	coltello

D

<i>dàje</i>	dài
<i>dannàrse</i>	dannarsi, tormentarsi
<i>dàtte</i>	dàtti
<i>dèce</i>	dieci
<i>decènno</i>	dicendo
<i>deciétte</i>	dissi
<i>delóre</i>	dolore
<i>dénnte</i>	dentro
<i>deritte</i>	diritto
<i>despiétto</i>	dispetto
<i>diàvulo</i>	diavolo
<i>dicere</i>	dire
<i>diciétte</i>	dissi
<i>dinto</i>	dentro
<i>ditto</i>	detto
<i>dò'</i>	dove
<i>dò</i>	dò
<i>dóje</i>	due fem.
<i>dórcce</i>	dolce
<i>duanèla</i>	doganiera

dùje due masc.
durmènno dormendo

E

e di prep.
e i art.
e le pron.
è hai
è è
èggio ho
énto dentro
éva andavo

F

facènne facendo
facètte fece
faciarrò farò
facìste facesti
facìte fate
facìve facevi
fàje fai
fàmme fammi
fàmmene fammene
farcòne falcone
farrà farà
fatecànno lavorando
fegghiòla/e ragazza/e, giovanetta/e
fèla fede
fenésce finisce
fenésta/e finestra
fenestrèlle finestrina
fenì finire
fenùta finita
fertuna fortuna
fète puzza da fètere
fica/fiche fico/chi (albero e frutto)
fice facesti
figghia figlia

figghiòla/e ragazza/e,
giovanetta/e
figghiùlo/i ragazzo/i,
adolescente/i
fighiòla/e v. figghiòla/e
fighiùlo/i v. figghiùlo/i
firite ferito
fòre fuori
frastiére/i forestiere/i
fratiello fratello/i
fravecàte fabbricato
fùje fu
fùna fune
fuóche fuoco
fùto profondo

G

gelusia gelosia, invidia
gelusia persiana
geneiòsa piacevole,
simpatica
geneiùse piacevole,
simpatico
ghì andare
«nu' ghì, pe' ghì..»
ghiuórno giorno
ghiuòto/a andato/a
giésia chiesa
giuveniéllo giovinetti

H

hàje hai
hê hai

I - J

ì' io
ì' andare

<i>iarrìa</i>	andrei
<i>ienèstra</i>	ginestra
<i>iére/i</i>	eri
<i>iéssa</i>	essa
<i>into/u</i>	dentro
<i>ìre</i>	andare
<i>isse/o/u</i>	esso
<i>itto</i>	detto
<i>janàra</i>	strega
<i>jànco/a</i>	bianco/a
<i>jarrìo</i>	andrei
<i>jastémmo</i>	bestemmio
<i>jèsce</i>	esce
<i>jettà</i>	gettare
<i>jettàste</i>	gettasti
<i>jètte</i>	andai, andò
<i>jòcano</i>	giocano
<i>juórno</i>	giorno

L

<i>la</i>	la art.
<i>la</i>	la pron.
<i>làssa</i>	lascia imperativo
<i>lassàste</i>	lasciasti
<i>làsse</i>	lascia
<i>làzzu</i>	laccio
<i>le</i>	le art.
<i>le</i>	gli art.
<i>le</i>	le, li pron.
<i>lejàvelo</i>	diavolo
<i>léngua</i>	lingua
<i>lengùta</i>	linguacciuta, pettegola
<i>lenzóle</i>	lenzuola
<i>lettüre</i>	lettori
<i>li</i>	i, le art.
<i>li</i>	li, le pron.
<i>lice</i>	dici
<i>lico</i>	dico

<i>lìnte/o</i>	dentro
<i>liétto</i>	letto
<i>lire</i>	dire
<i>liségni</i>	disegni
<i>llòco</i>	costì, in codesto luogo
<i>lo</i>	lo pron.
<i>lònga</i>	lunga
<i>lòppe</i>	dopo
<i>lòte</i>	dote
<i>lu</i>	lo art.
<i>lu</i>	lo pron.
<i>luàna</i>	dogana
<i>lunàje</i>	donò
<i>luóngo</i>	lungo
<i>luóno</i>	dono
<i>lurvàje</i>	levò, tolse

M

<i>magnàre</i>	mangiare
<i>màje</i>	mai
<i>majuràna</i>	maggiorana
<i>malatiéllo</i>	malaticcio
<i>malóra</i>	rovina, perdizione
<i>mana/e</i>	mano/i
<i>mànna</i>	manda
<i>mannète</i>	mandato
<i>mànno</i>	mando
<i>mànta</i>	coperta
<i>mantène</i>	mantiene
<i>mantiéllo</i>	mantello
<i>marenàro</i>	marinaio
<i>maretà</i>	maritare
<i>maretata</i>	maritata
<i>maretète</i>	sposato
<i>martiéllo</i>	martello
<i>masto</i>	mastro
<i>matassèlla</i>	matassina
<i>matìna</i>	mattina

<i>màzzo</i>	fascio; ano, sedere	<i>munacèlla</i>	piccola suora
<i>mbaràì</i>	imparai	<i>muólo</i>	molo
<i>mbràccio</i>	fra le braccia	<i>muórte</i>	morti
<i>me</i>	mi	<i>muséra</i>	stasera
<i>melillo</i>	piccola mela; vedi russumelillo	<i>mùsso</i>	muso
<i>menàje</i>	lanciò		N
<i>ménche</i>	neanche, nemmeno	<i>na</i>	una art.
<i>méneme</i>	lanciami	<i>nànze</i>	innanzi
<i>merecìne</i>	medicine	<i>nascìste</i>	nascesti
<i>mescheniédò</i>	meschinello	<i>nàva</i>	nave
<i>mettiétte</i>	misi	<i>navecàre</i>	navigare
<i>mèza</i>	mezza	<i>ncànna</i>	in gola
<i>mìco</i>	con me	<i>ncarnàte</i>	colore della pelle umana, roseo
<i>miéleche</i>	medico/i		ci, vi avv.
<i>miérece</i>	medici	<i>nce</i>	ci, gli, le pron.
<i>miézo</i>	mezzo	<i>nce</i>	in cielo
<i>mìso/a</i>	messo/a	<i>nciélo</i>	sopra, di sopra
<i>mítte</i>	metti	<i>ncòppe</i>	nel cuore
<i>mmàno</i>	in mano	<i>ncòre</i>	in croce
<i>mmarcà</i>	imbarcare	<i>ncróce</i>	intendo
<i>mmelenàte</i>	avvelenate	<i>ndéngbe</i>	bimba, ragazza, fidanzata
<i>mmiézo</i>	mezzo	<i>nénna</i>	v. nennélla
<i>mmùre</i>	muri, pareti "e mmùre"		bambina, fidanzata, pupilla degli occhi
<i>mo'</i>	adesso	<i>nenné</i>	bambino
<i>mònache</i>	monaco	<i>nennélla</i>	nessuno
<i>mòre</i>	muore		inferno
<i>mòro</i>	muoio	<i>nennillo</i>	ingannando
<i>mózzeca</i>	morde, morsica	<i>nisciùno</i>	ingannatori,
<i>mparavìso</i>	in paradiso	<i>nfiérnu</i>	imbroglianti
<i>mpazzìre</i>	impazzire	<i>ngannànnò</i>	ingiallito
<i>mpégno</i>	impegno	<i>ngannatùre</i>	v. nennillo
<i>mpepàta</i>	impepata; mordace, pungente		v. nennillo
<i>mpicciàta</i>	impicciata, aggrovigliata	<i>ngiallùto</i>	nero
<i>mpiétto</i>	in petto	<i>ninnillo</i>	nessuno/a
<i>mpòco mpòco</i>	a poco a poco	<i>nìnno/u</i>	nido
<i>mputére</i>	in potere	<i>nìre</i>	
<i>muglière</i>	moglie	<i>nisciùno/a</i>	
		<i>nìvo</i>	

