IL REGISTA E IL PROFESSORE

Premessa

Il presente testo si avvale di alcune ricerche effettuate per la realizzazione nel 2008, con l'etnomusicologa Grazia Tuzi, di una mostra on line prodotta dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dall'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi intitolata Tra ragione e passione. Ernesto de Martino e la spedizione etnologica in Lucania del 1952. Nel testo vengono utilizzate anche fonti in parte inedite. Emergono alcuni tratti meno conosciuti del percorso intellettuale e politico di de Martino, tra l'estate del 1951 e il 1953, che vedono da una parte, usando un termine mutuato dal linguaggio cinematografico, una "dissolvenza" del folklore progressivo all'interno del Teatro di Massa, e dall'altra l'esaurirsi del complesso ruolo militante di de Martino.

Non a caso è proprio a questo punto della sua vita che Giordana Charuty, verso la conclusione della sua opera[1], colloca la felice

1 Charuty G., *Ernesto De Martino Les vies anterieures d'un anthropologue*, Editions Parenthèses/ Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Marseille 2009, p. 344.

frase immaginata con la quale Vittoria de Palma si rivolge a de Martino: "Basta Ernesto, il faut te mettre a travailler". Ad altri il compito di completare il presente quadro.

È a Clara Gallini che debbo la mia immersione nel Teatro di Massa (d'ora in poi TdM). Incuriosito da un articolo di de Martino sulla rivista Emilia del maggio 1952, Il mondo popolare nel teatro di massa[2], genere del quale, grazie ad una relazione di Gianni Bosio[3] sapevo qualcosa, Clara Gallini mi consigliò la lettura di un libro, Il romanzo del Teatro di Massa[4,] scritto da un protagonista di quella stagione: Luciano Leonesi[5].

Come ho scritto di recente:

> Attraverso la propria vicenda personale, Leonesi racconta, con la leggerezza di una commedia musicale, l'ascesa e il declino del Teatro di Massa a Bologna e in Italia. Siamo nel gennaio del 1950. Il protagonista è un ventiduenne bolognese figlio di un daziere e di una venditrice di gelati, con la passione del calcio e dello spettacolo, apolitico, la cui vita viene cambiata dall'arrivo in città di un regista romano, Marcello Sartarelli che deve realizzare con l'appoggio della Federazione del potente Partito Comunista locale, uno spettacolo teatrale di un genere mai visto prima, inventato da lui. Andranno in scena pagine della grande storia e di quella emiliana, le dure condizioni di vita del proletariato del secondo dopoguerra, le difficili lotte sindacali represse nel sangue dalla polizia scelbiana,

2 De Martino E., *Il mondo popolare nel teatro di massa*, "Emilia", 1, 1952, pp. 91-93.

3 Bosio G., *Le esperienze del N.C.I. in rapporto con le attività di cultura popolare e di massa del movimento operaio*, in AAVV, *Comunicazioni di massa e comunicazioni di classe. Laboratorio di Modena 5-6 luglio 1965*, Edizioni del Gallo, Milano 1966, pp. 47-79.

4 Leonesi L., *Il romanzo del Teatro di Massa*, Bologna, Cappelli editore 1989.

5 Su Leonesi cfr. *Simone M. R., Stanotte non dorme il cortile di Gianni Rodari e Marcello Sartarelli. Una "realtà fantastica"nel teatro italiano negli anni Cinquanta*, in "Il castello di Elsinore", n. 70, 2014, p. 45.

le pagine gloriose della Resistenza, la lotta per la pace contro la minaccia di una nuova guerra: il tutto, fatto inusitato, interpretato dagli stessi protagonisti di quegli eventi.
Il 28 febbraio debutta *Sulla via della libertà*. Sul palcoscenico del Teatro Comunale si alternano circa seicento attori, di fronte a un pubblico che è identico a chi è in scena e che mai nella propria vita aveva varcato la soglia di un teatro. È un successo indicibile che tocca i vertici del Partito Comunista nazionale determinato a generalizzare questo tipo di esperienza, così come la stampa di partito con alcune delle sue firme più prestigiose.
Leonesi, laureato a pieni voti aiuto-regista, si guadagna, con l'affetto delle mondine e delle braccianti, il soprannome di *Bizicleina*, "biciclettina", per il suo gran correre dietro le quinte per dare le entrate in scena, decide di iscriversi al Partito e diventa egli stesso regista di nuovi spettacoli.
Nel giro di pochi anni assistiamo a un implacabile cambio di linea politica da parte del Partito Comunista, e di alcuni dei suoi intellettuali, verso il TdM: anziché sostenerne l'evoluzione e l'autonomia, si preferìsce incanalare le grandi energie da esso suscitate in una politica volta a sviluppare una egemonia nel mondo del teatro e delle sue istituzioni [...].
Quando ci incontriamo per la prima volta Leonesi apre le sue cartelline ed inizia a illustrare. Ci sono innanzi tutto i preziosi ritagli stampa che descrivono e commentano le vicende del TdM, ma il soggetto principale del suo racconto è Marcello Sartarelli, il creatore di quel teatro, il suo talento, la sua straordinaria competenza professionale, il suo impegno politico, la sua ricca umanità. Prendo in consegna le fotocopie del suo manuale su come si organizza il TdM e il prezioso memoriale che Sartarelli ha scritto a commento del libro di Leonesi. E da quel momento riceverò, nel tempo, un fiume di preziose fotocopie che racchiudono gran parte di questa storia, sempre accompagnate da commenti memorabili. Nell'introdurmi a quei lontani avvenimenti, il mio mentore sottolinea che questo tipo di spettacolo ha portato il neorealismo nel teatro, ha, tra l'altro, avviato alla professione dello spettacolo una nuova generazione di artisti, Montaldo, Nelli, Orsini, i fratelli Taviani e spinto alla scrittura teatrale Gianni Rodari. Leonesi ricorda anche Claudio Meldolesi, amico, critico teatrale e docente, che

> nella sua fondamentale introduzione *a Il Romanzo del Teatro di Massa* ha analizzato le ragioni che hanno portato alla rimozione completa di questa esperienza dalla storia del teatro italiano, sottolineandone invece i caratteri innovativi, alcuni dei quali ripresi successivamente[6].

Da quel momento hanno inizio le mie ricerche dei copioni del TdM a partire da quelli di Sartarelli:

> Ma oltre ai copioni, sono le annotazioni e le relazioni che li accompagnano, contenuti nei fascicoli della Presidenza del Consiglio dei Ministri dell'epoca, reperiti presso l'Archivio Centrale dello Stato, che mi consentono di comprendere meglio la condotta della censura negli anni più difficili della Guerra Fredda, in un momento storico nel quale la linea di Jalta passa in molte regioni italiane tra le prefetture e i comuni ed in cui la Costituzione nata dalla Resistenza viene applicata attraverso le leggi ereditate dal fascismo. Poi intervisto altri protagonisti del TdM e accedo ai materiali dell'Archivio di Marcello Sartarelli[7].

Il memoriale di Marcello Sartarelli

Il 22 novembre 1996 Marcello Sartarelli invia un proprio memoriale di 35 pagine, con allegate dieci lettere, indirizzato a Claudio Meldolesi[8] e per conoscenza a Luciano Leonesi. È il chiarimento del creatore del TdM su molti dei temi affrontati da Leonesi nel suo Romanzo e da Meldolesi nel suo Fondamenti del Teatro Italiano[9]. È questo un testo di grande respiro il cui tema centrale è l'opera della

6 Assuntino R., *Se le mura della Federazione avessero avuto orecchie...* in Fanelli A., *Carlén l'orologiaio. La vita di Gian Carlo Negretti: la Resistenza, il Pci, l'artigianato in Emilia-Romagna*, Il Mulino, Bologna 2019, pp 21-22.

7 Ivi, p. 20.

8 Storico del Teatro, docente. Roma 1942-Roma 2009.

9 Meldolesi C., *Fondamenti del Teatro Italiano. La generazione dei registi*, Bulzoni, Roma 2008.

generazione dei registi nati intorno agli anni Venti che presentano il tratto distintivo della "regia critica" [10].

È in queste pagine che Sartarelli ed il suo TdM trovano, finalmente dopo tanti anni, per la prima volta un esteso ed autorevole riconoscimento.[11]

Meldolesi, che ha incontrato Sartarelli il 16 settembre 1976[12], sovente si avvale delle sue stesse parole per precisare circostanze storiche o definire aspetti fondamentali del suo lavoro teatrale quali, ad esempio, le sue radici cinematografiche[13].

Nel memoriale di Sartarelli, che meriterebbe di essere pubblicato nell'occasione di una nuova edizione de Il Romanzo del Teatro di Massa e che, insieme a tale testo, sarà una delle fonti principali di una auspicabile futura storia del TdM, fa la sua comparsa anche Ernesto de Martino.

> A proposito di Ernesto De Martino il grande etnologo, il cui libro "Il mondo magico" uscito da Einaudi nel 1948 era una specie di

10 Su tale concetto e su questa preziosa opera, che connette sapientemente la storia del teatro italiano con le coeve vicende politiche e le loro appendici economiche, rimando alla recensione di Elena Peruzzo: http://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione2.php?id=4115

11 Alla pag. 134 del suo *Romanzo* Leonesi compendia amaramente quale fosse lo stato della memoria del TdM nella critica teatrale italiana: "Ecco come siamo ricordati: *Storia del teatro* di Silvio D'Amico, quattro volumi per quattro chili e settecento grammi: sette righe. *Enciclopedia dello spettacolo*, dodici volumi per trenta chili netti: quindici righe. *Enciclopedia del Teatro* del '900, un volume, chilogrammi uno e mezzo: quindici righe. Grassa eh?"

12Meldolesi C., *Fondamenti* ..., pg. 244 nota 140.

13Ivi, pp. 407-408, già nota 1 a pg. 8 de *Il Romanzo del Teatro di Massa*. Osservo nella nota 98 contenuta a pg. 408 dei *Fondamenti* una inesattezza relativa alla presenza dei fratelli Taviani alla scuola di TdM tenuta da Sartarelli a Bologna nel febbraio 1950. Del resto, la non esatta conoscenza dell'Autore del contributo dei fratelli Taviani alle vicende del TdM è confermata, pg. 409, nota 100, dalla loro assenza quali registi e autori, insieme a Valentino Orsini, Massimo Ghiara ed Enrico Palla, dello spettacolo *Marco si sposa* nel 1952 a Livorno.

> Bibbia per noi, a quei tempi era in stretto rapporto con me – anche perché abbiamo coabitato nello stesso appartamento[14] a Monteverde per quasi due anni 1951-1952 – e la nostra casa era un porto di mare: Pasolini, Pandolfi, Scotellaro, Carpitella[15] e molti allievi del prof. tra cui Seppilli e Rossetti. Con De Martino avevamo in pentola parecchie cose, uno spettacolo basato sul folklore a cui collaboravano Pasolini[16] e Scotellaro che faceva brevi apparizioni (morì, infatti, nel '53 il povero Rocco e cattivi critici marxisti dileggiarono il suo libro "L'uva puttanella" che io usai nel mio ultimo spettacolo teatrale a Cosenza nel 1969: "Sud tempo ritrovato"). Inoltre, si progettava un viaggio di studio in Lucania per raccogliere materiale folkloristico di ogni genere compresi i canti popolari originali e la RAI e Santa Cecilia erano interessate al materiale e propense a dare un contributo. Poi Sennuccio Benelli[17] ci portò il fotografo, suo cognato, Franco Pinna[18] (diventato

14 Via Giberti, 22, circostanza confermata a chi scrive dalla compagna di de Martino, Vittoria de Palma.

15 Alla pg. 24 del Memoriale apprendiamo che Carpitella e Sartarelli si sono conosciuti in occasione del Secondo Festival Mondiale della Gioventù, Budapest estate 1949, al quale partecipano, tra gli altri, il regista Carlo Lizzani, lo storico Paolo Alatri, il segretario del sindacato pittori Mario Penepole, dove il regista romano ha messo in scena *1948*, la prima rappresentazione di uno spettacolo del TdM.

16 Non mi è stato possibile consultare il fondo Pasolini che si trova presso il Gabinetto Viessieux, ma mi sembra pertinente citare l'incipit della sua poesia *Il canto popolare* (1952-1953): Improvviso il mille novecento/ cinquanta due passa sull'Italia:/ solo il popolo ne ha un sentimento/ vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia/ la modernità, benché sempre il più/ moderno sia esso, il popolo, spanto/ in borghi, in rioni, con gioventù/ sempre nuove - nuove al vecchio canto - / a ripetere ingenuo quello che fu. In P.P. Pasolini, *Le poesie*, Garzanti, Milano, 1975, pp.17-18. Va inoltre ricordato che nella sua antologia della poesia popolare *Canzoniere Italiano*, Guanda, Bologna 1955, i testi ai nr. 570-573 e 576, alle pp. 277-281, sono tratti da E. de Martino, *Note di viaggio*, in "Nuovi Argomenti", n. 2 maggio-giugno 1953.

17 Giornalista, attore, drammaturgo, Roma 1920-1997.

18 Uno dei maggiori fotografi italiani del Novecento. Fotogiornalista, fotografo nelle équipe multidisciplinari di de Martino nelle spedizioni del 1952 e 1956 in Basilicata e del 1959 nel Salento e nella ricerca del 1956 in Sardegna di

> poi celebre con Fellini) e il budget salì. Le fotografie ci volevano e ci voleva il Centro con il suo contributo (quello del Partito ovviamente).
> Con De Martino c'erano intese e divergenze (Come A. Touraine egli era più attento alle testimonianze del rifiuto, io no) lui era un vecchio socialista con grinta da professore, io avevo il merito di avere studiato dai "Carissimi"[19]. Eppure, ci siamo voluti bene con reciproco rispetto[20].

Non è noto quando e in quali circostanze Sartarelli e de Martino si sono conosciuti, ma, in questo periodo della loro vita, i loro interessi appaiono fortemente convergenti[21].

De Martino, la cui riflessione scientifica è venuta sempre più intrecciandosi con la sua militanza politica, ha avviato, a partire del 1949, con una importante ricerca sul campo a Tricarico[22], un percorso di ricerca che lo porta a individuare nel giugno del 1951, sul numero 3 del periodico socialista Mondo operaio, il fenomeno del "folklore progressivo"[23]:

Franco Cagnetta. Reporter per alcuni dei principali periodici italiani e fotografo prediletto da Federico Fellini. La Maddalena 1925-Roma 1978.

19 Congregazione dei Fratelli delle Scuole Cristiane, istituzione didattica religiosa istituita nel XVII secolo da San Giovanni Battista De La Salle.

20 Sartarelli M., *Memoriale*, Inedito, p. 20.

21 Una esauriente ricostruzione della vita e dell'opera di Ernesto de Martino in questi anni si deve a Charuty G., *op. cit*., pp. 327-344.

22 De Martino E., *Note lucane*, in *Furore Simbolo Valore*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 119-133.

23 Cannarsa S., *Genesi del concetto di folklore progressivo Ernesto De Martino e l'etnografia sovietica* in "La ricerca folklorica", n. 25, 1992, pp. 81-87. A proposito di tale presunta genesi, avendo lavorato con Diego Carpitella nel corso degli anni 1970-1971 in URSS alla realizzazione di una serie di documentari, trovo una suggestiva affinità tra l'URSS dalle innumerevoli nazionalità di cui scrive p.e. Tokarev S. A., *URSS popoli e costumi*, Laterza, Bari 1969, e l'Italia, ancora in buona parte "Italia dei dialetti", del secondo dopoguerra.

> Sotto la spinta del nuovo clima determinatosi con la grande esperienza nazional-popolare della resistenza (esperienza tutt'ora in svolgimento), è cominciata una profonda riplasmazione della nazione italiana anche sul piano culturale. Ne fanno fede certa nuova narrativa, il cinema cosiddetto neo-realistico, una nuova sensibilità popolare che affiora (o almeno tenta di affiorare) in alcuni rappresentanti delle arti figurative, i primi tentativi di teatro di massa, etc. Ma ne fa fede anche il moltiplicarsi di elementi progressivi nello stesso folklore, di elementi popolari, cioè che nascono come elementi di protesta del popolo contro la sua propria condizione subalterna, o che commentano, esprimono culturalmente le lotte per emanciparsene. Vi è un folklore della resistenza, un folklore della occupazione delle terre o delle fabbriche, un folklore degli scioperi o degli scioperi a rovescio, un folklore delle grandi feste politiche e segnatamente del primo maggio e in generale una attività culturale popolare che accompagna e che esprime la presa di coscienza da parte del popolo, del proprio valore e del proprio destino[24].

Lo studioso gode di un grande prestigio anche nell'area di influenza politico-culturale del Partito Comunista Italiano e sulle sue numerose pubblicazioni. Nell'estate del 1951 è impegnato in una campagna di ricerca proprio in Emilia-Romagna, terra d'elezione del TdM, regione con la quale de Martino ha un profondo legame essendoci vissuto tra il '43 al '45, e avendo lavorato in quel periodo al suo fondamentale testo di etnologia comparata Il mondo magico e svolgendo attività antifascista.