<i>nnacetùta</i>	inacidita; astoisa, uggiosa
<i>nnammurà</i>	innamorare
<i>nnammuràto/a</i>	innamorato/a
<i>nnammùre</i>	innamori
<i>nnànte</i>	innanzi, davanti
<i>nòcca/che</i>	fiocco
<i>nóce</i>	noce (albero e frutto al sing.)
<i>nòva</i>	nuova
<i>ntèrre</i>	in terra
<i>ntiènne</i>	intendi
<i>ntùma</i>	intima
<i>ntrìzze</i>	intrecci v.
<i>ntùnno ntùnno</i>	intorno intorno, giro
<i>ntuórno ntuórno</i>	intorno intorno
<i>nturniàta</i>	circondata
<i>nu'</i>	non
<i>nùje</i>	noi
<i>nun</i>	non
<i>nuómme</i>	nomi
<i>nuóste</i>	nostro
<i>nzìno</i>	fino a
<i>nzóre (me)</i>	mi sposo
<i>nzóre (se)</i>	si sposa
<i>nzùre (te)</i>	ti sposi

O

<i>o</i>	il, lo art.
<i>ô</i>	al, allo
<i>ògge</i>	oggi
<i>òggia</i>	devo (= ògge a)
<i>ògne</i>	ogni
<i>òlio</i>	odio
<i>òmme</i>	uomo

P

<i>pajesàne</i>	paesano
-----------------	---------

<i>pàlemo</i>	palmo
<i>pallà</i>	parlare
<i>palummèlla</i>	colomba
<i>pampùglia</i>	trucioli, pagliume
<i>panticàta</i>	svenuta
<i>paraviso</i>	paradiso
<i>parimmo</i>	sembriamo
<i>parómbe</i>	colomba
<i>parrucchiàne</i>	parroco
<i>parturia</i>	partorì
<i>passàje</i>	passai
<i>pàte</i>	patisce, soffre
<i>patùta</i>	patito
<i>pazzià</i>	scherzare, giocare
<i>pe'</i>	per
<i>peccé</i>	perché
<i>pedamènte</i>	fondamenta
<i>pegnatiéllo</i>	pentolino
<i>pènnete</i>	pentiti
<i>pensàno</i>	pensando
<i>peràta</i>	pedata
<i>perdiste</i>	perdesti
<i>perràccia</i>	borragine
<i>pertóse</i>	buchi
<i>pertuàlle</i>	arancia, arancio
<i>pèrza</i>	persa
<i>péstasale</i>	pestatatoio, pestello
<i>petriène</i>	pretendi
<i>pezzecàta</i>	butterata
<i>pezzillo</i>	merletto
<i>pi'</i>	prende
<i>piangiarrù</i>	piangerei
<i>piécure</i>	montone
<i>piére</i>	piedi
<i>piggbià</i>	pigliare
<i>pignàta</i>	pentola
<i>pizzo</i>	posto, luogo
<i>po'</i>	poi
<i>pò'</i>	può

<i>póleve</i>	polvere		R
<i>pòrco</i>	porto		
<i>pòrtene</i>	portano	<i>ra</i>	da
<i>potiétte</i>	potei	<i>ra</i>	là, lì
<i>potive</i>	potevi	<i>rambagliétto</i>	mazzolino di fiori
<i>pòzza</i>	possa	<i>ràmma</i>	rame, utensili di rame della cucina
<i>pòzzo</i>	posso		
<i>préa</i>	prega	<i>rammagliétto</i>	v. rambagliétto
<i>prejà</i>	pregare	<i>rampetiéllo</i>	ramoscello
<i>préjano</i>	pregano	<i>ranàto</i>	melograno (albero e frutto)
<i>prèta</i>	pietra		
<i>pricùre</i>	procura	<i>rané</i>	grani (moneta napoletana)
<i>priésto</i>	presto		
<i>priévete</i>	preti	<i>rannàto</i>	dannato
<i>prumiétti</i>	prometti	<i>ràre</i>	dare
<i>pudéa</i>	capo d'ab- bigliamento femminile ²	<i>ràssa (a la)</i>	lontano (da arràso)
		<i>re</i>	re
<i>pulézza</i>	pulisce	<i>re</i>	di prep.
<i>puóje</i>	puoi	<i>re</i>	le pron.
<i>puórte</i>	porti	<i>récchia</i>	orecchio
<i>puózza/o/i</i>	che tu possa	<i>reciétte</i>	dissi
<i>putéa</i>	potevo	<i>remerài</i>	guardai fissamente
<i>putite</i>	potete	<i>remite</i>	eremita
<i>putrèsta</i>	protesta	<i>remmóre</i>	rumore
<i>pùzzo</i>	pozzo	<i>resigni</i>	disegni
		<i>resuliscete</i>	risolviti
		<i>rèto</i>	dietro
		<i>revutàta</i>	rivoltata, sottosopra
<i>quàcche</i>	qualche	<i>riàle</i>	regale
<i>quànne/o</i>	quando	<i>rice</i>	dice
<i>quànte/o/u</i>	quanto	<i>rimmèlio</i>	rimedio
<i>quàtte</i>	quattro	<i>risse</i>	disse
<i>quìnnece</i>	quindici	<i>rive</i>	davi

² Secondo D'Ascia era usata dalle donne invece del busto: "(...)poi una *podea* di castoro scarlatto invece del busto (...)" (pag. 379). Amalfi (Canto 64, nota 2) la definisce "specie di giacchetta di colore fino, oggi disusata".