Ed è proprio sulla rivista Emilia del settembre 1951 che de Martino pubblica Il folklore progressivo emiliano[25], un saggio che definisce in maniera mirabile i concetti, gli oggetti e gli strumenti della sua ricerca folklorica e che avvia, per primo nel nostro Paese,

24 De Martino E., *Gramsci e il folklore nella cultura italiana*, in "Mondo operaio", n. 3, 1951, p. 12.

25 De Martino E., *Il folklore progressivo emiliano*, in Bermani C. (a cura di), *Tra furore e valore: Ernesto de Martino*, numero monografico de "Il de Martino. Bollettino dell'Istituto Ernesto de Martino", n. 5-6, 1996, pp. 91-100.

gli studi sul canto sociale[26]. Ci sono due passaggi conclusivi di questo saggio che sembrano suggerire questa "fatale" convergenza tra i percorsi di Sartarelli e de Martino.

Nel primo si completa la definizione dell'oggetto della ricerca sul campo:

> Infine il documento reale è la canzone cantata in un certo ambiente e in un dato momento, cioè la canzone accompagnata da quel movimento scenico del pubblico che fa di ogni concreto atto di produzione culturale popolare un dramma sceneggiato vivente, una sorta di spontaneo teatro di massa[27].

Nel secondo si fornisce la definizione più esaustiva di folklore progressivo.

> Il folklore progressivo è dramma collettivo vivente del mondo popolare in atto di emanciparsi non solo economicamente e politicamente ma anche culturalmente: alla folkloristica progressiva spetta il compito di stringere i tempi di questo dramma, di accelerare il ritmo storico del nuovo umanesimo popolare, di concorrere al più libero dispiegarsi di questa grande vicenda sceneggiata che è la vita folkloristica progressiva degli operai e dei contadini italiani.[28]

Ma l'azione di de Martino su questo terreno non si limita alla ricerca sul campo dei canti sociali e dei materiali della storiografia orale, o alla riflessione critica sulle riviste: si allarga a un nuovo tipo di iniziative. Ne abbiamo notizia attraverso tre articoli.

Sulle colonne de L'Unità del 28 settembre 1951 de Martino, presenta con il titolo Cori e balletti si confronteranno a Torino una grande rassegna di canto e danza popolare, costituita dal repertorio

26 Bermani C., *Alle origini delle ricerche sul campo al Nord*, in Bermani C. (a cura di), *Tra furore e valore...*, cit., pp. 126-138.

27 De Martino E., *Il folklore progressivo emiliano*, cit., pp. 99-100.

28 Ivi, p. 100.

di gruppi provenienti dalle più diverse parti dell'Italia centrosettentrionale.

Scrive de Martino:

> A Torino non vi sarà la solita Italia pittoresca, cui spetterebbe il compito di divertire i signori turisti in gita di piacere; e neppure vi sarà il materiale da raccogliere e da catalogare per la gioia erudita dei conservatori delle tradizioni popolari. A Torino vi sarà piuttosto la testimonianza viva, concreta di quel processo di unificazione della cultura nazionale auspicato da Gramsci in "Letteratura e vita nazionale", cioè di quel processo che colma il distacco fra "alta cultura" e "cultura popolare" e che conduce alla formazione del nuovo umanesimo socialista. Nel quadro della concezione borghese il folklore è sempre stato cultura popolare orientata nel senso del passato, della tradizione [...] come documento di modi arcaici di vita e di cultura, talora addirittura come relitti e sopravvivenze, come "vivente preistoria". Che il popolo potesse essere documento di vibrante attualità umana, che la sua cultura potesse riflettere non solo l'oggi ma addirittura il mondo migliore di domani, e che i prodotti culturali potessero contenere indicazioni preziose per rinnovare la stessa "alta cultura", tutto ciò non rientra nella folklorisica borghese. [...]
>
> D'altra parte lo sviluppo di ciò che potremmo chiamare folklore progressivo rappresenta una concreta presa di coscienza delle masse popolari, talvolta, in certi dati ambienti, l'unica possibile.
>
> Dove non può arrivare il libro popolare o la scuola di partito, può arrivare un canto, fiorito improvvisamente nel fervore conviviale di un buon bicchiere di vino bevuto in compagnia o nel corso di una festa per la stampa democratica, o durante la fatica quotidiana, o sotto lo stimolo di qualche grande episodio della lotta di classe[29].

Grazie alle pubblicazioni contenute nell'Archivio di Luciano Leonesi, oggi depositato insieme a quello di Sartarelli presso il DAMS di Bologna, troviamo sul "Quaderno dell'Attivista" del settembre 1951 un articolo firmato da Marcello Sartarelli che, per

29 De Martino E., *Cori e balletti si confronteranno a Torino*, in "L'Unità", 28 settembre 1951, p. 3.

l'occasione si qualifica "della Sezione Centrale Stampa e Propaganda, del Partito Comunista Italiano", in cui scrive:

> Al teatro del parco Michelotti a Torino, si è svolto il 30 settembre il concorso nazionale per cori e balletti indetto dalla F.G.C.I. in collaborazione con gli "Amici dell'Unità".
> I complessi che hanno partecipato, con i loro canti e le loro danze, con i loro costumi tradizionali e gli abiti da lavoro, hanno portato sulla scena con mirabile slancio il folclore delle loro regioni. C'erano i canterini di Imola, autentici braccianti della Romagna, i ballerini di Castel S. Pietro, i calzolai di Vigevano del coro dei maestri cantori, i giovani di Frosinone dei quali alcuni reduci dalla galera per aver partecipato agli scioperi a rovescio del Cassinate, le mondine di Pavia e i ballerini di Varzi.
> Il teatro pieno all'inverosimile, gli spettatori entusiasti e commossi del dialogo che si svolgeva fra la platea e gli esecutori dei cori e dei balletti, hanno confermato come queste iniziative popolari incontrano il consenso di un vasto pubblico.
> Il programma si è aperto con la relazione del prof. De Martino che ha illustrato gli scopi del concorso e l'importanza culturale della manifestazione intrattenendo il pubblico sugli aspetti progressivi dell'arte popolare e del folklore.
> La folla attentissima del teatro ha seguito con interesse la descrizione di come erano nate quelle canzoni che narravano la storia degli scariolanti che partono di notte dalle loro case e lavorano tutto il giorno sotto il sole e la pioggia per quattro soldi che non bastano per sfamarli; la storia della lotta delle mondine e le vecchie "cante" in memoria dei martiri dell'antifascismo; la storia dello sciopero a rovescio creata e cantata dai giovani braccianti ciociari, che raccontava della loro volontà di vincere la miseria nel loro paese devastato dalla guerra.
> Canti e balli che hanno fatto rivivere le aie contadine affollate di vecchi e di giovani, hanno fatto rivivere la sfogliatura delle pannocchie, il lavoro della canapa e le serate di maggio, quando intorno ai falò dopo le fatiche campestri, i ballerini eseguono il saltarello, la monferrina, il galletto, esprimendo in collettivo con amore e ingenuità i sentimenti e le aspirazioni del popolo che lavora.
> Da una manifestazione di questo genere, la prima cosa positiva

> che salta agli occhi, è la constatazione di come il folclore delle nostre regioni, vada trasformandosi con il progredire della coscienza del popolo, come si perdano certi elementi tradizionali negativi (motivi di superstizione, fato, servilismo, ecc.) ed altri prima latenti, vadano maturandosi, apportando nuovo nutrimento alla cultura nazionale.

Da un articolo del critico musicale e compositore Mario Zafred[30] su questa manifestazione, apparso sul "L'Unità" del 3 ottobre 1951, apprendiamo che de Martino e Sartarelli hanno partecipato alla giuria che ha premiato i gruppi più meritevoli.

È grazie ad una ricerca effettuata a Ravenna nel 1996 da Cesare Bermani[31] e Franco Coggiola[32] che possiamo seguire gli sviluppi della

30 Compositore, critico musicale, direttore dell'Opera di Roma, presidente dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Trieste 1922-Roma 1987.

31 Una delle figure principali, a partire dal 1963, della storia del Nuovo Canzoniere Italiano e dei Dischi del Sole, in diversi ruoli, tra i quali quello di autore di spettacoli e di cantante, e dell'Istituto Ernesto de Martino, "punto di raccordo tra interessi antropologici, etnomusicologici e storici" del quale è uno dei principali collaboratori. Insieme ad Alessandro Portelli è uno dei più autorevoli protagonisti della Storia Orale italiana. La sua intensa attività di ricercatore e studioso dei materiali della tradizione orale italiana, della storia del movimento operaio e del canto sociale, lo ha visto giornalista, redattore di riviste tra le quali "Il Nuovo Canzoniere Italiano" e "Il de Martino", e autore di numerosissimi libri, saggi e curatele, tra le quali quelle dell'opera di Gianni Bosio, e di qualificate iniziative editoriali collegate al canto politico e sociale. La sua preziosa attività scientifica, svoltasi rigorosamente al di fuori del mondo accademico, ha visto un unico riconoscimento con la laurea *honoris causa* in Sociologia e Politiche del territorio conferitagli nel 2015 dall'Università di Salerno.

32 Una delle figure principali della storia del Nuovo Canzoniere Italiano, dei Dischi del Sole e dell'Istituto Ernesto de Martino - del quale è stato curatore della Nastroteca dal 1966 e direttore dal 1980 al 1996. Ricercatore dal 1964 al 1996 dei materiali dell'espressività popolare e della storia orale in numerose regioni italiane. A lui si deve la più grande raccolta esistente dei materiali orali del Maggio francese. Curatore, autore e protagonista, anche come cantante, di moltissimi spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano e di numerosissimi titoli del vasto catalogo dei Dischi del Sole. Alla sua opera si deve la conti-

ricerca sul campo di de Martino e di un gruppo di suoi collaboratori in diverse località di questa provincia, dall'ottobre del 1951 fino alla primavera del 1952.

Tra questi, Giovannino Brandolini[33], da loro intervistato, ha annotato i temi trattati da de Martino in un incontro del 18 ottobre 1951[34], agli inizi delle attività di questo gruppo. Essi vanno dalla definizione di folklore, alle finalità della sua raccolta, alle esemplificazioni di folklore progressivo, al rapporto di tutto ciò con il Teatro di Massa, alla necessità di raccogliere altre manifestazioni della tradizione orale quali i proverbi e le massime. De Martino affronta, da autentico organizzatore di cultura, i molteplici aspetti inerenti a questa iniziativa, individuando la necessità della creazione di un centro provinciale, l'instaurazione di rapporti con i folkloristi tradizionali, l'individuazione delle occasioni in cui svolgere l'attività folkloristica, e soprattutto, il rapporto con i gruppi dei cantori tradizionali, i cosiddetti Canterini, dei quali va rinnovato il repertorio oppure va promossa la costituzione di nuovi gruppi. Seguono un elenco di letture suggerite, alcuni approfondimenti teorici sull'oggetto della ricerca e l'indicazione della composizione dell'équipe che dovrà preparare e svolgere tali "spedizioni" per la raccolta sul campo: a) studioso

---

nuità della vita dell'Istituto de Martino, con il suo immenso archivio, e delle sue sopra citate articolazioni tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Novanta quando, insieme alla nascita della rivista "Il de Martino", del quale è il primo direttore, ne guida il trasferimento da Milano a Sesto Fiorentino. Al suo nome è intitolato l'archivio del Circolo Gianni Bosio di Roma. Vedi anche https://www.iedm.it/istituto/franco-coggiola-cenni-biografici-e-discobibliografia/

33 Commercialista, grande cultore della storia locale e della cultura popolare romagnola, Ravenna 1927-2008.

34 Qui a Ravenna de Martino ha lasciato un segno: *Conversazione* di Giovanni Brandolini (nato a Ravenna il 5 marzo 1927) con Cesare Bermani e Franco Crogiola, Ravenna, 9 marzo 1996, in Bermani C. (a cura di), *Tra furore e valore...*, cit., pp. 104-115, e *Appunti per una ricerca nel Ravennate di Giovannino Brandolini*, ivi, pp. 116-125.

di folklore; b) musicologo con preparazione alla musica popolare; c) fotografo; d) stenografo, oppure, un apparecchio per la registrazione. Alle domande di Coggiola e Bermani su questo argomento Brandolini risponde che oltre che per la fissazione del modo di cantare, del testo e della musica delle canzoni, il registratore è funzionale "anche al discorso sul teatro popolare".

Il 20 ottobre 1951 ad Alfonsine, provincia di Ravenna, viene indetta una riunione presso la locale Camera del Lavoro, dove vengono registrati importanti esempi di folklore progressivo che ci sono pervenuti[35]. A questa, nei mesi successivi seguiranno nuove riunioni, anche in assenza di de Martino, nel corso delle quali verranno raccolti numerosi canti le cui registrazioni sono andate purtroppo perdute.

Nel novembre del 1951, sul numero 86 de "Il Calendario del Popolo", un periodico di grande diffusione della sinistra italiana, de Martino lancia una autentica campagna di massa di raccolta dei canti progressivi. Vengono illustrate cinque "norme" per identificarli e se ne forniscono alcuni esempi tratti dal folklore progressivo romagnolo e lucano.

Scrive de Martino:

> Vi è oggi in Italia tutto un patrimonio cospicuo, vero solenne commento canoro che accompagna nella sua storia il movimento operaio e contadino. Si tratta di canti che esprimono ora semplice protesta e ora aperta ribellione alla condizione subalterna a cui il popolo è condannato; ovvero di stornelli satirici contro il nemico di classe, di epiche memorie di lotte antiche e recenti, di lirici abbandoni all'appassionata anticipazione del mondo migliore di domani. Questo patrimonio folkloristico progressivo è stato sempre, per ovvie ragioni, trascurato dalla scienza folkloristica tradizionale, la quale proprio in questa "omissione" rivela il suo più palese carattere classista. Spetta a noi raccogliere questo patrimonio, con-

35 Le registrazioni sono depositate presso l'Archivio dell'Istituto Ernesto de Martino di Sesto Fiorentino (Fi): http://www.iedm.it

> servarlo, rimetterlo in circolazione, e soprattutto stimolarne l'incremento: è questo un aspetto non trascurabile del nuovo umanesimo in cammino[36].

È interessante notare che questo è l'ultimo articolo di de Martino dedicato esclusivamente al tema del folklore progressivo. Da questo punto in poi troveremo questo tema sempre associato a quello del TdM.

Il teatro di massa si trasforma in struttura associativa

Alla pagina 21 del suo Memoriale, Sartarelli, nel corso del suo ideale colloquio con Claudio Meldolesi al quale espone gli eventi e le ragioni per le quali lui, e quindi il TdM, all'interno della dialettica con il PCI, hanno effettuato le loro scelte, scrive:

> Ecco, quello che adesso ti racconto non fu proprio il momento della scelta definitiva, eravamo quasi alla fine del 1951 e Salinari[37] mi disse di fare un elenco di persone che ritenevo necessarie al funzionamento del nuovo organismo, il Centro del Teatro.
> Io lo misi alla prova, scrissi su un foglio le mie richieste:
> Paolo Moroni NOTA alla organizzazione generale, Siro Trezzini (nota) a mezzadria con la Stampa in qualità di amministratore, una segretaria con laurea, Ernesto De Martino presidente. Salinari prese il foglio, lesse e firmò davanti a me il foglio e mi disse di portarlo a Pajetta.

Il 20 e il 21 dicembre 1951 ha luogo a Forlì il primo ed ultimo Convegno del TdM. Ce ne forniscono una cronaca tre articoli di Angelo Sabatini[38] apparsi su "L'Unità", un articolo di Bruno Scha-

36 De Martino E., *Il folclore. Invito ai lettori del calendario*, in "Il Calendario del Popolo", n. 86, 1951.

37 Partigiano (due medaglie d'argento al valor militare), dirigente del PCI, critico letterario ed accademico. Dall'aprile del 1951 è il nuovo responsabile della Commissione Culturale del PCI. Montescaglioso (Mt) 1919-Roma 1977.

cherl[39] a ciò dedicato sul "Quaderno dell'Attivista" del gennaio 1952 e un articolo di Enzo Muzii, Crisi e speranze della "provincia", sul numero di marzo 1952 della rivista "Emilia".

Sono presenti i rappresentanti delle delegazioni di 30 provincie italiane, Marcello Sartarelli, il prestigioso direttore de "L'Unità", Davide Lajolo (Ulisse)[40], Giulio Trevisani[41], direttore de "Il Calendario del popolo", intellettuali e dirigenti di partito quali Carlo Salinari, Luciano Lucignani[42], Bruno Schacherl, Ernesto de Martino, il musicista e critico musicale Mario Zafred, Gianni Rodari e, nella seconda giornata, Giancarlo Pajetta.

Riprendiamo la relazione di Sartarelli dal primo degli articoli de "L'Unità" del 20 dicembre 1951 che reca il titolo: *Costituire un'associazione nazionale per potenziare il Teatro di Massa*:

> Precisato cosa è il Teatro di Massa, Sartarelli ha dichiarato che il Teatro di Massa è nato dalle esigenze di portare sulla scena le grandi e decisive esperienze vissute per la prima volta in modo così intenso dal popolo italiano, nel corso della sua storia, e cioè l'esperienza della lotta di liberazione con tutti i suoi sviluppi.
> "Qualunque vicenda o storia, passata o recente – egli ha dichiarato- può costituire tema del Teatro di Massa, purché in tale vicenda si rifletta la nuova presa di coscienza del popolo italiano, sempre più decisamente protagonista della storia d'Italia".
> Ricordato che la prima rappresentazione di "Teatro di cronaca"-

38 Giornalista, fotografo, inventore nel 1954 del "Fotogiornale" murale, quattro grandi vetrine illuminate da leggere passeggiando sotto i portici di Piazza Saffi a Forlì che narrano, da allora ad oggi, i fatti salienti della cronaca di questa città. Forlì 1913-1973.

39 Partigiano, giornalista, critico teatrale, codirettore della rivista "Teatro d'oggi", traduttore, Fiume 1920- Firenze 2015.

40 Ulisse è il nome di battaglia da partigiano, giornalista, scrittore, politico (tre legislature per il PCI), Vinchio (At) 1912-Milano 1984.

41 Saggista, giornalista, critico teatrale, fondatore nel marzo del 1945 de "Il Calendario del popolo", uno dei periodici del PCI più letti, destinato alla diffusione popolare della cultura. Napoli 1890 - Milano 1969.

42 Critico teatrale e docente, regista e sceneggiatore. Roma 1922-2008.

> questo fu il nome che si dette ai primi esperimenti – fu realizzata a Budapest nel 1949, in occasione del II° Festival Internazionale della Gioventù, Sartarelli ha parlato dei molti esperimenti e delle molte realizzazioni, al centro e nelle varie città italiane, e ricordato il concorso a premi fra i complessi del Teatro di Massa, realizzato quest'anno a cui hanno partecipato le città di Bologna, Modena, Livorno, Forlì, Siena, Rimini, Roma e Pisa. In molte città si va sviluppando una organizzazione stabile, fluttuante in altre, ha detto il relatore; comunque, in venti città di provincia il Teatro di Massa si è costituito organizzativamente, ha fatto i suoi primi spettacoli, ha creato nuovi quadri e ha gettato un seme che garantisce uno sviluppo quantitativo e qualitativo. Questi complessi hanno già una vita culturale autonoma, prendono iniziative per proprio conto, partecipano a manifestazioni, a feste e a sfilate. In altre città invece si è svolta una attività minore. [...]
>
> Il regista Sartarelli ha dichiarato che la sorpresa maggiore di quest'anno è stata l'esperienza fatta da Ubalducci a Cattolica con le opere sopra citate[43]. "La vita di Gramsci", una conferenza sceneggiata che usa il trasparente in forma strettamente narrativa. Esso è stato arricchito dall'introduzione di nuovi mezzi tecnici per la proiezione sul trasparente di vetrini a mezzo di sfondometri[44].
>
> La relazione afferma la necessità di organizzare i complessi del Teatro di Massa in una grande organizzazione nazionale e in associazioni cittadine, allo scopo di raccogliere tutti i gruppi teatrali sorti alla base sulla esperienza del Teatro di Massa, nelle loro forme più varie, ed anche gruppi corali e gruppi di balletti.
>
> Sartarelli ha anche dichiarato che il Teatro di Massa dovrà essere

43 La prima è sulla vita dei pescatori di quella città, la seconda è *La vita di Gramsci*

44 Una sorta di lanterna magica creata dagli operai delle officine Galileo di Firenze. La fonte è una lettera del 1.03.1987 di Sartarelli a Leonesi (Archivio Leonesi). E'interessante osservare che alla fine degli anni Settanta del secolo scorso sia proprio la FLOG (Fondazione Lavoratori Officine Galileo) a promuovere l'importante rassegna internazionale di musica etnica *La musica dei popoli* e in seguito *La rassegna del film etnomusicale*, promosse entrambe da Diego Carpitella, menzionato quale collaboratore del TdM e di de Martino nella suddetta lettera.

> un forte richiamo per il teatro professionistico, con i suoi tecnici, con i suoi autori, con i suoi registi, con i suoi attori. "Noi dobbiamo validamente collaborare con essi, perché abbiamo la possibilità di offrire loro un campo vergine, pronto a ricevere tutti questi lavori che il teatro ha come patrimonio della tradizione, della cultura, ma tutti quei nuovi testi che nasceranno, mano a mano, per le esigenze in questo campo".
> Sartarelli ha concluso affermando che il successo conseguito dal Teatro di Massa egli crede sia dovuto principalmente al fatto che attraverso nuovi contenuti, ha espresso le esigenze popolari del teatro. Un'altra ragione del suo successo è il clima stagnante del teatro ufficiale, che si limita a soddisfare esigenze strettamente culturali e artistiche valide per un ristretto pubblico.
> Il regista Sartarelli si è detto sicuro che, al termine di questo Convegno, tutti si adopreranno con più slancio, con più sicurezza, con più capacità, per realizzare le direttive che ne scaturiranno. "C'è ormai un'attesa – egli ha dichiarato - c'è, soprattutto, la fiducia delle masse popolari verso il nostro teatro. Noi non deluderemo né questa attesa, né questa fiducia. Il Teatro di Massa sarà la scuola per la formazione di giovani, il crogiuolo che temprerà le nuove forze, sarà l'elemento di unione per una collaborazione con altre forze, per innalzare l'edificio di un grande teatro popolare, di un teatro veramente nazionale"[45].

Seguiamo l'andamento dei lavori della prima giornata attraverso il secondo degli articoli de "L'Unità" di Angelo Sabatini datato 21 dicembre 1951.

> Nel pomeriggio di ieri, intanto, al Convegno si erano svolti, oltre alla relazione di Marcello Sartarelli, numerosi dibattiti, con l'intervento di vari delegati, tra cui quelli di Siena, Forlì, Bologna, Cattolica, Livorno, Rimini, Genova, Modena, Reggio Emilia, Imperia, Ravenna. Alcuni interventi, come quelli di Andrea Zennaro di Roma, scrittore e regista, e di Guazzotto[46], critico teatrale de "L'Unità" di Torino, nonché dell'indipendente Missirrini di Forlì,

45 Sabatini A., *Costituire un'associazione nazionale per potenziare il Teatro di Massa*, in "L'Unità", 20 dicembre 1951.

> come di altri studenti e intellettuali non comunisti, avevano centrato vari problemi e suscitato feconde polemiche sulla necessità di un testo non propagandistico, ma un testo che soddisfi anche una vasta esigenza culturale, sulla necessità che il Teatro di massa agisca nell'ambito stesso del teatro e non come suo nemico.
> Il delegato di Roma, Argentieri[47], aveva riferito su una fiorita attività di piccoli complessi democratici operanti nella capitale e Gianni Rodari, direttore del "Pioniere", che aveva illustrato in particolare l'attività nel campo del teatro e delle pubblicazioni teatrali in seno alle organizzazioni popolari dei ragazzi. Egli ci ha detto che alle olimpiadi del Teatro, indette dall'A.P.I. quest'anno hanno partecipato ben 243 piccoli complessi. In tutta Italia si contano ormai 350 complessi di ragazzi, che svolgono un'attività organizzata.
> La giornata si era conclusa con un vivace e applaudito intervento di Davide Lajolo, direttore de "L'Unità" di Milano, che metteva in rilievo come il teatro di massa debba allontanarsi da un certo schematismo, che lo può rendere freddo.
> Nella definizione di "Teatro di massa" è già compreso il significato che esso ha, che ad esso dobbiamo dare, nel senso che il "Teatro di massa" non può essere concepito come antagonista del "teatro". "La stampa democratica – dichiara Ulisse – deve aiutare molto questo teatro con articoli, recensioni e molto di più dobbiamo muoverci in direzione di quegli uomini che non marciano sulla nostra strada, per interessarli al Teatro di massa, per portarli in mezzo a noi, per apprendere da loro ciò che possono insegnarci, per insegnare a loro ciò che noi sappiamo".
> "Noi sappiamo parlare a tutto il popolo perché le nostre lotte sono le lotte del popolo italiano, e non ci sarà così difficile farlo anche in direzione del Teatro di massa", egli concludeva.

Nella seconda ed ultima giornata dei lavori, sempre raccontata dall'articolo de "L'Unità" del 21 dicembre, il dibattito prosegue sot-

46 In realtà Guazzotti, partigiano, giornalista e critico teatrale, organizzatore e docente teatrale. Alessandria 1928-Como 2002.

47 Critico cinematografico, storico del cinema. Pescara 1927-Roma 2017

to la direzione del responsabile del settore cultura del P.C.I. Carlo Salinari, presente Giancarlo Pajetta.

Si susseguono tre relatori, l'ultimo dei quali, Luciano Lucignani, interviene sui testi teatrali. Prende quindi la parola Ernesto de Martino, il cui lungo intervento, oltre che occupare gran parte dell'articolo gli fornisce anche il titolo: *Il teatro di massa ed il folclore popolare*.

L'intervento di de Martino verrà trattato separatamente al termine della cronaca del Convegno. Gli ultimi interventi e gli eventi della seconda ed ultima giornata dei lavori vengono descritti nel terzo degli articoli de "L'Unità", datato 22 dicembre 1951

Il contenuto dell'intervento di Schacherl, da come viene riportato, sembra marcare la sua presa di distanza nei riguardi del creatore del TdM:

> Quest'ultimo ha messo in rilievo i grandi elementi positivi del Teatro di Massa e ha dichiarato che il regista Sartarelli, fautore di questo nuovo genere teatrale, ha capito umanamente il problema, lo ha capito più con il cuore che con il cervello ed è bene che sia stato così, perché soltanto con il cuore si può conquistare il popolo[48].

Sull'antagonismo, reale o presunto del TdM nei riguardi del teatro tradizionale Bruno Schacherl ritorna anche nel suo articolo sul "Quaderno dell'Attivista" del gennaio 1952 riferendo che "in un Bollettino rionale dei 'Partigiani della Pace'[49] di Livorno, nell'entusiasmo per il Teatro di massa, si è gridato addirittura un "basta!" alle marce tragedie borghesi di un Shakespeare!" Lo stesso autore sostiene che "per il modo particolare come si è formato e sviluppato, il teatro di massa va ancora incontro a rischi di settarismo, che del re-

48 Sabatini A., *Il teatro di massa ed il folclore popolare*, in "L'Unità", 22 dicembre 1951.

49 Movimento nato a Parigi nell'aprile del 1949 per l'interdizione dell'arma atomica e per la promozione di un patto di pace tra le cinque grandi potenze costituenti il Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite.

sto i suoi organizzatori e dirigenti considerano quasi sempre con serietà [...] o ancora che una sorta di avanguardismo intellettualistico si sia sovrapposto alla giusta esigenza di espressione dei nuovi contenuti sociali e politici."

Giulio Trevisani, direttore del "Calendario del popolo" polemizza con un giudizio espresso nel suo intervento da de Martino secondo il quale anche un teatro di quattro o cinque persone può essere un teatro di massa. Secondo lui si tratta soltanto di una filodrammatica, magari di tipo nuovo, progressivo. Secondo Trevisani anche le filodrammatiche dovranno cambiare e attraverso un cambio di repertorio, diventeranno filodrammatiche democratiche, di tipo nuovo. Inoltre, i copioni dovranno essere scritti in forma collettiva ed anche al Teatro di massa dovranno essere estese le sovvenzioni, peraltro irrisorie, previste per il teatro tradizionale.

È Giancarlo Pajetta che conclude gli interventi.

> L'On. Pajetta ha messo subito in risalto che il teatro di massa è una cosa vitale e che bisogna far sì che esso susciti in tutto il paese quell'interessamento e quell'entusiasmo che ha suscitato ovunque è stata intrapresa questa nobile iniziativa culturale.
> Il problema che hanno di fronte gli uomini che si occupano del Teatro di massa non è di rendere questo più difficile, più elevato, ma di renderlo ancora più semplice, ancora più alla portata del popolo, e di estenderlo soprattutto nel Mezzogiorno, dove le masse lavoratrici sono in movimento. Bisogna snellire il Teatro di massa, liberarlo di quei difetti che ancora affiorano.
> L'on. Pajetta ha dichiarato che i complessi del Teatro di massa esistenti devono compiere dei giri artistici nelle varie province, di modo che gli operai di queste province visitate si appassionino allo spettacolo e alla forma culturale nuova, ed esigano e creino un loro Teatro di massa. Ha ricordato anche che siamo in un'epoca nella quale occorre non dimenticare della vita vissuta, non dimenticare la grande lotta di liberazione, le lotte del lavoro, gli scioperi,

> ecc., e che queste lotte del popolo devono trovare la loro rappresentazione nel Teatro di massa[50].

Purtroppo, gli atti del Convegno di Forlì non ci sono, ottimisticamente direi, ancora pervenuti, quindi non sappiamo quale passaggio dell'intervento di Pajetta ne giustifichi la caustica sintesi che ne fa Leonesi nel suo *Romanzo*[51]: "Poi arrivò Pajetta a dare il colpo di grazia: di massa era tutto ciò che rientrava nel grande reticolo 'del culturalmente valido'"[52].

La cronaca de "L'Unità" ci informa che al termine dei lavori vengono nominati i componenti del comitato promotore della Associazione nazionale del Teatro di Massa nel quale sono inclusi tutti i relatori già menzionati, tra cui de Martino, oltre ai rappresentanti dei complessi dei principali TdM, tra i quali Luciano Leonesi, Gianni Rodari per l'A.P.I. e ai rappresentanti degli organismi di massa.

Vengono proclamati i vincitori del concorso 1951 del Teatro di Massa indetto dalla Associazione nazionale Amici dell'Unità che vede assegnare una coppa fuori concorso ai complessi di Bologna e di Modena "per l'imponenza degli spettacoli dati e per la riconferma della grande organizzazione esistente, anche in relazione alle manifestazioni di Teatro di massa ". Vince il concorso Forlì con lo spettacolo *Sorrisi e schioppettate di Romagna*, scritto da Angelo Sabatini, il giornalista cronista del Convegno[53], al secondo posto Livorno[54] , al

50 Sabatini A., *Il teatro di massa ed il folclore popolare*, in "L'Unità", 22 dicembre 1951.

51 Leonesi M., *Romanzo*, cit. p. 130.

52 Ben altro è il tono del suo articolo sul Convegno di Forlì pubblicato su "La lotta" il 28.12.1951.

53 Su "L'Unità" del 21.10.1951 con il titolo *Il teatro di Forlì* c'è una colorita recensione di Davide Lajolo della presentazione di questo spettacolo a Cesena.

54 Con lo spettacolo *Il nostro quartiere* di Massimo Ghiara, Valentino Orsini e dei fratelli Taviani.

terzo posto, a pari merito, Rimini, Siena e Roma. Da ultimo tutto il Convegno si traferisce a Cattolica per assistere alla conferenza sceneggiata di Giuseppe Ubalducci[55] *La vita di Gramsc*i, terzo premio con Siena e Roma.

Nell'articolo di Sabatini del 21 dicembre l'intervento di de Martino viene raccontato come segue:

> Quindi Ernesto De Martino ha svolto un lungo intervento sul Teatro di massa e il folclore. Egli ha dichiarato, innanzitutto, che non crede di potere impostare nei suoi giusti termini il problema del rapporto tra Teatro di massa e folclore senza prendere le mosse dal valore e dalla funzione del Teatro di massa nell'attuale momento della vita culturale della nazione. "Del resto non si tratta, soltanto – ha proseguito il prof. De Martino – di rapporti fra Teatro di massa e teatro tradizionale ma di una questione più ampia: del valore della funzione del Teatro di massa nella formazione dell'umanesimo socialista".
> Ricordata l'importanza fondamentale di Antonio Gramsci nella vita culturale nazionale, il relatore ha detto che il primo tentativo fallito di creare una cultura nazionale si è avuto nel Risorgimento; il secondo grande tentativo di unificazione, sotto la spinta della Resistenza e della Liberazione, cioè sotto la spinta della prima grande esperienza popolare nazionale in atto, sta davanti a noi. Vi è un gruppo di intellettuali, nel campo della narrativa, della pittura, del cinema, del teatro dialettale, della poesia dialettale[56], che ormai è persuaso che la cultura tradizionale ha esaurito il proprio destino espressivo, e si lega al mondo popolare, va incontro ad esso e cerca di rivivere il dramma reale del popolo. Vi è pure un moto popolare verso la cultura che si esprime attraverso lo sblocco del folklore tradizionale.
> "Il folclore – ha dichiarato De Martino - è sempre esistito, anche il folclore di protesta contro le forme di governo c'è sempre stato".

55 Probabilmente: partigiano, Cattolica 1922.

56 Va ricordata la partecipazione di de Martino alla giuria del premio Cattolica di poesia dialettale.

> "Il Teatro di massa può essere un crogiuolo per l'unificazione culturale italiana. Come possa essere questo crogiolo, come lo possa essere nel modo migliore e più efficace, questo è il nostro problema. La prima necessità è l'innesto del "copione" nella vita culturale popolare, cioè l'innesto del folclore".
> Quale folclore? Si è chiesto il relatore. Folclore soprattutto progressivo. Il folklore progressivo rappresenta l'anello completo, storico fra intellettuali, autori di copioni e popolo.
> "Noi dobbiamo avvicinare quelle poche personalità che conoscono la produzione del folclore regionale, anche se appartengono a correnti politiche diverse. Bisogna prendere le vecchie tradizioni liberandole da ciò che vi è in esse di attuale[57] e legarle col nuovo. L'autore di un copione deve tener conto di tutte le esperienze folcloristiche".
> De Martino ha concluso il suo efficacissimo intervento con alcune critiche a quanto esposto in precedenza da alcuni delegati.