<i>rònna</i>	donna
<i>ròsse</i>	grossa
<i>róssa</i>	rossa
<i>ruffianàra</i>	ruffiana
<i>rummàso</i>	lasciato
<i>rummèse</i>	lasciato
<i>rummìve</i>	dormivi
<i>rùssu</i>	rosso
<i>rùssumelille</i>	dalle guance rubiconde
<i>rùta</i>	ruta; denaro (arùta)

S

<i>'sa</i>	questa (chéssa)
<i>sàccio</i>	so
<i>saglište</i>	salisti
<i>sagliùta</i>	salita
<i>salèra</i>	saliera
<i>sànghe</i>	sangue
<i>sapé</i>	sapere
<i>sàpe</i>	sa
<i>sarcìzio</i>	esercizio
<i>sarrà</i>	sarà
<i>sarrìa</i>	sarebbe
<i>scaròla</i>	indivia; donna che amoreggiava con i Saraceni.
<i>scennarrìa</i>	scenderebbe
<i>scetà</i>	svegliare
<i>schianta</i>	rametto
<i>sciànco</i>	fianco
<i>sciàto</i>	fiato
<i>scióre</i>	fiore
<i>sciúoglie</i>	sciogli
<i>sciùre</i>	fiori
<i>se</i>	se
<i>se</i>	si pron.
<i>'se</i>	queste (chésse)
<i>selùro</i>	sudore
<i>semmana</i>	settimana
<i>sèmpe</i>	sempre

<i>senàpe</i>	senape
<i>seréna</i>	sirena
<i>serràje</i>	serrai
<i>sfuórze</i>	sforzi
<i>si</i>	se
<i>si</i>	si pron.
<i>si'</i>	sei
<i>'si</i>	questi (chissi)
<i>siénte</i>	sentì
<i>simme</i>	siamo
<i>sìne</i>	sì
<i>sìngo</i>	segno, rigo
<i>sischètto</i>	fischietto
<i>sìte</i>	siete
<i>so'</i>	sono
<i>sòccio</i>	so
<i>sòje</i>	sue
<i>sóle</i>	sole
<i>sòle</i>	suola
<i>sónghe</i>	sono
<i>sònno</i>	sogno v.
<i>sòtte</i>	sotto
<i>spambanà</i>	slargare i petali
<i>spànze</i>	stendi
<i>spàntechè</i>	crepo; spasimo d'amore o di rabbia
<i>specchiàle</i>	specchio
<i>spéja</i>	domanda
<i>spetàle</i>	ospedale
<i>spìa</i>	chiede, domanda
<i>spiarrànno</i>	chiederanno
<i>spiérto</i>	errabondo, ramingo
<i>spónne</i>	spunta
<i>spungulone</i>	spillone
<i>sse</i>	questi (chissi)
<i>sta</i>	questa (chésta)
<i>sta'</i>	sta
<i>stàje</i>	stai
<i>stàmmo</i>	stiamo
<i>stannèrde</i>	stendardo

<i>ste</i>	queste (chéste)	<i>tetélla</i>	gallinella; ragazzina
<i>stènnere</i>	stendere	<i>tetélla tetélla</i>	modo di chiamare
<i>stéva</i>	stava		le galline
<i>stóngo</i>	sto	<i>tico</i>	con te
<i>stràta</i>	strada	<i>tièlla</i>	padella metallica
<i>streppóne</i>	graspo, torsolo	<i>tiémpo</i>	tempo
<i>strifìcci</i>	punzecchi,trafiggi	<i>tòje</i>	tua
<i>stritto</i>	stretto	<i>tramiénte</i>	guardi, poni mente
<i>stróngà</i>	stronca, taglia	<i>tràse</i>	entro,entra
<i>'stu</i>	questo (chistu)	<i>tràsì</i>	entrare
<i>'su</i>	questo (chissu)	<i>trasiétto</i>	entrai
<i>sùbbeto</i>	subito	<i>tràsìte</i>	entrate
<i>sùje</i>	suo	<i>trézza</i>	treccia
<i>suóje</i>	suoi	<i>trumiénte</i>	tormento
<i>suóne</i>	suono	<i>truóve</i>	trovi
<i>suónne</i>	sonno	<i>truvà</i>	trovare
<i>sùrge</i>	sorge	<i>truvàje</i>	trovai
<i>surgéa</i>	sorgeva	<i>truvànne</i>	trovando
<i>suriente</i>	sorgente part. pres.	<i>tuccàje</i>	toccai
<i>sùse (te)</i>	ti alzi	<i>tùje</i>	tuo
		<i>tùnno</i>	tondo, rotondo
	T	<i>tuócche</i>	tocchi
<i>-ta</i>	tua	<i>tuócolo</i>	oscilli, scuoti, picchi
<i>tallùne</i>	talloni	<i>tuóje</i>	toui
<i>tànno</i>	allora	<i>tuósseche</i>	tossico,veleno
<i>tànte</i>	tanto	<i>turnése</i>	tornese (moneta napoletana)
<i>tantillu tantillu</i>	un pochettino		
<i>tàula</i>	tavola		U
<i>taùto</i>	bara		
<i>te</i>	ti	<i>'u</i>	il art.
<i>tégnere</i>	tingere	<i>uóccchie</i>	occhio/i
<i>tène</i>	tiene	<i>uómmene</i>	uomini
<i>tènene</i>	tengono	<i>ùrdema</i>	ultim
<i>tenìa</i>	teneva	<i>urdenàsse</i>	ordinasse
<i>tenìte</i>	tenete		
<i>tènno</i>	allora		V
<i>teppóne</i>	turacciolo		
<i>terànno</i>	tirando	<i>vàco</i>	vado
<i>tèsta/e</i>	vaso/i	<i>vàje</i>	vai