L'intervento di de Martino viene ampiamente recepito come possiamo semplificativamente constatare nell'articolo di Schacherl dove, tra l'altro, si sottolinea la necessità del collegamento del TdM con le tradizioni del folklore progressivo e in quello di Muzii dove si assegna a questo teatro il ruolo di "ricercatore ed elaboratore di folklore progressivo, sbloccando così una situazione di stagnazione culturale ed avvicinando su questa base comune gruppi urbani e contadini."

Sul numero di maggio del 1952 della rivista "Emilia" de Martino rielabora, il proprio intervento e lo pubblica con il titolo *Il mondo popolare nel teatro di massa*[58].

Questo articolo affronta alcuni dei temi principali discussi nel corso Convegno di Forlì. Nella sua parte iniziale ricalca l'intervento pubblicato su "L'Unità" riprendendo il giudizio di Gramsci in *Letteratura e vita nazionale* secondo il quale il termine "nazionale" non coincide con "popolare" per via della lontananza degli intellettuali

57 Si tratta di un evidente refuso. Va inteso come "inattuale".

58 De Martino E., *Il mondo popolare* ..., cit.

dal popolo e dal loro carattere di "casta". Ma i recenti eventi politici, la resistenza e la liberazione, hanno determinato "un forte movimento politico nazionale dal basso" ed avviato un moto di unificazione della cultura nazionale, di fondazione di un nuovo umanesimo, di un movimento di intellettuali ed artisti, attraverso le loro opere, verso il mondo popolare, al quale corrisponde il rifiorire della poesia popolare e lo sblocco del folklore tradizionale in folklore progressivo.

Scrive de Martino che in tale quadro:

> Deve essere valutato il movimento del teatro di massa, il valore, la funzione, la prospettiva di questo movimento. Il teatro di massa, infatti, rappresenta uno dei più caratteristici punti di incontro fra intellettuali e mondo popolare, fra scrittori, pittori, registi, folkloristi ecc., che stanno sbloccando la tradizione di casta della cultura italiana, e operai e contadini e popolani in genere, che dopo avere creato la nuova situazione politica e sociale emersa dalla resistenza e dalla liberazione, si apprestano a rinnovare anche il loro mondo culturale, facendo rapidamente giustizia del vecchio "pittoresco" folklore, e sbloccandosi anche loro dalla tradizione dispersa, frammentaria, incoerente di un'epoca in cui erano ancora servi senza fermento di libertà. Da questa impostazione generale del problema del teatro di massa si ricava, mi sembra la giusta impostazione di tutte le quistioni particolari che gli sono collegate, come p. es. la quistione del folklore, degli argomenti narrati, dei mezzi tecnici impiegati, del numero degli attori e delle scene, del dialetto e infine del rapporto col teatro tradizionale. Per quanto riguarda la prima questione è evidente che il teatro di massa ha rapporti naturali con la materia folkloristica, e in genere con la vita culturale concreta delle masse popolari. Tali rapporti sono stati finora scarsi, occasionali, dilettantistici, e di ciò risentono i copioni esistenti, nei quali talora si avverte che il linguaggio dell'intellettuale è stato prestato al popolano-attore, e che la psicologia popolare e lo stile del sentire nella sua concretezza regionale o locale non sono stati rispettati, o che il patrimonio di canti e balletti popolari è scarso o non organicamente inserito nella vicenda, ecc. In altri termini l'innesto del copione nella vita culturale delle masse popolari non

> trova ancora tutte le sue condizioni culturali, ed è esattamente il teatro di massa, come movimento che deve provvedere a facilitare il formarsi di tali condizioni. Più esattamente dovrà provvedervi il lavoro di raccolta folkloristica, sia dei prodotti tradizionali ancora validi, sia dei prodotti del cosiddetto folklore progressivo. E inoltre necessario esaminare se le forme ancora, in vita delle rappresentazioni popolari (p. es. i Maggi) possono essere riadattate al teatro di massa. È augurabile che si istituiscano rapporti con studiosi di folklore e di musica popolare, e che al fine di portare alla luce determinati prodotti folkloristici e determinati attori popolari (cantastorie, stornellatori, ecc.) si indicano regionalmente o localmente ampie rassegne folkloristiche.
>
> Per quanto riguarda la quistione degli argomenti narrabili col teatro di massa, non mi pare che sia il caso di porre limitazioni di sorta. Ciò che importa è che lo spettacolo rappresenti, scenicamente risolta, la nuova presa di coscienza che il popolo italiano ha effettuato della propria storia passata e del proprio destino futuro. Certamente da tale presa di coscienza nascono per il teatro argomenti e temi nuovi, ma anche un modo nuovo di valutare e di rappresentare argomenti e temi tradizionali[59]. È ovvio che tutti gli episodi e gli eventi più salienti della storia d'Italia possono essere trattati dal teatro di massa, dal tumulto dei Ciompi alla repubblica partenopea, dalla repubblica romana del '49[60] alla spedizione dei mille, dal tentativo di David Lazzaretti ai fasci siciliani, etc. etc. D'altra parte anche situazioni tradizionali, anche il dramma passionale, può diventare materia per il teatro di massa, purché si fac-

59 Confrontando l'articolo pubblicato su Emilia e il dattiloscritto intitolato *Note sul teatro di massa* contenuto nel dossier 6.10 dell'Archivio che porta il suo nome e del quale si dirà in seguito, si può osservare che i testi sono identici ad eccezione di questo breve passo che risulta mancante nella versione pubblicata: "Solo un evidente settarismo culturale e immediati interessi propagandistici potrebbero suggerire di limitare gli argomenti e i temi a episodi della resistenza e della liberazione, della occupazione delle terre o delle fabbriche, alla vita dei militanti della classe operaia, e simili. Per quanto sia comprensibile che i copioni fino ad oggi esistenti trattino di fatto, in grande prevalenza questi temi,"

60 Il primo copione scritto da Sartarelli per il TdM nel 1948, non rappresentato, si intitola *Festival notturno del Risorgimento italiano* ed è incentrato sulle vicende della repubblica romana.

cia valere nel racconto sceneggiato la nuova presa di coscienza maturatasi nel mondo popolare. Sarebbe anche un grave errore voler teorizzare sui mezzi tecnici, chiudendo così il teatro di massa in determinate formule sceniche: in primo luogo una dozzina di copioni sono assai pochi per stabilire una certa tradizione tecnica, in secondo luogo non vedo come una tradizione tecnica possa caratterizzare un certo teatro, poiché con trasparenti e vetrini e speaker è possibile imbastire anche uno spettacolo non popolare. Anche la quistione del numero degli attori e delle scene mi sembra oziosa, poiché la qualifica "di massa" associata a "teatro" non si riferisce alla quantità, degli attori, ma piuttosto alla possibilità che lo spettacolo realizzi di fatto una esperienza culturale unificatrice, e sia, come tale, spettacolo per larghe masse popolari e non solo per una più o meno ristretta cerchia di intellettuali. Noi non dobbiamo dunque imprigionare e solidificare in determinate formule tecniche questa fluida materia di esperimenti culturali che è il teatro di massa : lasciamo all'autore di copioni decidere se impiegare attori popolari o professionisti[61], o gli uni e gli altri insieme, se usare vetrini e trasparenti e speaker oppure attenersi alla tecnica tradizionale o addirittura inventarne delle nuove, se fondere organicamente alla vicenda narrata determinati prodotti del folklore locale o se incorporare la vita culturale popolare in altra forma non strettamente folkloristica, se lasciare largo posto alla improvvisazione degli attori o dare carattere impegnativo al copione, e infine se e in che misura far comparire il dialetto nel dialogo.

Su quest'ultima quistione occorre soffermarci un momento. La presenza in Italia di dialetti è una chiara testimonianza della mancata unificazione della nazione italiana: ciò significa che quando tale unità sarà formata i dialetti avranno esaurito il loro destino espressivo, o almeno lo andranno rapidamente esaurendo. Ciò significa anche che il teatro nazionale-popolare, quando sarà costi-

61 L'utilizzazione di attori professionisti nel TdM, anzi di "attori popolari e professionisti insieme", avrà luogo, a mia conoscenza, un'unica volta nella storia del TdM, mesi dopo la pubblicazione di questo articolo, il 25 e 26 novembre del 1952 a Livorno, al Teatro Goldoni, in occasione dello spettacolo *Marco si sposa* di Orsini, Ghiara, Palla, Paolo e Vittorio Taviani, come si legge a pg. 5 del Bollettino n. 2, Novembre – Dicembre 1952, del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare.

tuito, sarà fondamentalmente teatro in lingua e non in dialetto. Ma il teatro di massa, che è movimento verso il teatro nazionale-popolare, ma non è ancora questo teatro, non può non tener conto della situazione reale nella quale è oggi la vita culturale del popolo italiano, e non può quindi non fare più o meno larghe concessioni al dialetto. Questo vale soprattutto per l'Italia meridionale e per le isole (ma io penso anche alla Romagna e ad altre regioni del centro e del nord). Se effettivamente vogliamo che il contadino lucano o calabrese o siciliano o sardo senta come suo il teatro di massa, e ci vada, e lo ami e lo sostenga e lo difenda starei per dire con la stessa energia con la quale difende la terra che ha occupato, o il salario conteso o la propria famiglia minacciata dalla fame, è necessario che le storie narrate gli siano culturalmente vicine, cioè, oltre tutto, siano espresse nella stessa lingua della sua fatica, dei suoi affetti, dei suoi odi e delle sue ribellioni.

[...] Ultima quistione, il rapporto fra teatro di massa e teatro tradizionale. Tale quistione, così astrattamente impostata, non ha nessuna ragione di essere. Quale significato infatti può avere il rapporto fra i pochi copioni esistenti di alcuni coraggiosi autori e i grandi modelli di Eschilo, Shakespeare e Molière? Il grande teatro è di ogni tempo, e ogni polemica contro di esso avrebbe per effetto solo di suscitare il riso. Il problema è un altro. Il grande teatro si lega sempre organicamente alla società del suo tempo e ne risolve scenicamente ciò che più profondamente la commuove e la sospinge. Si lega allo stesso modo il nostro teatro nazionale alla società sua e al suo movimento reale? Il problema reale, concreto, accettabile è dunque un altro: qual è il rapporto del teatro di massa, con la situazione attuale del teatro in Italia, cioè del teatro di massa con quel complesso di fatti strutturali e sovrastrutturali a. cui si è convenuto dare il nome di "crisi del teatro"?

A mio avviso, il teatro di massa è in primo luogo movimento del teatro italiano verso un teatro nazionale popolare, cioè verso un teatro che realizzi sul suo proprio terreno quella unificazione che è in corso su tutto il fronte culturale nazionale. In secondo luogo, il teatro di massa è la forma organizzata di questo movimento, il suo stimolo, la sua guida, e la sua avanguardia. Come strumento di movimento, come forma organizzata, di progresso verso il teatro nazionale-popolare, il teatro di massa non è soltanto un insieme di

> autori e di copioni, di complessi teatrali e di spettacoli, e infine di masse popolari spettatrici o partecipi del racconto sceneggiato, ma deve anche essere un organismo, un'associazione, che promuova e coordini tutti questi elementi, e soprattutto moltiplichi e capitalizzi le esperienze unificatrici.
> Come movimento organizzato, come associazione, il teatro di massa ha il compito di accelerare il formarsi di quelle condizioni culturali, di quel "clima", che favoriscono la nascita di copioni validi. Per assolvere questo suo compito, l'associazione del T.d.M., e lo stesso teatro di massa come spettacolo, debbono mantenersi fedeli per quanto possibile alla loro natura di movimento, ben definito come direzione complessiva e come obiettivo, come rapporto con la situazione concreta, attuale della cultura nazionale, ma in ogni modo sempre movimento, fluido sviluppo di tentativi e di esperienze.
> [...] A me pare che sia necessario avere il coraggio di restare movimento per il rinnovamento del Teatro e per la formazione del teatro nazionale popolare nel più vasto quadro della unificazione culturale della nazione: e mi pare anche che, fermo questo punto e tutto ciò che esso comporta, occorre lasciare la più ampia possibilità di esperienze negli autori, negli attori e nel pubblico[62].

Questo articolo, riportato nella sua quasi integralità, tratta in maniera esauriente ed organica tutti i temi su questo argomento che de Martino affronterà nei suoi successivi articoli sul TdM e ne prefigura ogni possibile sviluppo che, come vedremo, questo teatro negli anni immediatamente seguenti non ha conosciuto.

La costruzione del Centro nazionale del teatro e dello spettacolo popolare

Tra i materiali inediti di Ernesto de Martino contenuti nell'Archivio a lui intitolato custodito dalla sua compagna Vittoria de Palma, descritti nel "Regesto" di Roberto Pastina, digitalizzati dalla Associazione Internazionale Ernesto de Martino, vi sono due quaderni, che ho potuto visionare grazie a Clara Gallini, denominati 6.2 e 6.3, dal nome del raccoglitore 6 che li contiene, trascritti e an-

62 De Martino E., *Il mondo popolare* ..., cit., pp. 92-93.

notati da Adelina Talamonti, che si riferiscono agli anni 1951 e 1952 e riguardano, tra l'altro, i soggiorni di de Martino in Romagna e in Lucania.

Nel quaderno 6.3, redatto per la prima parte in Romagna, gli appunti documentano, tra l'altro, l'impegno di de Martino nella costruzione dell'organizzazione nata dalle decisioni del Convegno di Forlì.

Incrociando tali appunti con quelli di Giovannino Brandolini, di cui alle pagine precedenti, siamo in grado di dare una data certa di riferimento a venti delle prime ventun pagine del quaderno che si riferiscono ad un incontro tenuto a Rimini il 31 gennaio 1952.

Dagli appunti di Brandolini, che accompagna de Martino alla riunione, apprendiamo quali siano i partecipanti, Gobbi[63], Del Guercio[64] e un compagno della Federazione del PCI di Rimini e quale ne sia l'argomento: 1) la costituzione del *Centro Nazionale del Teatro e dello Spettacolo Popolare* 2) la proposta di una rassegna folkloristica romagnola.

La pagina 2 del quaderno 6.3 di de Martino lo conferma:

Rimini
- Risultanze del Convegno di Forlì.
- Associazione del teatro di massa.
- Associazioni del teatro e dello spettacolo popolare.
- Lettura e commento dello Statuto
- Compiti generali derivanti dall'Associazione:

a) Allargamento del lavoro
b) Adesione al Centro dei complessi esistenti.
c) Adesione al Centro di singoli uomini di cultura.
d) eventuale costituzione di un centro provinciale.

- Compito specifico:

63 Dante Gobbi, responsabile della Commissione Culturale del PCI di Ravenna e in seguito corrispondente per gli Esteri de "L'Unità".

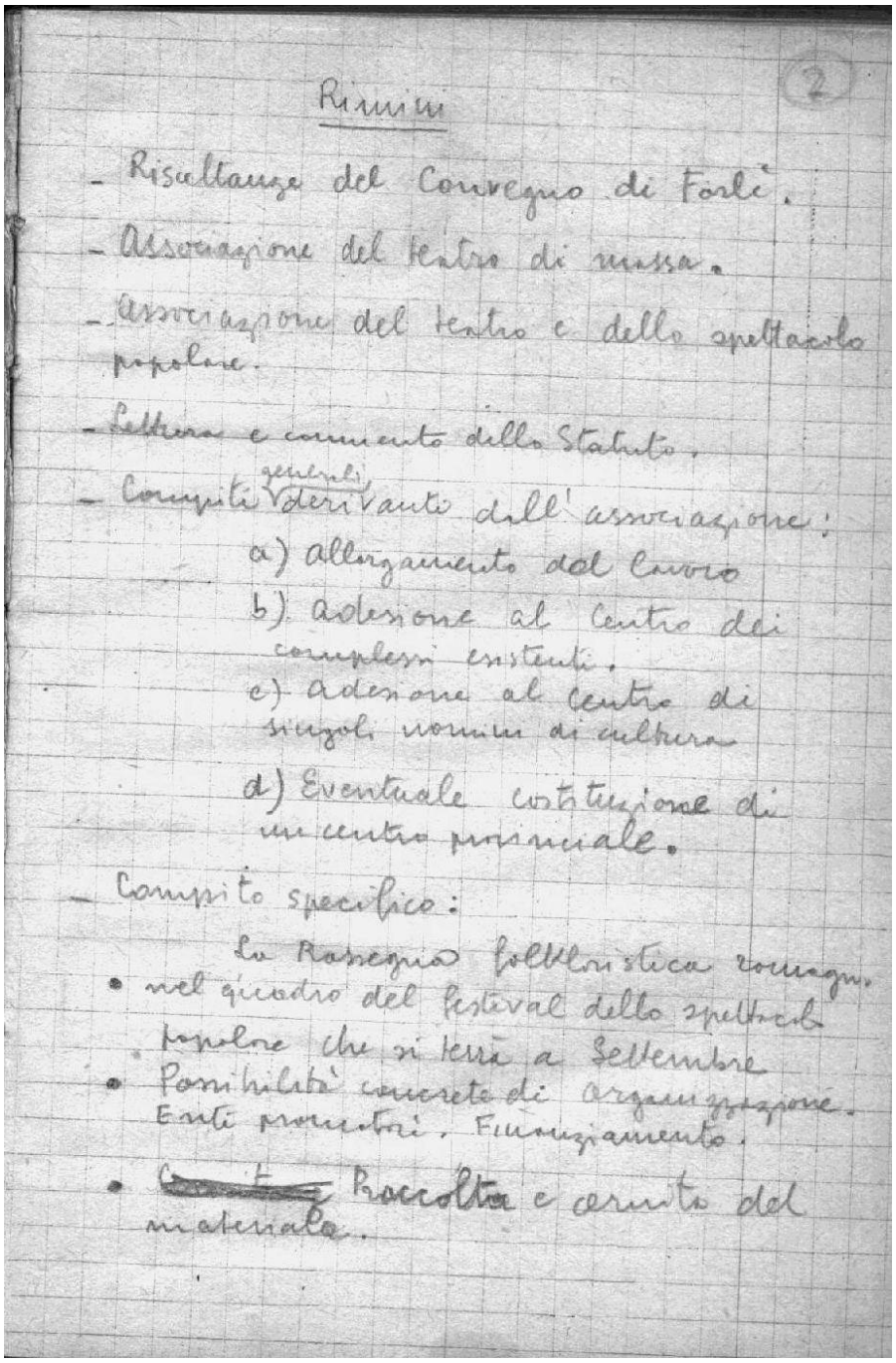
64 Antonio Del Guercio, della Federazione del PCI di Bologna. Illustre storico e critico dell'arte, accademico. Parigi1923-Roma 2018.