<i>valàgno</i>	guadagno	<i>vulìste</i>	voleste
<i>valanzèlla</i>	piccola bilancia	<i>vulite</i>	volete
<i>vallèna</i>	balena	<i>vunnèlla</i>	gonna, gonnella
<i>vammàce</i>	ovatta, bambagia	<i>vurrià</i>	vorrei
<i>vantànno</i>	vantando		
<i>vappetiéllo</i>	sbruffoncello		Z
<i>varrìle</i>	barile	<i>zencariéllo</i>	zingaro
<i>vàsano</i>	baciano	<i>zetèlla</i>	zitella, nubile
<i>vasàto</i>	baciato	<i>zetellùccia</i>	ragazzetta
<i>vasciélle</i>	vascello	<i>ziarelle</i>	nastri, fettucce
<i>vàtte</i>	batte	<i>zùche</i>	succhia
<i>vàtte</i>	vatti	<i>zùno</i>	infino (in+sine)
<i>vatténne</i>	vattene		
<i>vattiseme</i>	battesimo		
<i>vattùta</i>	battuta		
<i>vàvo</i>	vado		
<i>ve</i>	vi pron.		
<i>veàto</i>	beato		
<i>véche</i>	vedo		
<i>vedènno</i>	vedendo		
<i>velisse</i>	tu vedessi		
<i>venarràje</i>	verrai		
<i>vénce</i>	vince		
<i>vène</i>	viene		
<i>verére</i>	vedere		
<i>vide</i>	vedi		
<i>viénto</i>	vento		
<i>vire</i>	vedi imper.		
<i>vo'</i>	vuole		
<i>vócça</i>	bocca		
<i>vòggbio</i>	voglio		
<i>vònne</i>	vogliono		
<i>vòsta</i>	vostra		
<i>vòta</i>	volta		
<i>vòta</i>	egli volta, gira		
<i>vótte</i>	botte		
<i>vuappetiéllo</i>	sbruffoncello		
<i>vuarésse</i>	guarisse		
<i>vùje</i>	voi		
<i>vulimme</i>	vogliamo		

INDICE DEI CAPOVERSI

11	A la vigna vai, â la vigna vengo
17	A chisto loco n'aggio cantato ancora
101	A 'mmiezo Funtana nc'è nata na noce
28	Addò l'è fatta 'sta caccia riala?
10	Aggio saputo che si' duanela
57	Aggio asciate tante pertualle
70	Ah! vide quante stelle stanno 'ncielo
14	All'acqua, all'acqua re la funtanella
30	Amore, nu' può essere, nu' sia
33	Amore, amore, quanto si' lontano
49	Amore. amore che m'haje fatto fare?
65	Amore, amore, nu' crerite Amore
84	Apprimma ieri bella e mo' nu' site
53	Asera nce passaje pe' dinto a 'nu vico
58	Bella, che de li belle vuje site
85	Bèlla, quanno passa pe' 'sa strata
9	Cara figghiola, a chisso puzzo futo
36	Cara figghiola, che te chiamma Anna
31	Caro figghiulo, che faje lu squarcione
40	Caro figliulo, che puozzi ire sperto
47	Chi vo venì, che tene alla sua morte
61	Cielo, quanto so' belle 'se doje figghiole

- 39 Comme te voglio amà, povera prete
42 Comme te voglio amà, c**a nu pozzo
89 Contento fuje isse e i' te lasciai
5 Core de cane, peccché me lassaste?
76 Cumme si' brutta, pezzecata faccia
103 Cumme si' brutta tu chiù de 'na peste
107 Cumme si' fatta brutta! Chiù nu' m'agrazia
38 Da do è asciuto 'su palemo d'omme?
99 E' venuta 'na lettera a la Francia
109 E' nata 'na scarola miezo ò mare
50 Esce lu sole la matina priesto
83 Faccia 'e 'na carcioffa 'nfracetata
106 Faccia d'una nava vuliente
16 Fegghiola, a 'ste bellizze nce pretengo
29 Figghiola, chi t'ha chisuto 'su curpietto
73 Figghiuli, è fatto notte, è fatto notte
12 Figliola, tu nce aje corpa a tante guaje
80 Figliule, a Muntevergine voglio ire
55 Figliulo, pe' stu fino nu' te sì 'nzurato
69 Figliulo, che staie conzumanno
94 Figliulo, datte vota a 'sa ienestra
62 Guagliune, che v'avite da 'nzurare
102 Int'a 'su luogo nc'è nato nu lupo
111 Int'a 'stu core nc'è 'na palummella
48 Into a 'su vico nce sta 'na mpepata
110 Into a 'su luogo nu' se nce po' stare
91 Jetto all'inferno e mi fu ditto: Canta!
87 L'uocchie tuoi e li miei bene sse vònne
98 La zetella spia a la maretata
77 Lejavulo, lejavulo, stanotte
24 Linto a 'stu core nce tengo n'aniello
100 Maccarone 'o Napulitano
93 Mamma mamma conta 'si galline

- 113 Mamma, mamma, n'accattà chiù legna
19 Miro l'uocchie â lu levante
6 Misera vita, quanno fenesce?
3 Mme ne vaco pe' dinto â li casale
60 Mme voglio fa' 'na scarpa cu' 'nu ponte
82 Mme su partuto da lungo paese
96 Mme so partuto da Napole apposta
64 Mmiezo Furio lu bello scialare
23 Nennella, nu' te pozzo abbannunare
74 Ninnillo mio è ghiuto a lu valagno
2 'Nu juorno i' mme mettietto mbenziero
90 'Nu juorno rimirai lu tuo ritratto
104 'Nu juorno mi compraje 'nu bricantino
86 Nu' pozzo cchiù la notte camminare
32 O faccia re cecoria ammaluta
27 O faccia rossa culurita e bella
81 O faccia de 'nu piecuro ammalute
92 O faccia d'una rosa carmusina
78 Oh! cielo quanto è auto 'su palazzo
108 Òlio io porto a vuje, òlio murtale
63 Palomma si' d'argiento e puorte l'ale
45 Partete, lettera mia, partete lettera
37 Pe' l'aria, pe' l'aria 'na pambuglia
44 Pe' l'aria, pe' l'aria nu sischetto
20 Quanno te marita, Pasetana
26 Quanno nasciste tu, schior de bellezza
51 Quante è bella 'a figghia d' 'o marenaro
67 Quante giuvenielle stanno a lu passo
22 Quanto si' bella, ca lu sole passa
52 Quanto è bella Porta Capuana
68 Quanto si' bella, taula reale
114 Quanto si' brutta, ca puozz'essere accisa
115 Quant'è bello l'ammore vecino