La Rassegna folkloristica romagnola

- nel quadro del festival dello spettacolo popolare che si terrà a Settembre
- Possibilità concrete di organizzazione

Enti promotori. Finanziamento.

- Raccolta e cernita del materiale


Rimini (2)

- Risultanze del Convegno di Forlì.
- Associazione del teatro di massa.
- Associazione del teatro e dello spettacolo popolare.
- Lettura e commento dello Statuto.
- Compiti ~~derivanti~~ generali dall'associazione:
  a) Allargamento del lavoro
  b) Adesione al Centro dei complessi esistenti.
  c) Adesione al Centro di singoli uomini di cultura
  d) Eventuale costituzione di un centro provinciale.
- Compito specifico:
  La Rassegna folkloristica romagn.
  - nel quadro del festival dello spettacolo popolare che si terrà a Settembre
  - Possibilità concrete di organizzazione. Enti promotori. Finanziamento.
  - ~~C~~ F Raccolta e cernita del materiale.

Le pagine successive del quaderno contengono un elenco di località del riminese correlate con generi e gruppi musicali, nominativi di musicisti e intellettuali, gruppi teatrali, indicazioni di gruppi teatrali a Ravenna, Bagnacavallo, Lugo, Massa Lombarda, nominativi di autori dialettali e di responsabili di vari organismi candidati ad essere associati al Centro o a prendere parte alle prossime attività.

Una pagina contiene un appunto indirizzato a Sartarelli e riguarda il TdM di Rimini che, come abbiamo visto, al Convegno ha messo in scena gli spettacoli sulla vita di Gramsci e quella dei pescatori di Cattolica.

Negli appunti oltre ai nominativi di alcuni musicisti compare anche quello di Renato Besteghi[65], ed il riferimento ai suoi balletti popolareggianti. Va segnalato il testo di una lettera a indirizzata Bondi[66], segretario della FGCI di Ravenna, evidentemente, referente politico di de Martino:

> Caro Bondi,
>
> Ti invio come d'accordo Piano di lavoro da realizzarsi entro il 1° marzo

65 Partigiano, responsabile di molte relazioni commerciali, per conto del PCI, tra l'Italia e numerosi Paesi dell'Europa centro-orientale, Urss, Africa e America Latina. Nel Romanzo di Leonesi è l'amico comunista che lo coinvolge nelle vicende del TdM, è il coreografo degli spettacoli bolognesi del TdM e il creatore del "Saggio dei 3000", ovvero della "Parata della Gioventù per la pace, 1951", una manifestazione ginnico-folkloristica-coreografica, svoltasi nel giugno di quell'anno allo Stadio comunale di Bologna. Bologna 1925-Roma 2019.

66 Giuliano Bondi, avvocato, mi ha comunicato di avere partecipato alla riunione avvenuta presso la federazione comunista di Ravenna insieme a de Martino nella quale si è discusso del suo viaggio nella "Bassa" (Conselice), vedi l'articolo *Il folklore progressivo emiliano*, ma di non avervi partecipato. Ricorda il nome di Silvio Gemignani che lo ha accompagnato. Bondi ricorda anche un suo viaggio da Forlì a Rimini con Gianni Rodari per assistere ad uno spettacolo del TdM in quella località. Ravenna 1929.

Per il Centro

a) Censimento di tutte le forze del teatro e dello spettacolo esistenti nel Riminese (secondo le modificazioni dell'articolo 2 dello statuto) e relazione al Centro Nazionale sulla loro natura, entità numerica, repertorio abituale, influenze o dipendenze politiche, possibilità di influenzamento da parte nostra etc. ;

b) Elenco dei complessi o dei singoli che aderiscono al Centro (secondo le ind. dell'art. 2 dello St .)

b[1] formazione di un comitato di lavoro locale, di cui è responsabile Corvi, con i seguenti compiti [...]

c) Per la rassegna folkl.

Raccolta dattiloscritta e trascrizione musicale del materiale folkloristico del riminese.

d) Organizzazioni di una serie di serate folkloristiche a Borgo S. Giuliano, Borgo Marino, Borgo S. Andrea, S. Arcangelo etc., in modo che io possa ai primi di Marzo prendere contatto diretto con questo materiale e iniziarne la cernita. E' da tenere presente che non potrò restare a Rimini più di tre-quattro giorni[67].

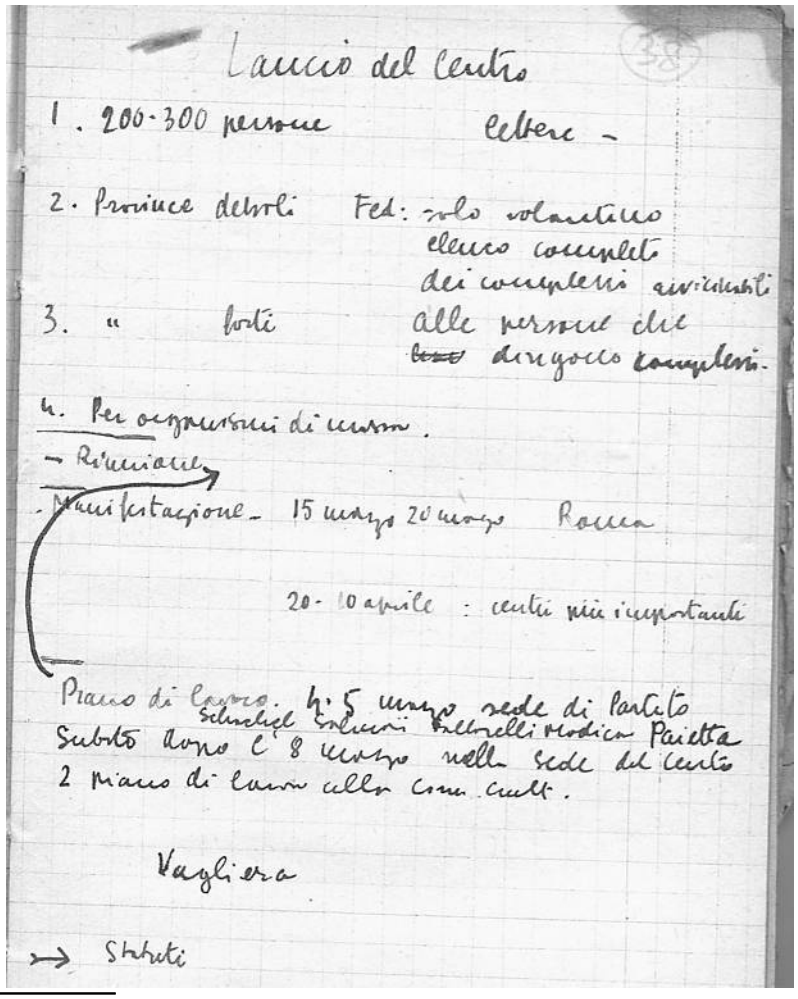
Seguono altri appunti contenenti elenchi di vari gruppi e musicisti appartenenti ad altre località della Romagna, un piano di lavoro per la raccolta di canti nel forlivese. Tra i nominativi spicca il nome prestigioso del famoso compositore e musicologo romagnolo Francesco Balilla Pratella[68].

67 Archivio E. de Martino, 6.3.5-b; 6.3.6-a.

68 De Martino è in contatto con lui dal 1950 in occasione della fondazione del Centro Etnologico Italiano, come ci informa alla pg. 65 di *Note di campo* Clara Gallini curatrice dell'opera (E. de Martino, Argo Editore, Lecce 1995). Compositore e teorico della musica futurista. Studioso della musica e del canto popolare romagnolo che ispirarono anche alcune delle sue composizioni, fondò tra le due guerre anche alcuni complessi corali che ne riproponevano il repertorio. Le future ricerche sui suoi rapporti con de Martino e il Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare andranno svolte presso la Biblioteca civica di

Non sappiamo quanto di questi programmi di lavoro sia andato in porto, soprattutto per quanto riguarda la parte relativa alla raccolta di canti. Nell'intervista di Franco Coggiola e Cesare Bermani a Brandolini, quest'ultimo afferma, in relazione al viaggio a Rimini che "non si è realizzato nulla". Ma una ricerca sulle iniziative di de Martino a favore del Centro Nazionale del Teatro e dello Spettacolo Popolare in Romagna e sulla sua costituzione in Romagna non è ancora stata effettuata.

Il quaderno presenta altri appunti in relazione al lancio del Centro per il Teatro e lo Spettacolo Popolare. Questa volta il riferimento non è più regionale bensì nazionale.


Lancio del Centro

1. 200-300 persone lettere -

2. Province deboli Fed: solo volantino elenco completo dei complessi avvicinabili

3. " forti alle persone che ~~[illegible]~~ dirigono complessi.

4. Per organizzazioni di massa.

- Riunione

- Manifestazione - 15 marzo 20 marzo Roma

20-10 aprile : centri più importanti

Piano di lavoro. 4-5 marzo sede di Partito Schachel Salvini Fattorelli Modica Paietta

Subito dopo l'8 marzo nella sede del Centro 2 piano di lavoro alla Com. Cult.

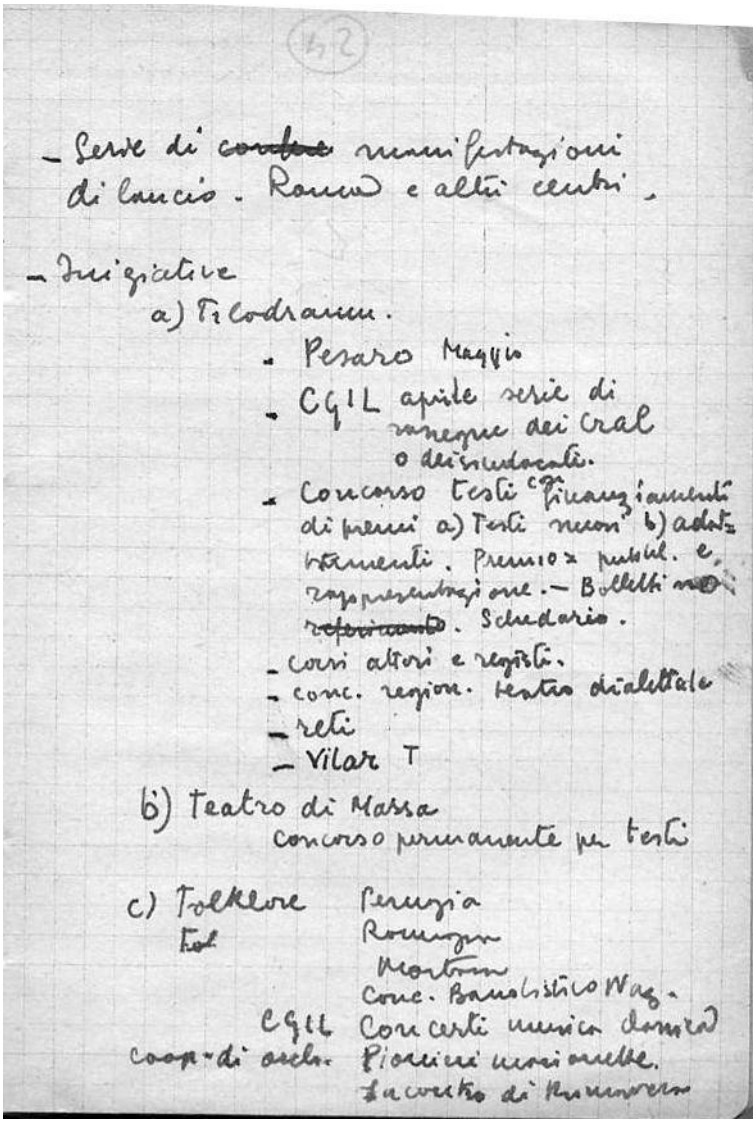
Vagliera

→ Statuti

Lugo che ne raccoglie i documenti in un fondo a suo nome. Lugo 1880-Ravenna 1955.

nostos 4 2019

Lancio del centro / 1. 200.300 persone lettere. / 2. Province deboli Fed: solo volantino / elenco completo dei complessi avvicinabili. / 3 " forti alle persone che dirigono complessi / - Per organismi di massa. / - Manifestazione 15 marzo 20 marzo Roma / 20-10 aprile: centri più importanti / - Riunione / Piano di lavoro. 4–5 marzo sede di Partito Schacherl Salinari Sartarelli Modica Pajetta / Subito dopo l' 8 marzo nella sede del Centro / piano di lavoro alla com. cult. / Vagliera / Statuti



- Serie di manifestazioni di lancio – Roma e altri centri. / - Iniziative / a) Filodramm. / - Pesaro Maggio / - CGIL aprile serie di rassegne dei Cral o dei sindacati. / - Concorso testi

con finanziamenti di premi a) testi nuovi b) adattamenti. / Premio x pubbl. e rappresentazione. – Bollettino – / Schedario. / - Corsi attori e registi / - Conc. region. teatro dialettale / - reti- Vilar T / b) teatro di massa / concorso permanente per testi[69] / c) folklore Perugia / Romagna / Mortara / Conc. Bandistico Naz. / CGIL Concerti musica classica / Coop di arch. Pionieri marionette / Incontro di Primavera[70]

Ritorno a tricarico

La seconda parte delle annotazioni contenute nel quaderno 6.3 a partire da pg. 48 riguardano, con poche eccezioni, esclusivamente la Lucania e a pg. 52 ne troviamo una relativa ad un incontro da tenersi e/o tenuto alla Camera del Lavoro di Tricarico alle ore 20 del 31 marzo 1952. Questo soggiorno a Tricarico, al quale partecipa Vittoria de Palma, e che ha toccato anche Irsina, trova il proprio sbocco, con l'arrivo nel mese di giugno del giornalista Benedetto Benedetti e del fotografo Arturo Zavattini. Nel luglio e nell'agosto di quell'anno verranno pubblicati su "Vie Nuove" due articoli di denuncia delle condizioni di vita e di lavoro di quella popolazione suffragati da una larga utilizzazione di alcuni documenti della sua letteratura orale che

69 De Martino si riferisce certamente al Premio Jovine istituito nel 1950 e permanentemente pubblicizzato, a partire dalle pagine 33 di "Teatro e Spettacolo Popolare", supplemento al n. 42 di "Vie Nuove", ottobre 1952 e 10 del "Bollettino di informazioni", n. 1, ottobre 1952 del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare, e successivamente dalla rivista "Teatro d'oggi", sempre pubblicata a cura del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare.

70 Archivio E. de Martino, 6.3.25; 6.3.29-b. Questi appunti di de Martino, sui quali non sono stati effettuati riscontri, sono destinati a confluire in un progetto non ancora formalizzato affidato in parte alle ricerche in Romagna di Riccardo Ciavolella, in parte allo studio dell'incrocio dei titoli delle canzoni che compaiono nei quaderni e negli articoli di de Martino sul folklore progressivo emiliano-romagnolo con numerose registrazioni depositate presso la Nastroteca dell'Istituto Ernesto de Martino, con altre edite dai Dischi del Sole, con altre ancora da raccogliere sul campo. Tale raccolta, incentrata sull'edizione critica dei due quaderni per la loro parte emiliano-romagnola, unitamente ai suddetti articoli di de Martino dovrà confluire in un'unica pubblicazione.

quelle condizioni rispecchia. I materiali raccolti nel corso di questo soggiorno, o che da questo hanno tratto spunto, riscontrati anche in altre località della Lucania, sono largamente presenti anche nel saggio *Note di viaggio* pubblicato sul n. 2 di "Nuovi Argomenti"[71], così come le importanti riflessioni sul tema della nascita sfortunata, della condizione del pastore, del suo "miserabile" peregrinare e delle sue visioni, dello stupore degli informatori al riascolto dei propri canti, del ruolo della scrittura come momento critico dell'esistenza, ed anche del lamento funebre il cui primo esempio viene pubblicato nell'articolo *Amore e morte nei canti dei braccianti lucani* su "Vie Nuove" del 3 agosto 1952.