- 116 Quanto ch' è bello lu murire acciso
54 Russu melillo mio, russu melillo
59 Saccio la via e nu' saccio la casa
21 Saluto d' 'a fenesta a la patrona
46 Santu Nicola mio, manna manna
105 Scior di castagna, si' nato â la marina
41 Si sapisse ch'è succiese a Murupano
79 Si avesse l'ale comme l'aucielle
75 So zetelluccia, e porco la bannera
95 Soccio 'na canzone bella bella
97 Steva senza pensiero 'stu mio core
25 Sto 'ncatenato a li capille tuoi
56 T'aggio amato, nu' m'ame e mo' so' duie
43 Tu che baje e biene a le parte de fore
34 Tutta te presumi e tutta te petrienni
71 Tutta la notte mi te sonno accanto
13 Tutte se mmaritano e tu no
1 Vengo a cantare a 'stu palazzu r'oro
7 Vengo a cantare a mare a 'sta fenesta
8 Vengo a cantare a 'stu palazzu santo
15 Vengo a cantare miezo a 'sta chiazzeria
88 Vengo a cantare sopra , cantunera
66 Viento, che mme tuocolo la porta
4 Vurria sapè chi t'ha chisuto 'su curpietto
18 Vurria sempre a l'aspra pena mia
35 Vurria sapere cumme ve chiammate
112 Vurria jettà 'nu lazzu fra li cieie

PUBBLICAZIONI FOLKLORICHE DI
GAETANO AMALFI¹

1. *Cinquanta canti pop. napoletani raccolti ed annotati da G. Amalfi e L. Correrà*. Milano. Tip. di G. Ambrosini, 1881. In 16 di pp. 32 (Estratto dalla "Rivista Minima" di Salvatore Farina).
2. *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia*. Milano. A. Brigola e C. editori, 1882 id. id. di pp. 64.
3. *Canti del popolo di Piano di Sorrento*. id. id. 1883, id. id. di pp. 128.
4. *Canti del popolo di Serrara d'Ischia*, in GBB, 1883, a. I, n. 4.
5. *Un povero dimenticato* (Camillo Paturzo) id. di pp. 16. (Estratto dalla Riv. Minima. Anno XIII fs. 12). 1883.
6. *Maldicenza paesane*, in "Giornale napoletano della Domenica", 1882, n. 39.
7. *Denominazioni locali* in "Napoli letteraria", a.I., n.31, 1884.

¹ Si è inteso ripubblicare la bibliografia di Amalfi contenuta nell' articolo di Gallo Di Carlo, così come pubblicata, integrandola soltanto con i testi citati in questo lavoro, pur nella consapevolezza della necessità di pervenire ad una bibliografia più esaustiva delle numerose pubblicazioni contenute in riviste.

8. *Disapprovazione popolare*, in "Ateneo italiano", a. VII, n. 5-6, 1883.
9. *Buon capo d'anno* (Uso del pop.lo di Piano di Sorrento). In 16 di pp. 17. Dall'"Archivio per le tradiz. pop." di Palermo. Vol. II.
10. *Quanto mutata. Uso popolare dell'isola d'Ischia*, Albo per Casamicciola, l'Ateneo, Napoli, 1883.
11. *Un uso popolare nell'isola d'Ischia*. in Pontillo, Della Sala, Mineo, Trudi (a cura di), *Pei danneggiati d'Ischia. Prose e versi di scrittori napoletani*. Epomeo, Napoli, 1883.
12. *Due miracoli. Storia popolare*. pp. 6, in ASTP 1884, Vol. II.
13. *Tre conti raccolti in Piano di Sorrento*. pp. 8. in ASTP 1885, Vol. IV.
14. *XXIV villanelle ed una favola in vernacolo pagognanese con alcuni detti e pregiudizi pop.*, pp. 28, in ASTP 1886. Vol. V.
15. *Canti raccolti dalla bocca del popolo* di S. Valentino (Salerno) Id. pp. 38 id. 1886.
16. *La festa di Piedigrotta*, in GBB, a. IV, n. 12, 1886.
17. *I chiochiari nel Mandamento di Tegiano* (Salerno) in ASTP, 1886, pp. 8.
18. *Insalatella canti pop. di Tegiano*. Id. pp. 30 id. 1888. Vol. VIII.
19. *Lo stornello nelle province napoletane*, in GBB, VII, 1889.
20. *Conti montellesi*, in GBB. a. VII, n. 5, 1889 (pubbl. il 29/10/91).
21. *La festa dei quattro altari in Torre del Greco*. pp. 7, in ASTP, 1894, Vol. XIII.
22. *La festa della Madonna della Neve in Torre Annunziata*. Id.

- 1894 pp. 8. in ASTP, vol. XIII.
23. *Formole d'imprecazioni, giuramenti e saluti In Napoli*, Id. id. pp. 3.
24. *La festa di S. Cono in Tegiano*. pp. 8, in ASTP, vol. XIV, 1895.
25. *Insegne delle botteghe in Napoli*, Id. pp. 3 1891. Vol. XIV.
26. *La festa di S. Martino nel Napoletano*. Id. pp. 21 id. 1895 Vol. XIV.
27. *Il Vesuvio nella tradizione pop.* Id. pp. 6 id. id.
28. *La festa di S. Mauro in Casoria*, pp. 6, in ASTP, vol. XIV, 1895.
29. *Alcuni canti locali racc. in Napoli e in Tegiano*. Id. pp. 12. Vol. X.
30. *Lo cunto de li cunti: G.B. Basile a cura di B. Croce* (bibliografia) id. pp. 5.
31. *I teatri di Napoli di B. Croce*. Id. id. pp. 41.
32. *La festa della "Bruna" in Matera (Potenza)* pp. 7, in ASTP 1898. Vol. XVII. Ripubblicato con giunte nel "Folklore Calabrese" 1921. An. VII N. 4.
33. *Usi e costumi di Avellino notati mezzo secolo fa*. pp. 10 in ASTP, Vol. XVII.
34. *XVI canti raccolti in Tegiano*. Id. 1899. pp. 16. Vol. XVIII.
35. *Novelluzze raccolte in Tegiano*. Id. pp. 32. Vol. XX.
36. *Tradizioni ed usi nella Penisola Sorrentina*. Palermo. Clausen. 1890. In 16 pp. VIII. 210.
37. *Un altro vocabolario napoletano*. Napoli, Priore. 1888. In 18 pp. 36 (Esemplari 105).
38. *XV Ottave raccolte in Diano*. in GBB, 1888, a. VI, n. 12.