Ma è di assoluto interesse la riflessione che de Martino dedica a questa esperienza. La troviamo nell'articolo di Carpitella Gli studi sul folklore musicale in Italia pubblicato sul n. 3 di "Società" del settembre 1952, al cui interno l'autore riferisce di una comunicazione di de Martino[72] nella quale si indica l'oggetto di questa, secondo la sua definizione, spedizione: "la raccolta del materiale relativo alla vita culturale del popolo lucano e quindi anche la registrazione dei canti popolari". Il criterio fondamentale a cui si è ispirata la spedizione nella raccolta del materiale è che: "testo letterario, melodia, interpretazione del cantore (o dei cantori) occasione del canto, condizioni materiali di esistenza su cui il canto nasce, formano una concreta unità". Viene ribadita la non scindibilità tra testo, musica, persona del cantore e occasione del canto e

> poiché il canto popolare esprime un certo modo di esistenza è necessario conoscere tale modo se si vuole comprendere il canto. [.....] Alla registrazione su filo dei canti è stata fatta seguire talora l'incisione della spiegazione del contenuto, oppure, quando ciò non è stato possibile, si è proceduto alla trascrizione a parte del te-

71 De Martino E., *Note di viaggio*, in "Nuovi Argomenti", n. 2, 1953, pp. 47-79.

72 Carpitella D., *Gli studi sul folklore musicale in Italia*, in "Società", a. VIII, n.3, 1952, pp. 9-10.

> sto letterario. La registrazione della spiegazione del canto da parte del cantore è in genere assai interessante, sia perché può servire come documento dell'inscindibilità di musica e testo letterario del canto popolare [...] sia perché offre la possibilità di controllare in che modo un certo canto vive nella coscienza del cantore." E dalla figura del singolo cantore de Martino risale ai singoli nessi che lo legano alla sua società: "……si è sempre avuto cura di presentare la personalità del cantore, e in determinati casi la sua biografia (magari raccontata dal cantore stesso). Si è cercato anche di non trascurare l'occasione concreta in cui il canto viene normalmente effettuato, dato il noto legame tra canto e occasione (nascita corteggiamento, matrimonio, morte...feste cicliche e calendariali), e anche qui non si è perduta di vista l'opportunità di raccogliere dati relativi alla coscienza popolare attuale dei nessi tra canti e occasioni. Infine, poiché la comprensione dei canti popolari non può effettuarsi senza tener conto della vicenda delle occasioni importanti nella vita di una comunità, e poiché tale vicenda è in stretto rapporto con la struttura della società, con i rapporti di classe, i modi di produzione, l'abitazione, ecc., la spedizione non ha trascurato di corredare il materiale raccolto con dati necessari a dare un quadro esatto della vita e delle condizioni di esistenza. A questo scopo è stato raccolta da Arturo Zavattini un'ampia documentazione fotografica, sia generica (paesaggio, abitazione, modi tipici di esistenza) sia specifica (autori popolari, complessi folkloristici in azione, ecc.).[73]

Credo sia da sottolineare il picco ermeneutico raggiunto da de Martino nel testo riportato, laddove pone il canto ed il suo interprete al centro della rete delle loro possibili connessioni sociali e nel contempo individua le condizioni che ne consentono una interpretazione corretta. Il fuoco della sua ricerca sul canto è passato dal privilegiare i documenti del folklore progressivo all'intero universo del fe-

73 Ibidem. Vedi anche Gallini C., *La ricerca, la scrittura*, in de Martino E., *Note di campo. Spedizione in Lucania, 30 sett. – 31 ott. 1952*, Argo, Lecce 1995, pp. 9-74; Gallini C., Faeta F., *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*, Bollati Boringhieri, Torino 1999; Faeta F., *Arturo Zavattini fotografo in Lucania*, Federico Motta Editore, Milano 2003.

nomeno canto, avendo sempre presente, ovviamente, i rapporti di classe. La presenza di un fotografo che fissa la performance musicale costituisce la realizzazione di quanto precedentemente e in più occasioni teorizzato.

Prosegue de Martino: "La spedizione è stata effettuata per soddisfare non soltanto esigenze di specialisti, ma anche del pubblico colto in generale. L'utilizzazione del materiale raccolto prevede quindi una larga destinazione che abbraccia folkloristi, musicologi, letterati, pittori, architetti, medici, ecc...". Qui risuonano forti i temi che in quei giorni del 1952 animano la discussione sulle colonne della rivista "Rinnovamento d'Italia"[74] e che annunciano la spedizione in Lucania del 30 settembre-31 ottobre 1952.

De Martino individua anche la modalità ottimale per la diffusione del materiale raccolto.

"È pertanto previsto un montaggio del materiale raccolto, in modo da offrire la possibilità di una conferenza combinata con proiezioni di filmine e audizioni di canti popolari, conferenze che saranno promosse nel prossimo autunno, possibilmente in varie città d'Italia a cominciare da Roma. [...]." Mi pare evidente che qui de Martino si riferisca alla imminente spedizione che prevede l'utilizzazione di una cinepresa 16 mm. che verrà utilizzata da Franco Pinna. Seguono altre preziose riflessioni sull'uso del documentario per lo studio del patrimonio folkloristico musicale ed anche quale strumento per la promozione di nuove spedizioni folkloristiche che si possano avvalere della registrazione sonora su nastro anziché su filo e che possa disporre di un maggiore periodo di soggiorno per effettuare la raccolta dei materiali.

La comunicazione di de Martino si conclude con l'indicazione della durata della spedizione, un mese, e con l'elenco delle tipologie di canto incise.

74 "Rinnovamento d'Italia", numeri del 4 agosto, 1, 8, 15 settembre 1952.

Ai fini del presente articolo i materiali del raccoglitore 6 sono estremamente utili poiché ci forniscono ulteriori notizie sullo straordinario 1952 di de Martino. Infatti al di là del carattere pressoché militante dell'inchiesta oggetto dei due articoli di Vie Nuove, troviamo ulteriori conferme sul ruolo di de Martino quale intellettuale effettivamente organico del PCI nel dossier 6.8 grazie alla ricevuta, in data 26 marzo 1952 di un suo finanziamento di 30.000 lire da parte del Partito con la relativa disposizione di pagamento "per spese di viaggio e soggiorno in Lucania " a firma di Carlo Salinari.[75]

Tale versamento è preceduto da un altro di 6.500 lire in data 3 marzo 1952 di de Martino alla amministrazione del PCI: potrebbe riferirsi forse alla restituzione di un fondo spese per i viaggi in Romagna. La data è contigua a quelle del 4 e 5 previste per la riunione al Partito con Pajetta, Salinari e Sartarelli. Di tale versamento e di altri importi collegati a Sartarelli e al Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare troviamo traccia nelle ultime pagine del quaderno 6.3. Sempre nel dossier 6.8 troviamo, tra l'altro, l'elenco di/dei 53 capofamiglia della Rabata di Tricarico con i loro indirizzi e l'importo dei relativi redditi. Prodotto da un autentico organizzatore di cultura, leggiamo l'elenco di 131 titoli di libri, suddivisi in 6 sezioni, destinati a costituire la "bibliotechina" di Tricarico. Nello stesso dossier alla pagina 9 troviamo l'interessantissimo consuntivo dei costi e ricavi di questa spedizione a Tricarico. "Per consumo di luce e disponibilità di locali per l'audizione" viene indicato un costo di 3.000 Lire. Grazie a ciò veniamo ad apprendere, tra l'altro, dove sono stati realizzati da Arturo Zavattini i nove scatti che ritraggono alcuni personaggi e musicisti di Tricarico che appaiono nelle ultime nove pagine. Apprendiamo anche il costo del noleggio e la marca del registratore a filo con il quale sono stati incisi i canti, le biografie e le informazioni ri-

75 Ne fa riferimento Annamaria Fantauzzi a pag. 58 nella sua tesi di laurea, Pisa a.a. 2002-3, citata da Severino V. S., *Ernesto de Martino nel PCI degli anni Cinquanta tra religione e politica culturale*, in "Studi Storici", n. 2, 2003, p. 538.

chieste: 10.000 lire per il noleggio di un Webster. Ricordiamoci questa marca.

Per concludere questo breve capitolo, segnalo un refuso nel testo di Note di viaggio che attribuisce a Luigi Dragonetto da Irsina, primo tra gli informatori elencati, l'età di 70 anni mentre più volte nel dossier leggiamo 33.

Verso il II° congresso della cultura popolare

Gli appunti romagnoli di de Martino illuminano una parte della febbrile iniziativa che è in corso in tutta Italia. Mesi di intenso lavoro degli aderenti del Centro Nazionale del Teatro e dello Spettacolo Popolare, d'ora in poi, CNTSP, danno luogo ad un primo importante risultato: un pieghevole, grosso modo corrispondente ad un foglio formato A 4, scritto grosso modo su entrambe le facciate, annuncia che nell'estate del 1952 è stata bandita la prima Rassegna Nazionale dello Spettacolo Popolare. Si ricordano le finalità del Centro, contenute nel 1° articolo del suo statuto[76]:

> Il Centro Nazionale del Teatro e dello Spettacolo Popolare, con sede in Roma, si propone la rinascita del teatro e dello spettacolo nazionale in tutte le sue forme, coordinando e potenziando l'opera di quanti – associazioni e privati, professionisti e dilettanti, lavoratori e uomini di cultura – lavorano allo stesso fine, persuasi che esso può essere raggiunto soltanto attraverso il contatto diretto e profondo del pubblico popolare delle città e della campagna e con la vita culturale del mondo popolare, attraverso la valorizzazione delle espressioni di via culturale nate dal mondo popolare e

76 Nel n. 1, ottobre 1952, pg. 3 del "Bollettino di Informazione del Centro Nazionale del Teatro e Spettacolo Popolare" sono pubblicati i primi tre articoli dello Statuto. Reperibile nel Fondo Leonesi, presso il DAMS dell'Università di Bologna. La totalità degli articoli dello Statuto del Centro è pubblicata in un pieghevole, che contiene anche i nominativi dei costituenti l'ufficio di presidenza e del comitato promotore. Questo documento è depositato presso un secondo Archivio Sartarelli, curato dalla figlia Elisabetta e dal marito, Stefano Cittadini.

attraverso l'unione di tutti i gruppi oggi dispersi e disorganizzati.
[...]

I partecipanti alla Rassegna sono chiamati a gareggiare all'interno di nove categorie. Nove sono le pubblicazioni e le Associazioni, collegate al P.C.I. e al P.S.I., che erogano i premi: Vie Nuove, per la categoria TdM; la C.G.I.L, per le Filodrammatiche; l'Unità, per le corali; Noi Donne, per i balletti e le danze popolari; la Lega delle Cooperative, per le bande musicali; l'Avanti!, per i complessi di strumenti tipici; l'U.D.I. (l'Unione Donne Italiane), per i complessi composti da ragazze; La Pattuglia, per complessi "l'ora del dilettante" e amatori di arte varia; Il Pioniere, per complessi composti da bambini; l'A.P.I., per il teatro dei burattini. Ventuno sono i membri costituenti la giuria nazionale tra i quali, insieme agli intervenuti al dibattito del Convegno del TdM, troviamo Luchino Visconti, lo scrittore Carlo Bernari[77], lo studioso di folklore Paolo Toschi, Mario Zafred, Ernesto de Martino e Diego Carpitella che, va ricordato, dopo Budapest, insieme a Mario Zafred, ha continuato, curando la scelta delle musiche, la propria collaborazione con Sartarelli negli spettacoli Un popolo in lotta e Sulla via della libertà[78]. Carpitella ha conosciuto nella primavera del 1952 de Martino[79] ed ora collabora con lui nella preparazione della spedizione etnologica in Lucania che avrà luogo nell'ottobre del 1952 anche grazie al contributo, 60.000 lire, del Centro Nazionale del Teatro e dello Spettacolo Popolare[80].

77 Roma 1909- Napoli 1992.

78 *Memoriale* di Sartarelli a p.25 e nella lettera di Sartarelli a Leonesi del 1.03.1987. Alla collaborazione al secondo spettacolo partecipa anche Massimo Pradella, violinista e direttore d'orchestra.

79 Lombardi Satriani L. M. – Bindi L. (a cura di), *Ernesto de Martino Panorami e Spedizioni*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 120.

80 De Martino E., *L'opera a cui lavoro*, a cura di Clara Gallini, Argo, Lecce 1996, p. 60.

È sul secondo numero del "Bollettino del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare", novembre-dicembre 1952, alla pagina 4[81], che appare con il titolo *Folklore vecchio e nuovo in terra di Lucania*, un articolo di Diego Carpitella che traccia il primo bilancio di quella storica spedizione. Dopo avere esordito affermando che il Centro l'ha promossa nella persona del suo Presidente, il prof. Ernesto de Martino, averne elencato gli altri enti promotori, i componenti della spedizione medesima, la tipologia e la quantità dei materiali raccolti, le ipotesi di utilizzazione dei medesimi, Carpitella precisa che:

> i risultati ottenuti da questa spedizione, cioè tutto il materiale raccolto, non può essere considerato come un semplice risultato di studio "teorico" bensì come una necessaria premessa "pratica" a qualsiasi lavoro culturale che voglia efficacemente arrivare alle classi popolari. Cioè, in altri termini, quando si prendono alcune iniziative di carattere culturale popolare, e il nostro Centro è tra gli organismi che più si interessa a questi problemi, è necessario avere dell'ambiente nel quale si opera una conoscenza precisa, sapere di esso non solo le sue reali e attuali esigenze, ma anche la storia della sua esistenza.

Il 26 ottobre del 1952 il Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare dà vita ad una nuova iniziativa di grande rilievo.

Viene pubblicato, insieme al n. 42 del settimanale "Vie Nuove", un supplemento di 36 pagine intitolato "Teatro e spettacolo popolare". L'organigramma della direzione del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare che vi appare è il seguente: la presidenza è costituita dall'On. Egidio Ariosto, Eduardo De Filippo, Ernesto De Martino, Vittorio Gassmann, Paolo Toschi, Luchino Visconti. Nel Comitato Promotore compaiono, tra gli altri, Eugenio Cirese, Giu-

81 Anche questa pubblicazione proviene dal Fondo Leonesi presso il Dams dell'Università di Bologna.

seppe Cocchiara, Ghigo De Chiara[82], Paolo Grassi[83], Carlo Levi, Francesco Balilla Pratella, Luigi Squarzina.

Gli articoli e i materiali ospitati sulla rivista portano alcune delle firme più prestigiose del mondo dello spettacolo, quali quelle di Chaplin, Visconti, Eduardo De Filippo, Brecht, Vilar[84], di attori famosi come Vittorio Gassmann, Memo Benassi, Gino Cervi, Paolo Stoppa, Anna Proclemer, Gérard Philipe. A partire alla definizione di teatro, ogni aspetto del fenomeno teatrale viene affrontato in diversi articoli: dallo studio dell'opera, alle prove, alla messa in scena, dall'allestimento del palcoscenico alle scene e ai costumi. nei Nei singoli articoli vengono analizzati il TdM, il teatro per ragazzi, quello dei burattini, le filodrammatiche, le filodrammatiche aziendali, così come la vita teatrale in Urss e in Cina. Si consigliano testi teatrali ai lettori e si traccia un bilancio delle attività dei cosiddetti "Piccoli Teatri" italiani. L'azione nefasta della censura viene illustrata da Vitaliano Brancati.

C'è poi un articolo, non firmato, di Diego Carpitella intitolato *Ogni danza ha la sua storia* che affronta il tema della danza e della danza popolare, ricco di esempi e di giudizi basati, oltre che sulla sua recente ricerca sul campo in Lucania, anche sulla sua attività di giurato dei vari concorsi in via di svolgimento nel corso della prima Rassegna Nazionale dello Spettacolo Popolare.

Di grande formato, accompagnata da numerose foto e disegni, la rivista presenta un proprio carattere fortemente originale ed innovativo: si tratta della prima rivista italiana con un taglio popolare che

82 Drammaturgo, critico letterario sceneggiatore, autore di canzoni, codirettore della rivista "Teatro d'oggi". Tripoli1921-Roma 1995.

83 Partigiano, impresario teatrale, cofondatore con Giorgio Strehler del Piccolo Teatro di Milano, sovraintendente del Teatro La Scala, presidente della RAI. Milano 1919-Londra1981.