- (pubbl. in 50 esemplari).
39. *Come si sposano in Tegiano. (uso pop.)* in ASTP 1888, pp. 40. (Per nozze Salomone-Marino, Deodato).
40. *El contrasto de Carnesciale et de Quaresima.* Id. 1890. In 18. pp. VIII, 20. (Ediz. non venale di 120 esemplari).
41. *Ninne nanne tegianesi*, estratte dal "Basile" con la data del 24 giugno 1887, id. pp. 8.
42. *105 Villanelle raccolte in S. Valentino* (Salerno) Id. 1888. In 18 pp. VII. 88. (Stampato dal solito Priore).
43. *La culla, il talamo e la tomba nel Napoletano.* Pompei, 1892. In 18 pp. VII. 88. (Stampato dal solito Priore).
44. *La Regina Giovanna nella tradizione.* Id. 1892. In 18 pp. 34. (Esemplari 203).
45. *XVI Conti in dialetto di Avellino.* Id. 1892. pp. X. 120. (Esemplari 100).
46. *Satira nel proverbio: "Chi prima va al mulino prima macina"* di Aloise Cynthio degli Fabritii. Id. pp. XII. 32 (Esemplari 111).
47. *Detti e fatti memorabili del molto reverendo Monsignor Perrelli, abate di nessuna abazia.* Napoli. Morano. 1882. In 18 pp. 20. (Esemplari 12). Estratti dal "Giorn. nap. della domenica".
48. *La Monaca di legno*, Napoli. Fratelli Scarpati, 1894. In 8 pp. 20.
49. *L'Imbriani demopsicologo, con l'elenco delle sue pubblicazioni.* Nelle onoranze ecc. Stampate dal Cav. Morano. Nap. 1887. In 8 pp. 63-82.
50. *La Madonna dell'Arco e Montevergine.* In "Napoli Nobilissima". An. IV. 129-134 V. 97-102. Trani Vecchi 1895-6.

51. *Tiberio a Capri*. Trani. 1892. In 16 pp. 32 (Esemplari 100).
52. *Scongiori*. Id. 1893. In 16 pp. 14. (Per nozze. Esemplari 50).
53. *Il Panciatantra in Italia*. Id. 1893. Id. pp. 32. (Esemplari 100).
54. *Di alcuni versi pop. ricordati da Svetonio*. Id. 1893. Id. pp. 69 id.
55. *La fossa del coccodrillo in Castelcapuano e ancora della leggenda del Principe di S. Severo*. Id. 1896. Id. pp. 20 (Esemplari 100).
56. *Note allegre*. (Canti pop. nap.) In "Kpupa8ia" Anno VI pp.8.
57. *Il Re Mida nella tradizione*. (Nell'"Esperia" Caserta, 15 settembre 1896, An.II n.1)
58. *Spergiuro*, trad. di una novellina mongolica, con larghe annotazioni e riscontri. (Nell'"Helios" di Castelvetrano, A. 2 N. 24, 20 settembre 1896).
59. *Di alcune novelle del Capaccio*. Castelvetrano, Lentini. 1898. In 18 pp. 30.
60. *Il mortaio d'oro*. Id. id. 1901. id pp. 28.
61. *Di un altro poemetto inedito di Angelo Duca*. Napoli. Riveri. 1901. In 16 pp. 38. (Esemplari 50).
62. *La canzone napoletana*, in GBB, a.XI, 1907, n.6-7-8-9.
63. *L'elemento etnico nell'odierno conflitto*, nella "Rassegna politica-industriale-agraria". (Gennaio, Febbraio, 1919; an. II n. 1-2).
64. *Per un museo di etnologia*, gennaio-febbraio 1920, id. Anno III n. 1-2.
65. *Frammenti Siciliani*. giugno-agosto, id. id.n. 6-7-8.

66. *L'Imperatore e l'Abate* (Storia di una facezia) ne "l'Italia d'oggi", agosto, settembre, ottobre '924. Anno V n. 8-9-10.
67. *Eine turkische Erzählung in einem italienische schwanke*. Berlin. 1894. pp. 4 (Estratto dalla "Zeitschrift des Vereins für Volkskunde").
68. *Zwei orientalische Episoden in Voltaires Zadig*. Id. 1895. pp. 10
69. *Eine novелlette des Vottiero in litterarischen und volksümlichen Fassungen*. id. 1895. pp. 6.
70. *Die kraniche des Ibybikus in der Sage*. Id. 1896, pp. 16.
71. *Wer hat die Facetien des Pievano Arlotto Kompilirt?* Id. 1897. pp. 18.
72. *Quellen und Parallelen zum "Novellino" des Salernitaner Masuccio* Id. 1899 pp. 30.
73. *Le gru d'Ibico nella tradizione, in Grandi e piccoli, critica letteraria*, Napoli, Priore, 1900
74. *Un fonte dei "Cento Racconti" di Michele Somma*, Napoli. Priore, 1892. pp. 48. (Esemplari 110, di cui alcuni in carta a mano).
75. *Partenio di Nicea e le favole Milesie*. in GBB, a.IX, 1905, n.6-7-8 e a.X, . 1906,n.3. Parte II, in "Il Folklore Italiano", a.X, 1935, fasc.III-IV.
76. *Un altro novelliere Salernitano* (Nicola Salerno) Salerno. Stab. Tip. Fratelli lovane. 1904. pp. 22.
77. *Canti del pop. nap.: Una pagina di demopsicologia meridionale*. Nel "Folklore Calabrese", 1918. An. IV n. 1-6.
78. *Il nostro calendario*. id. '922. An. VIII. n. 2.
79. *La leggenda di Palinuro*. id. '919. An. V n. 1-6.
80. *Montevergine*. id. '920. An. VI n. 5-6.
81. *Atto di nascita di Michele Somma* id. '919. An. VI.

82. *Leggenda Vesuviana* id. '921. An. VII n. 1.
83. *Due recensioni: 1. Superstizioni del Franceschi e 2. Malefizi d'Amore dello Zingaropoli.* pp. 6 (Estratto dall' "Anomalo", An. XIII, fs. 1, 2, 1914.
84. *Giuseppe Pitрэ.* Nel "Folklore" , 1923. n. 3.
85. *Delitti di superstizione: (Criminologia Folklorica)*, Pisa. Tip. Ed. Cav. F. Mariotti '914. pp. 100.
86. *Le Rumanze ed il Folklore in Calabria.* Napoli, Stab. Tip. G. M. Priore 1905 pp. 10.
87. *Superstizione e diritto penale* in "Scintilla Giudiziaria", II, 35
88. *La superstizione è nella sua essenza uno stato di errore non già un fine*, Milano, Soc. Editr. Libreria, 1913
89. *Il Museo Etnografico Italiano.* Napoli. Stab. Tip. G. M. Priore 1909. pp. 15.
90. *Serenate* (Raccolte nel Mont'amiata, prov. Siena) Per nozze d'Alia, Pitрэ, Salerno. Tip. Iovane 1914. pp. 8.
91. *Nicosia e il suo dialetto.* Nel GBB, An. X Napoli '906, n. 12-13.
92. *Usi e costumi nicosiani.* Nel GBB, An. XI Napoli, 15.1-'907. n.1.
93. *Usi e costumi di Avellino notati mezzo secolo fa*, in ASTP, XVII
94. *Un conto turco in una facezia italiana.* Ne "L' Italia d'oggi", Anno VII, n. 1,2. Gennaio-Febbraio 1926, Napoli. Questo lavoro fu pubblicato originariamente in tedesco, nella *Zeitschrift des Vereins fur Volkskunde* Heft. 4 1894. Ora appare con qualche lieve giunta e modifica.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ALGRANATI G., *Canti di popolo dell' Isola verde*, Napoli, Il Fuidoro, 1957

ALTAMURA A., *Dizionario dialettale napoletano*, F. Fiorentino Editrice, Napoli, 1982

BALDI A. - FEDELE F., *Alle origini dell' antropologia italiana*, Napoli, Guida, 1988.

BALDINO G., *Sostrato arcaico nella lessicografia isclana*, Napoli, De Lucia, 1947

BRANCI, *Ombre e figure*, in "Vita Giudiziaria", III, 1930

BRONZINI G.B., *Antropologia e medicina popolare. Note sugli studi dei positivisti italiani*, in "La Ricerca Folklorica", 8, 1983

BRONZINI G.B., *Medicina popolare e positivismo antropologico*, in "Lares", 1987

BRONZINI G.B., *Demopsicologia e antropologia tra 8/900*. M.G.Pasquarelli, in "Lares", 1988

BULFERETTI L., *Le ideologie socialistiche in Italia nell'età del positivismo evolucionistico, (1870-1892)*, Firenze, Le Monnier, 1951

- BUTTITTA A., *Carteggio Croce-Pitrè* in "Archivio Storico Siciliano", serie III, vol. IX, Palermo, 1959
- CACCIAPUOTI F., *La scuola di Bertrando Spaventa. Da Francesco Fiorentino ad Antonio Labriola* in AA.VV., *Gli hegeliani di Napoli*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 1987
- CARUGO A. - MONDELLA F., *Lo sviluppo delle scienze e delle tecniche in Italia dalla metà del XIX secolo alla prima guerra mondiale* in *Nuove questioni di Storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia*, Milano, Marzorati, 1961
- CASSETTI A. - IMBRIANI V., *Canti delle province meridionali*, Roma - Torino - Firenze, 2 voll., 1871-1872 (rist. anast. Bologna, Forni, 1968)
- CASTAGNA G., *Guida grammaticale del dialetto foriano letterario*, Forio d'Ischia, ed. La Rassegna d'Ischia, 1982
- CASTAGNA G., *Stendhal e l'isola d'Ischia*, in "La Rassegna d'Ischia", a. IV, n.2, 1983
- CIRESE A. M., *G.Pitrè*, in AA.VV., *Letteratura Italiana. I Critici*, Milano, Marzorati, 1969
- CIRESE A. M., *Gli studi di poesia popolare nell'Ottocento: Ermolao Rubieri e Costantino Nigra*, in AA.VV., *Letteratura Italiana. I Critici*, Milano, Marzorati, 1969
- CIRESE A.M., *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1979
- CIRESE A.M., *Note per una nuova indagine per lo strambotto*, in CREMANTE R. - PAZZAGLIA M., (a cura di), *La metrica*, Bologna, Il Mulino, 1972
- CIRESE A.M., *Ragioni metriche*, Palermo, Sellerio, 1988
- CIRESE A. M., *Imbriani demopsicologo*, in FRANZESE R. -

- GIAMMATTEI E., *Studi su Vittorio Imbriani*, Napoli, Guida, 1990
- CLAY E., *Lady Bessington a Napoli, (1823-1826)*, trad. di G.Di Pasquale, Salerno, Beta, 1974
- CLEMENTE P. - LEONE A.R. et alii, *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, Bari, Laterza, 1985
- COCCHIARA G., *Popolo e letteratura in Italia*, Torino, Einaudi, 1959
- COCCHIARA G., *Storia del folklore in Italia*, Palermo, Sellerio, 1981
- COPPOLAN., *Carteggi di V.Imbriani. Imbriani intimo*, Roma, Ist. Ital. per la Storia del Risorgimento, 1963
- CROCE B., *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 in La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1947, vol.IV
- D'ALOI A., *Folklore della gente di mare di Nicotera*, in *Etnografia e Folklore del mare*, Napoli, Ente Auton.Mostra d'Oltremare, 1957
- D'ASCIA G., *Storia dell'isola d'Ischia*, Napoli, Argenio, 1867
- D'ASCOLI F., *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli Ediz. del Delfino, 1979
- DE ANGELIS F., (a cura di), *Il gran poeta tedesco Walfisch, Il Sorriso d'Erasmus*, 1977
- DE BLASIO A., *Usi e costumi dei camorristi*, Napoli, Pierro, 1897
- DE BLASIO A. , *La malavita a Napoli*, Napoli, Priore, 1905
- DE SANCTIS R., *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, Bari, Laterza, 1986
- DEVOTO G. - GIACOMELLI G., *I dialetti delle regioni d'Italia*, Firenze, Sansoni, 1975