84 Jean Vilar, regista attore, direttore dl 1951 al 1963 del Teatro Nazionale Popolare di Francia, una esperienza di grande interesse in quegli anni. Al suo insegnamento guarda Luciano Leonesi. Séte1912-1971.

si occupa di teatro. Tale carattere verrà mantenuto da "Teatro d'oggi"[85], la rivista del Centro che vedrà la luce nel luglio dell'anno successivo e di cui questa pubblicazione costituisce il "numero 0".

Sormontato dalla foto di un gremitissimo palcoscenico sul quale si esibisce un complesso folkloristico slovacco, quale vasto campo di riflessione l'incrocio tra cultura del mondo popolare e regimi politici, a p. 28 compare un articolo di de Martino intitolato *Richiamo alla tradizione*. Il sottotitolo, *Una delle condizioni per il rinnovamento del teatro e dello spettacolo popolare* rivela un più stretto legame con la vita culturale del popolo: un legame non esteriore come nella Figlia di Jorio, ma organico e profondo che nasce dallo stesso processo di unificazione culturale della nazione italiana, ne riassume il contenuto. Nel riquadro parallelo alle prime tre colonne dell'articolo spicca la foto di cinque mondine del coro di Pavia che ha partecipato ad uno spettacolo del TdM.

L'articolo inizia illustrando le forme più note e organizzate del panorama folkloristico nazionale, Canterini romagnoli, Palio di Siena, Spadonari di Venaus, Piedigrotta, per passare ad un lungo elenco di quelle meno note, come i bruscelli, i Maggi, le Passioni, tra le quali i canti e i suoni dei pastori di Tricarico dei quali conosciamo i volti grazie alle foto di Arturo Zavattini e le registrazioni fissate nella raccolta n. 18 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia. Scrive de Martino:

> Ma a parte queste forme di folklore ricche di elementi spontanei e genuinamente popolari, nelle quali si può parlare di spettacolo e di germi di ciò che noi diciamo teatro, vi è tutta una gamma importantissima di manifestazioni folkloristiche, che spettacolo propriamente non sono, mancando ad esse l'intenzione di raccontare un fatto rappresentandolo drammaticamente attraverso personaggi: tuttavia queste manifestazioni di folklore non debbono essere trascurate da chi voglia alimentare un teatro che si inserisca nelle tra-

85 Cfr. Schenone F., *La rivista "Teatro d'oggi"*, in Pasero N., Tinterri A. (a cura di), *La piazza del popolo*, Meltemi, Roma 1998, pp. 125-130.

dizioni del nostro popolo. Le costumanze che accompagnano, soprattutto nel mezzogiorno, la vita contadina dalla culla alla bara, le ninne nanne, le usanze nuziali, le serenate, i canti del lavoro e in genere i canti popolari, gli stessi lamenti funebri ancora in uso nel Mezzogiorno e nelle isole, pur non costituendo spettacolo possono essere elementi preziosi per imbastire in senso popolare un qualunque spettacolo. Qualcuno si stupirà per questa connessione fra il rinnovamento dello spettacolo popolare e certi elementi folkloristici che sembrano decisamente arretrati, come, per esempio, il lamento funebre. Ma è un fatto che gli elementi nuovi, per operare in senso popolare, debbono inserirsi nella tradizione, non possono nascere al tavolino dell'intellettuale isolato. Se volessimo scrivere un copione su Giuseppe Noviello o Giuditta Levato e rappresentarlo in Calabria in modo da parlare non solo agli strati contadini più avanzati, ma anche a quelli che lo sono meno, e se volessimo portare sulla scena la morte di Novello e della Levato, cosi come nel nord è stata portata in scena la morte della Margotti[86], non potremmo ignorare almeno il metro del lamento funebre che le donne del luogo ancora usano, né potremmo prescindere dallo stile inconfondibile di questo genere folkloristico: il contenuto sarebbe certamente nuovo, la antica forma verrebbe adattata al nuovo contenuto, ma resta sempre il problema di presentare al popolo una scena che raggiunga il popolo sul piano culturale sul quale esso effettivamente si muove, e che aiuti il popolo ad andare oltre quel piano senza brusche rotture della tradizione. Questa esigenza è fondamentale se non vogliamo essere i velleitari del teatro e dello spettacolo popolare. Soprattutto nel Mezzogiorno v'è tutta

86 Giuseppe Novello viene ucciso a Montescaglioso (Mt) il 14 dicembre 1949, dalle forze dell'ordine durante l'occupazione delle terre del feudo La Cava. Rocco Scotellaro gli dedica una sua poesia. Giuditta Levato, è la prima vittima in Italia nel corso della lotta al latifondo. Viene uccisa a Calabricata (Cz) il 28 novembre 1946, per mano di un dipendente dell'agrario Pietro Mazza. Maria Margotti viene assassinata da un carabiniere a Molinella (Bo) il 18 maggio 1949 nel corso di una manifestazione di protesta contro le violenze della polizia in occasione di una imponente mobilitazione bracciantile. La rappresentazione della sua morte è una delle scene più toccanti dello spettacolo *Sulla via della libertà* e verrà messa in scena al Teatro Comunale di Bologna, fonte Luciano Leonesi, per i delegati del II° Congresso della Cultura Popolare.

> una miniera di tradizioni popolari locali a cui dobbiamo ricollegarci volta a volta in modo non dilettantesco e occasionale, ma sistematico. Tutti conoscono per esempio la tradizione dei cantastorie, col loro repertorio epico che ancora interessa le masse popolari. Chiunque è stato a Napoli o a Palermo ha visto certi cartelloni figurati piantati in qualche piazza o in qualche vicolo, e avrà ascoltato la narrazione del cantastorie, che illustra figura per figura la scena che essa rappresenta. Credo che sarebbe assai opportuno rivolgere la nostra attenzione a questo genere folkloristico al fine di poterlo influenzare in senso progressivo. Perché le storie narrate al popolo debbono restare chiuse nella tradizione epica del ciclo carolingio? Non è possibile introdurvi elementi progressivi? E soprattutto: non è possibile raccontare, con questo mezzo primitivo, storie moderne, che appartengono all'epica della emancipazione del proletariato?[87]

Il II° congresso della cultura popolare

Sul Bollettino n. 2 del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare, attraverso un articolo intitolato *L'arte popolare al Politeama di Napoli*, si può misurare il risultato di decine e decine di Rassegne provinciali dello Spettacolo Popolare che si sono svolte durante l'estate e l'autunno del 1952 in ogni angolo d'Italia. Il 30 di novembre, al teatro Politeama, in occasione del Congresso della C.G.I.L. si sono svolte, infatti, le finali nazionali per i complessi corali, balletti e danze popolari, complessi di strumenti tipici e gruppi folkloristici in generale alla presenza di numerosi elementi della Giuria Nazionale.

---

87 De Martino E., *Richiamo alla tradizione. Una delle condizioni per il rinnovamento del teatro e dello spettacolo popolare*, in "Teatro e Spettacolo Popolare", suppl. a "Vie Nuove", n. 42, 1952, pp. 28-9. Quattro anni dopo il poeta siciliano Ignazio Buttitta, 1899-1997 compone il *Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali*, Salvatore Carnevale, sindacalista socialista ucciso dalla mafia a Sciara (Pa) il 16 maggio 1955. L'opera viene musicata e interpretata dal famoso cantastorie Ciccio Busacca, 1925-1989, nel 1956 sul palcoscenico del Piccolo Teatro di Milano. La vicenda di Salvatore Carnevale ispira nel 1962 il film *Un uomo da bruciare* di Valentino Orsini e dei fratelli Taviani.

I premi sono stati così assegnati: Concorso per cori: 1° Coro sloveno di S. Croce (Trieste) e Coro di Massalombarda (Ravenna) ex aequo; 2° Coro "Reggiane" di Reggio Emilia e "Coro partigiano" di Modena, sempre ex aequo. Concorso per danze popolari: 1° Complesso di Cardeto (Reggio Calabria); 2° Complesso di Gravina (Bari). Concorso per complessi folkloristici: il primo premio assoluto è andato al complesso molisano di Baranello (Campobasso). Concorso per canti popolari: 1° Complesso delle mondine di Vercelli e Complesso di S. Giovanni in Fiore (Cosenza) ex aequo. Concorso per strumenti tipici: 1° Complesso ATAC, strumenti a plettro, di Roma. Viene annunciato che le finali nazionali della Rassegna per le bande musicali avranno luogo il 28 dicembre a Cremona, mentre quelle per filodrammatiche, Teatro di Massa e spettacoli per bambini avranno luogo a Bologna in occasione di un imminente evento di straordinaria importanza, il II° Congresso della Cultura Popolare.

L'Ufficio di Presidenza del Centro che, insieme al Centro Popolare del Libro, al Calendario del popolo e all'Università Popolare di Bologna, è promotore di questo evento, lancia un appello rivolto a tutti gli uomini di cultura, registi, attori, critici, scrittori, organizzatori e appassionati di teatro affinché diano la loro adesione al Congresso. L'appello compendia alcuni dei temi più ricorrenti del pensiero di de Martino in questo periodo:

> Le esperienze decisive della lotta contro il fascismo, della guerra e della Resistenza hanno aperto un nuovo periodo nella storia culturale della nazione italiana. Per riflesso di queste esperienze, che per la prima volta nella storia d'Italia hanno profondamente impegnato tutto il popolo italiano, in tutti i suoi ceti sociali, la tradizionale separazione fra intellettuali e popolo si è venuta gradualmente attenuando, e una rinnovata sensibilità per il mondo popolare è maturata negli uomini di cultura, storici, scrittori, pittori, registi, uomini di teatro. Al tempo stesso il mondo popolare, considerato dalla cultura tradizionale come massa ignorante da padroneggiare e tutt'al più da istruire con parsimonia, comincia ad affiorare nella

> coscienza della nazione come un mondo dotato di una sua propria vita culturale, ricca di tradizioni e di memorie, di speranze e di volontà di storia. Anche nel teatro e nello spettacolo popolare, come nel folklore, si manifesta questo spirito nuovo, questo movimento verso una più profonda unità culturale della nazione. Il Congresso di Bologna intende approfondire questo movimento, analizzarne le cause, misurarne le prospettive, e soprattutto studiare le forme migliori per potenziarlo e svilupparlo. [...]

Il 9, 10 e 11 di gennaio del 1953, al Teatro Comunale di Bologna, si incontrano i 1200 partecipanti del II° Congresso della Cultura Popolare provenienti da ogni parte d'Italia. Chi sono? Il n. 1 di "Letture per tutti", gennaio 1953, periodico pubblicato dal Centro Popolare del Libro, nella cui redazione compaiono, tra gli altri Paolo Alatri, Norberto Bobbio, Aldo D'Alfonso[88] e Giovanni Pirelli[89], ci informa che sono al 20% insegnanti, 19% impiegati, 23% operai e contadini, 10% studenti. Alla presidenza del Congresso vengono acclamati, oltre a Ernesto de Martino, nomi illustri della cultura

88 Segretario del Centro Popolare del libro editore della rivista "Letture per tutti", alla quale collaborano tra gli altri Italo Calvino e Vasco Pratolini, amministratore locale bolognese.

89 Scrittore, curatore delle due storiche antologie *Lettere dei condannati a morte della Resistenza Italiana* e *Lettere dei condannati a morte della Resistenza Europea*, presidente delle "Edizioni Avanti!" e delle "Edizioni del Gallo", fondatore della rivista "Quaderni rossi" e del Centro Franz Fanon, secondo Cesare Bermani "...la presenza di Giovanni Pirelli fu determinante nella creazione della cultura del Sessantotto". Vedi Cesare Bermani in: http://www.iedm.it/istituto/giovanni-pirelli-un-autentico-rivoluzionario/
Menzionato nella lettera del 1.03.1987 di Sartarelli a Leonesi quale sostenitore del TdM, vedi anche il suo articolo *Una storia ancora da raccontare*, su teatro e Resistenza, rivista "Teatro d'oggi", marzo 1954, pg. 6, e collaboratore alla messa in scena dello spettacolo del TdM presentato a Modena nel 1949 *Un popolo in lotta*. È autore, regia di Vito Pandolfi, dello spettacolo *Europa incontro all'alba*, tratto da *Lettere dei condannati a morte della Resistenza europea*, di cui si parla nel *Romanzo* di Leonesi alle pp.161-164. Partigiano, Velate (Mb) 1918-Genova 1973.

dell'arte e dello spettacolo come il filosofo Antonio Banfi, il critico della letteratura Francesco Flora, il matematico e pedagogista Lucio Lombardo Radice, gli scrittori Vasco Pratolini, Carlo Bernari, Piero Jahier e Gianni Rodari, il pittore Renato Guttuso e il regista Carlo Lizzani.

I lavori del Congresso, introdotti dal senatore Emilio Sereni[90] e conclusi da una delle figure più amate della storia del movimento operaio italiano, il segretario della C.G.I.L Giuseppe Di Vittorio, si svolgono, al di fuori delle sedute plenarie, all'interno di dodici commissioni i cui temi aiutano a definire le molteplici accezioni, e i loro intrecci, di "cultura popolare": la diffusione della cultura; libri e biblioteche; teatro e spettacolo popolare; pubblico e cinema, arte e letteratura popolare; scuola e analfabetismo; giornali aziendali; cultura economica e cultura tecnica; studi sulle tradizioni e la cultura popolari; elevazione culturale della donna; educazione dei giovanissimi; turismo popolare.

90 Economista e storico dell'agricoltura, dirigente del PCI e del Comitato di Liberazione Nazionale, membro della Costituente, due volte ministro nel secondo e terzo governo De Gasperi, intellettuale dai molteplici interessi culturali e scientifici, predecessore di Carlo Salinari alla guida della Commissione Cultura del PCI. Vedi anche Giorgio Vecchio in http://www.istitutocervi.it/2014/03/18/emilio-sereni/ Alla p. 27 del suo memoriale, rievocando il suo spettacolo "dei 4000 attori", allo stadio di Modena, *Domani è libertà*, del settembre 1950, Sartarelli ricorda: "Sereni con me aveva parlato molto di folklore, mi incitava a 'zappare' in questo filone e con questo spettacolo, così concepito, potevo dare ampio spazio ad un genere poco conosciuto, a me compreso. [...] Ecco la visione fuori dallo stadio alle prove: c'erano centinaia di pullman ma anche migliaia di biciclette e dentro uno stadio che sembrava invaso da gente venuta per fare una scampagnata. Stavolta bisognava cantare molto forte i canti della risaia, degli scariolanti, dei braccianti e raccontammo mezzo secolo di storia della gente modenese". Sereni è stato anche autore di una grande antologia incompiuta dei canti popolari italiani. Su ciò vedi Ranalli O., *La poesia popolare come fonte per la storia d'Italia in una raccolta inedita di Emilio Sereni*, in "Rivista di Critica, Storia letteraria, filologia e linguistica", n.s. a, V, n. 2, 2008, pp. 77-111.

"Letture per tutti" racconta che la commissione teatro e spettacolo popolare è costituita da circa 150 delegati provenienti da numerose provincie e rappresentanti di altrettanti gruppi di spettacolo popolare di ogni genere, da registi, critici di numerose testate giornalistiche e dal segretario del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare, Sartarelli. Dopo un intervento di Schacherl sulla crisi del teatro in Italia e sul suo rilancio anche attraverso il recupero del dialetto, la valorizzazione delle più genuine espressioni del folklore, delle esperienze del TdM e l'instaurarsi di legami organici e permanenti tra il grande pubblico e il teatro, gli interventi dei rappresentanti di TdM, quali quello di Sermide (Mantova) o di Ravenna, o di Centri del Teatro prestigiosi, come quello di Modena e Reggio Emilia o in crescita, come quello di Milano, si alternano a quelli dei rappresentanti o analisti delle numerose realtà locali ricche di esperienze diverse che hanno luogo a Bari, Ferrara, Milano e in numerose località della Toscana. Tracciando il bilancio di un anno di attività del Centro, Sartarelli afferma che, grazie all'azione del Centro, malgrado gli ostacoli della politica delle sovvenzioni e della censura è in atto una ripresa di tutto il teatro italiano e sottolinea che:

> La Rassegna dello Spettacolo Popolare è stata un grande successo, mobilitando centinaia di complessi di ogni genere e di quasi tutte le regioni, anche del dimenticato Mezzogiorno, dove la spedizione folcloristica diretta dal Prof. De Martino ha indicato una strada importante; si sta studiando di realizzare la sentita aspirazione per una rivista del teatro popolare, si organizzano provincialmente i gruppi, si prepara la nuova Rassegna del 1953 che includerà anche il teatro dei ragazzi, viene lanciato il Premio "F. Jovine" per una commedia nuova in lingua o in dialetto, [...][91].

La mozione conclusiva di questa commissione recepisce queste indicazioni di Sartarelli ad eccezione di quella sulla rivista del teatro

91 "Letture per tutti, mensile bibliografico a cura del Centro popolare del libro", *Il 2° Congresso Nazionale della Cultura Popolare*, n. 1, 1953, p. 33

popolare che, comunque, vedrà, col titolo Teatro d'oggi, l'uscita del suo primo numero nel giugno del 1953.