- DI MASSAS., *Storia della canzone napoletana*, Napoli, Liguori, 1967
- DONZELLI M. (a cura di), *Storia, arte e cultura della Campania*, Milano, Teti, 1976
- FEDELE P. BENEDETTO, *Folklore marinaresco minturnese*, in *Etnografia e Folklore del mare*, Napoli, Ente auton. Mostra d'Oltremare, 1957
- FRANZESER., GIAMMATTEIE., *Studi su Vittorio Imbriani*, Napoli, Guida, 1990
- FREUND I., *Beiträge zur Mundart von Ischia*, Dissertation zur Erlangung des Doktorwürde....., Leipzig 1933
- FUNARI M., *Li ditti antichi de lo populo napolitano*, Napoli, Fiorentino, 1986
- GALASSO G., *Intervista sulla storia di Napoli*, Bari, Laterza, 1978
- GALLO DI CARLO G., *Gaetano Amalfi*, in "Il folklore Italiano", II, 1927, pp.286-297
- GIUSTI S., *Benedetto Croce e la "sostanza storica" delle fiabe* in "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", a.VI, 1-2, 1991
- IMBRIANI V., *Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana. Sunto delle lezioni dettate ne' mesi di febbraio e marzo nella R.Università di Napoli*, Napoli 1866, [ripubb. in Croce B. (a cura di), *Studii letterari e bizzarrie satiriche*, Bari, Laterza, 1907]
- IMBRIANI V., *Un mucchietto di gemme*, in "La Patria" 1866, rist. in GBB, a.XI, 1, 1907
- IMBRIANI V., *Il Gran Basile*, in "Il Giornale di Filosofia e Lettere, Scienze morali e politiche", II serie, 1875

IMBRIANI V., *La Novellaja fiorentina con la Novellaja Milanese*, Livorno, Vigo, 1877 (rist, Milano, BUR, 1976 introd. di I. Sordi)

LOMBARDI SATRIANI L.M.- M. MELIGRANA, *Diritto egemone e diritto popolare*, Vibo Valentia, Qualecultura, 1975

LOMBARDI SATRIANI L.M., *Il silenzio, la memoria, lo sguardo*, Palermo, Sellerio, 1979

LOMBARDI SATRIANI L. M., *Realtà meridionale e conoscenza demologica. Linee per una storia degli studi demologici dagli anni postunitari alla conquista della Libia*, in "Problemi del Socialismo", 16, 1979

MANCINI E., *Flegree, isole dei verdi vulcani. Natura, storia, arte, turismo d'Ischia, Procida, Vivara*, Milano, 1980

MOLINARO DEL CHIARO L., *Canti del popolo napoletano raccolti e annotati*, Napoli, Argenio, 1880

MOLINARO DEL CHIARO L., *Vittorio Imbriani. Cenni biografici*, in GBB, a. IV, 2, 1886

MOLINARO DEL CHIARO L., *Una lettera del Tommaseo*, in GBB, a.I, 1883

MOLINARO DEL CHIARO L., *Canti del popolo di Casamicciola*, in GBB, I, n.8, 1883

MOLINARO DEL CHIARO L., *Canti popolari raccolti in Napoli*, Napoli, Lubrano, 1916

OLDRINI G., *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1973

OLDRINI G., *Napoli e i suoi filosofi*, Milano, Angeli, 1992

PALADINO V., *Vittorio Imbriani* in AA.VV., *Letteratura Italiana. I Critici*, Milano, Marzorati, 1969, vol.II, pp.997-1015

- PALERMO A., *Napoli dopo un secolo*, Napoli, ESI, 1961
- PALERMO A., *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1974
- PARASCANDOLA V., Vèfio, *Folk-glossario del dialetto procidano*, A. Berisio Editore, Napoli, 1976
- PITRE' G., *Fiabe, Novelle e Racconti*, Palermo, Pedone Lauriel, 1875
- POLITO P., *Ibsen e Renan a Roma, a Napoli e nell'isola d'Ischia*, in C.I. R.V.I, suppl. 1, 1982
- PONTILLO-MINEO F., DELLA SALA V., TRUDI G., (a cura di) *Pei danneggiati d'Ischia. Prose e versi di scrittori napoletani. Epomeo*, Napoli, Tip. Indic. del Commercio, 1883
- RANISIO G., *Il Giambattista Basile e Abele De Blasio: demologia e antropologia a Napoli nel primo decennio del Novecento*, in A. BALDI-F. FEDELE, *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida, 1988
- ROHLFS G., *Historische Grammatik des Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, I *Lautlehre*, Bern 1949; II *Formenlehre*, Bern 1949, III *Syntax und Wortbildung*, Bern 1954 (trad. ital. *Grammatica Storica della Lingua Italiana*, Torino, Einaudi, 1966-1969)
- ROMANOM., *Maioliche votive. Per le strade dell'isola d'Ischia. Un itinerario di arte e fede popolare*, Roma, Ist. Poligr., 1988
- SCHERILLO M., *Strenne*, in "Giornale Napoletano della Domenica", I, 1882, n.40
- STENDHAL, *Voyages en Italie, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto*, Paris, Gallimard, 1973
- TEKAVČIĆ P., *Grammatica storica dell'Italiano: I Fonematica; II Lessico; III Morfosintassi*, Bologna, Il Mulino, 1980
- TESSITORE F., *Bertrando Spaventa e il "Giornale Napoletano"*

no di Filosofia e Lettere", introd. alla ristampa anastat. ,
Napoli, Bibliopolis, 1978

TOSCHI P., *B.Croce*, in "Lares", XIX, 1953

TOSCHI P., *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Torino,
Boringhieri, 1962

ZUCCARELLI A., *I Anniversario della morte di Salvatore
Tommasi*, in "L'Anomalo", I, 1889.

INDICE

EDOARDO MALAGOLI, <i>Introduzione</i>	Pag.	9
CLAUDIO IACONO, <i>Presentazione</i>	»	11
GIANFRANCA RANISIO		
Gaetano Amalfi e gli studi demologici a Napoli tra '800 e '900	»	13
CAPITOLO I		
La situazione culturale napoletana e il contesto nazionale		
1. <i>La cultura napoletana tra hegelismo e positivismo</i>	»	15
2. <i>Gli studi demologici</i>	»	23
3. <i>Le raccolte di canti popolari</i>	»	34
CAPITOLO II		
Gaetano Amalfi demopsicologo		
1. <i>La personalità di Amalfi</i>	»	51
2. <i>Il rapporto con Imbriani</i>	»	63
3. <i>Amalfi e il GBB</i>	»	68
4. <i>Amalfi e l'antropologia positiva</i>	»	71

CAPITOLO III

I canti del popolo di Serrara d'Ischia: un approccio demologico	»	77
GIOVANNI CASTAGNA I canti del popolo di Serrara d'Ischia: un approccio linguistico	»	95
GAETANO AMALFI Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia	»	115
GAETANO AMALFI Canti del popolo di Serrara d'Ischia	»	165
GIOVANNI CASTAGNA, Glossario	»	173
Indice dei capoversi	»	185
Pubblicazioni folkloriche di Gaetano Amalfi	»	189
Bibliografia generale	»	197

Finito di stampare nel mese di giugno 1994
presso la Tipolitografia G. Giglio
Napoli - Via S. Teresella degli Spagnoli, 3