Per quanto riguarda la commissione "Studi sulle tradizioni e cultura popolari", presentata più brevemente come "Il folklore", de Martino introduce i lavori affermando che:

> La parte più avanzata delle classi popolari italiane ha oggi la possibilità di fare, con la collaborazione di intellettuali e tecnici democratici, la storia delle proprie realtà e tradizioni culturali. Solo così potrà essere liberato questo campo di studi (che nel nostro paese ha avuto certamente degli eminenti studiosi e dei valorosi pionieri) da una serie di equivoci e malintesi che vanno dal paternalismo protezionistico fino ad una visione pittoresca e giullaresca della cultura popolare e del folklore. Solo così è possibile, dando un quadro delle reali esigenze culturali del mondo popolare, arrivare ad una cultura profondamente nazionale[92].

I venti delegati presenti nella commissione illustrano esperienze di studio e di ricerca sul campo, come per i canti urbani a Firenze o a Bologna di cui riferisce Renato Besteghi, si ricostruisce il profilo storico della "cultura popolare politica" del bracciantato ferrarese con la sua tradizione di stampa politica e di creazione di canti sociali. Un interprete popolare senese canta i propri "bruscelli"[93], mentre altri annunciano la ripresa di questo genere di composizione popolare per la quale chiedono strumenti di sostegno. Si alternano la funzione culturale delle maschere goldoniane e la storia del carretto siciliano dalle origini fino ai nuovi contenuti che si rifanno dell'opera di Guttuso, un poeta contadino di Poggibonsi recita i propri versi sui braccianti, seguito da interventi sul teatro dei burattini, delle marionette e dei pupi: è una commissione nella quale più che ad un incontro tra intellettuali si dà luogo a un incontro con gli autentici portatori della

92 Ivi, p. 42.

93 Rappresentazione popolare toscana il cui testo viene svolto in ottave concatenate.

cultura popolare. Tra i punti approvati nella mozione della commissione si legge:

> - Promuovimento di una raccolta su larga scala del materiale relativo alle varie forme di cultura popolare e stimolazione delle energie creative delle masse popolari in materia culturale;
> - Istituzione di una sezione per la cultura e le tradizioni popolari presso il Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare, sezione che si propone il fine di attuare una rete capillare di collegamento con le varie attività individuali o collettive portatrici di cultura popolare, al fine di guidarle e stimolarle nel loro sviluppo.[94]

Ed è proprio nel corso del II° Congresso della Cultura Popolare, a Bologna, in una grande sala dell'Archiginnasio che de Martino presenta attraverso una conferenza i risultati della sua spedizione etnologica in Lucania dell'ottobre 1952 dalla quale prenderanno le mosse, fino al 1959, una serie ininterrotta di ricerche sul campo nel meridione d'Italia dalle quali nasceranno le sue tre opere fondamentali *Morte e pianto rituale*, *Sud e magia* e *La terra del rimorso*. Il giornalista che sul n. 2, 1953 del periodico socialista "Mondo operaio", in un articolo sul II° Congresso della Cultura Popolare descrive il forte impatto emotivo suscitato dalle bellissime fotografie lucane di Franco Pinna o dei canti registrati da Diego Carpitella nel corso della spedizione, ha appena terminato di raccontare, nello stesso articolo, le sue interviste ai redattori dei giornali di fabbrica ed ai responsabili delle biblioteche popolari. L'ultima parte dell'articolo è dedicata al complesso dei danzatori e delle danzatrici di Cardeto, vincitore del concorso nazionale per le danze popolari, la cui esibizione viene anticipatamente conclusa, per ragioni di opportunità, da Marcello Sartarelli.

Non conosciamo gli esiti, all'interno del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare, delle mozioni approvate dalla commissione di de Martino, né abbiamo notizie ulteriori sulla sua attività di

94 Ivi, p. 43.

presidente di questa istituzione. Sappiamo però, attraverso il divertente racconto di Aldo d'Alfonso, contenuto nel suo *Da una poltrona di seconda fila*[95], come anche il Centro Etnologico, fondato da Ernesto de Martino, trovi la sua sede nel 1953 all'interno della suntuosa villa dei principi Orsini, in via Emilia 25 a Roma, affittata per metà al prestigioso atelier di moda delle sorelle Fontana e per l'altra metà al Centro Popolare del Libro, del quale D'Alfonso è segretario, e al Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare: a questo punto della loro vita de Martino e Sartarelli non condividono più lo stesso appartamento bensì la stessa sede.

Nel secondo numero di "Teatro d'oggi", la nuova rivista pubblicata dal Centro, troviamo de Martino impegnato in un dibattito sul tema "dialetto o lingua?" con, tra gli altri, Carlo Bernari, Eduardo De Filippo, che come lui ha partecipato alla giuria del premio Cattolica di poesia dialettale, Galvano Della Volpe e Carlo Salinari.

Nell'ultimo dei suoi articoli dedicati al teatro, *Un repertorio in Lucania*, pubblicato sul terzo numero di "Teatro d'oggi", ottobre-novembre 1953, de Martino si interroga sulle condizioni grazie alle quali potrebbe sorgere un teatro popolare lucano destinato ai ceti popolari di quella regione. La prima condizione è che tale teatro sia dialettale. La seconda concerne i temi e i contenuti che "debbono trovare risonanza nella tradizione culturale del popolo anche se ispirati alla realtà presente e ispirati a nuove prospettive". De Martino elenca alcuni temi possibili presenti nel patrimonio di tradizione orale, ed altri, che in altre occasioni ha definito come "di folklore progressivo", il tutto avvalendosi del ricco repertorio musicale di tradizione orale.

La terza condizione è che: "gli intellettuali lucani si leghino al mondo contadino anche sul terreno del teatro popolare, preparando-

95 D'Alfonso A., *Da una poltrona di seconda fila*, HitStudio, Bologna 2003, pp. 131-2.

si culturalmente a scrivere dei copioni validi o comunque a imbastire uno spettacolo che parli al cuore e alla fantasia delle masse".

De Martino conclude il suo articolo ricordando le farse elettorali create dagli abitanti di Tricarico, narrate nel suo saggio apparso nel 1950 *Note lucane*[96], quelle che, al Convegno sul Teatro di Massa di Forlì, Giulio Trevisani aveva definito messe in scena "da filodrammatiche di tipo nuovo". Sono proprio queste brevissime scene che, a suo avviso, "contenevano in germe tutto un possibile teatro popolare lucano".

Sulla pagina successiva di questo numero di "Teatro d'oggi" troviamo un articolo dedicato alla seconda Rassegna dello Spettacolo Popolare, che come nella prima rassegna, vede la partecipazione di de Martino e Carpitella alla giuria nazionale. Con il titolo *Festival del folklore a Napoli e a Milano*, vengono recensite due importanti rassegne svoltesi a Milano, Parco Lambro, il 13 settembre 1953 di fronte a 10.000 persone ed a Napoli, l'11 ottobre, al Teatro Politeama, con gruppi provenienti da tutta Italia. Il loro elenco è una preziosa istantanea dei "campioni" della cultura popolare.

Così vengono introdotti da Bruno Schacherl:

> La "Lachera" di Ovada (Alessandria) coi costumi infiorati del Monferrato e la celebre danza degli spadonari che rievoca la ribellione dei giovani contadini contro lo "jus primae noctis" feudale; la "Squadra di bel canto" dei portuali genovesi con una bella concertazione di antichi canti liguri; i "Firlinfeu" di Osnago e la Corale di Cavenago Brianza, compassata espressione del folklore lombardo; l'ottimo gruppo di Gradisca d'Isonzo con le sue villotte accuratamente studiate e rese col garbo di un idillio di Ippolito Nievo; il coro dei partigiani di Ruda (Udine) con le antiche arie friulane arricchite dai temi delle nuove lotte nazionali; i canterini della città di Russi, quaranta poderosi braccianti romagnoli con canzoni e danze di forte contenuto in abili rielaborazioni moderne[97]; le schiette mondine di Pegola, Altedo e Malalbergo (Bologna); i pic-

96 Ora in de Martino E., *Furore Simbolo Valore*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 123-125 e 129-130.

> coli fisarmonicisti di Parma, la "Maggiolata" di Lucignano (Arezzo), vivacissima interprete di tradizioni toscane fin troppo note; gli stornellatori del rione romano di Campitelli; e poi l'immenso patrimonio del Mezzogiorno; dal Molise gli incantevoli costumi di Baranello e Ferrazzano; dalla Campania i bei gruppi delle "Zampogne degli Alburni" di Caggiano e quello di Pantelandolfo (Benevento); dalla Calabria la stupenda tarantella di Cardeto, trascinante come una danza primitiva, le spiritosissime canzoni, ricche di colori e di brio, del coro di Cosenza, e i canterini di Nicastro; dalla Puglia la curiosa tarantella-racconto di Gravina; dalla Lucania i braccianti di Stigliano, coi canti arcaici del cupa-cupa e della morte del "ciuccio", già acutamente studiati da Ernesto De Martino ma qui per la prima volta portati in pubblico, e i bei costumi di LeSardegna i quattro impassibili cantori di Aggius (Sassari) con le solenni arcaiche melodie i cui versi echeggiano la poesia d'amore del Duecento".[98]

Accompagnano l'articolo le foto di molti dei complessi menzionati. La prima è quella dei "pastori di Aggius", lo stesso gruppo che tredici anni dopo, nel 1966, sarà tra gli indimenticabili protagonisti dello spettacolo *Ci ragiono e canto*[99] di Cesare Bermani e Franco Coggiola, regia di Dario Fo, nato dalle esperienze del Nuovo Canzoniere Italiano, un gruppo di intellettuali ed artisti sorto nel 1962 intorno alle Edizioni Avanti! , prima, e del Gallo, poi, dirette da Gianni Bosio, che dell'opera di Ernesto de Martino, degli anni dei quali

97 Si tratta con ogni probabilità del gruppo che si è formato in seguito alle iniziative di de Martino nel ravennate.

98 Schacherl B., *La IIa rassegna dello spettacolo popolare, Festival del Folklore a Napoli e a Milano*, "Teatro d'oggi", n. 3, 1953, p. 26. Le registrazioni dei musicisti di Stigliano effettuate da Diego Carpitella ed Ernesto de Martino nel corso della spedizione etnologica in Lucania dell'ottobre 1952 sono pubblicate in Adamo G. (a cura di), *Musiche tradizionali in Basilicata, Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino* (1952), Squilibri, Roma 2015, pp. 120-141 e sul relativo CD n. 2 brani 15-2.

99 CD *Ci ragiono e canto*, I Dischi del Sole, Ala Bianca.

ci siamo occupando, ha raccolto le fondamentali indicazioni e che ha intitolato al suo nome il proprio istituto di ricerca.
Ma anche il TdM entra nel campo degli interessi di Gianni Bosio. Nel 1959 invita Sartarelli a scrivere su questa esperienza per una imminente pubblicazione[100].

Questo testo[101] viene ripubblicato da Bosio nel 1966 insieme a un testo di de Martino, *La cultura nel mondo contadino meridionale*[102] all'interno dei documenti di un Laboratorio svoltosi a Modena il 5 e 6 luglio 1965.

Nel proprio intervento Bosio, affrontando il tema del rapporto tra mondo operaio e cultura di massa nel secondo dopoguerra, sottopone a una critica serrata il concetto di "cultura popolare" com'è stato promosso dai partiti storici della sinistra attraverso alcuni suoi intellettuali di punta nel campo delle comunicazioni di massa, p.e. Giulio Trevisani con il suo "Calendario del popolo", oppure lo stesso de Martino, in un passo di *Il mondo popolare nel teatro di massa*. Scrive Bosio:

> Se si esamina più da vicino la loro attività ci si accorgerà che le "prove di comunicazione culturale di massa" si sono realizzate prevalentemente o esclusivamente, sul piano operativo, nella direzione di fornire materiali, nozioni, per il proprio elevamento, ai lavoratori, operai e contadini, trasformati in oggetti per la destinazione di un messaggio che non è che la filtrata, reinterpretata concezione della cultura tout-court, cioè corrente. Ciò è dipeso dal condizionamento che proveniva dalle posizioni tattiche, che via via venivano accentuando i partiti della classe operaia, dalle quali

100 Allo scopo di inserirla "tra le attività democratiche che in questo dopoguerra per il loro valore qualitativo, si sono imposte all'attenzione non solo dei democratici, ma anche di tutto il paese". Lettera contenuta nell'Archivio delle "Edizioni Avanti!" presso l'Istituto Ernesto de Martino.

101 Sartarelli M., *Teatro di massa*, in *Almanacco socialista 1960*, Edizioni Avanti!, Milano 1960, pp.306-9.

102 In Bosio G., *Le esperienze del N.C.I.*, cit., pp. 104-107. Già pubblicato in "Letture per tutti", n. 10, dicembre 1952, pp. 23-24.

> discendeva il miraggio di concorrere "al processo di unificazione della cultura nazionale [...] nel quadro della formazione di un nuovo umanesimo e della nuova cultura italiana [...]."[103]

Pur considerando il TdM l'esperienza più avanzata del dopoguerra lo sottopone ad una critica che mi sembra difficile da condividere:

> La contraddizione, fra tante altre, in questa esperienza per molti lati interessante, nasceva dal fatto che, in concreto, cioè dal punto di vista politico, si dichiarava la classe operaia e i contadini protagonisti del Teatro di Massa in quanto operai e contadini erano chiamati fisicamente a rappresentare degli accadimenti politici; e quando pure accadeva che l'accadimento politico rappresentato non fosse che la ripetizione dei fatti veri della storia della classe operaia, raccontati o rappresentati dagli stessi protagonisti, la rappresentazione teatrale non poteva che ridursi a una dimensione minore della stessa realtà e a rappresentarsi non come esemplare, cioè condannata alla sterilità.[104]

In una nota[105], Bosio prevede la pubblicazione, nella stessa collana "Archivi delle comunicazioni di massa e di classe", di un fascicolo sul TdM "che comprende testi programmatici, critici, una cronologia e una bibliografia"[106].

Nel 1971, a quarantotto anni, Gianni Bosio muore. Nel dicembre dell'anno successivo viene pubblicato, a cura di Cesare Bermani, il suo ultimo lavoro dal titolo *Dalla rappresentazione popolare al teatro*

---

103 Bosio G., *Le esperienze del N.C.I.*, cit., pp. 60-61.

104 Ivi, p. 62.

105 Ivi, nota n. 3 p. 70.

106 In tale fascicolo oltre al testo già citato inserito ne *l'Almanacco socialista 1960*, è prevista anche la pubblicazione del manuale di Sartarelli sul TdM *Si organizza così ...il teatro di massa*, edito nel 1950 dal Centro Diffusione Stampa del P.C.I., ed articoli sull'argomento tratti dalle riviste "Emilia" e "Teatro d'oggi".

politico[107], nato nel clima politicamente rovente e ricco di produzioni teatrali degli inizi anni '70, che già dal suo titolo riecheggia temi cari al pensiero di de Martino. In esso ritroviamo nuovamente accomunati "il regista" e "il professore". Nella pubblicazione compaiono, tra gli altri materiali, una riduzione di *Sulla via della libertà* di Marcello Sartarelli e il suo testo sul TdM già pubblicato dalle Edizioni Avanti e del Gallo, l'articolo *Un repertorio in Lucania* di Ernesto de Martino e stralci di una lunga intervista di Gianni Bosio a Luciano Leonesi sul TdM[108] effettuata nel 1965.
Scorrendo le annate di "Teatro d'oggi", la rivista conclude la propria vita con il numero gennaio-febbraio 1955, constatiamo che non c'è stata una terza Rassegna Nazionale dello Spettacolo Popolare e che ancora nel 1954 si segnalano due spettacoli del TdM.

La convergenza di interessi tra Sartarelli e de Martino, in questa fase della loro vita, ha portato, come abbiamo visto, ad un profondo intrecciarsi delle loro iniziative. De Martino ha immesso prepotentemente il tema del folklore progressivo all'interno di quello del TdM, ma anche quello del folklore *tout court*, all'interno del disegno del rinnovamento e della unificazione della cultura nazionale perseguito dal Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare. La spedizione in Lucania dell'ottobre 1952 è apparsa come un momento esemplare di questo disegno. Le Rassegne Nazionali dello Spettacolo Popolare, con la loro diffusione, i loro esiti, la potente suggestione unificatrice tra Nord e Sud dell'Italia, la valorizzazione della cultura di tradizione orale contadina ed operaia, hanno costituito lo strumento di maggiore efficacia di questo progetto, e paiono fortemente influenzate dagli indirizzi di de Martino, in un momento della storia politica italiana nel quale il rinnovamento della cultura e della società italiana non solo sembra a portata di mano, ma viene vissuto

107 Numero monografico della rivista "Il Nuovo Canzoniere Italiano", serie terza, Sapere Edizioni/Edizioni del Gallo, Milano, 1972.

108 La registrazione integrale dell'intervista è conservata nel Fondo Ida Pellegrini presso l'Archivio sonoro dell'Istituto Ernesto de Martino.

come già iniziato. Gli interrogativi sulle ragioni dell'esaurimento dell'esperienza del TdM vanno estesi a quelli sull'esaurimento delle Rassegne dello Spettacolo Popolare, che paiono proprio essere, come i loro due protagonisti, Sartarelli e de Martino, due facce della stessa medaglia.

Considerazioni e spunti di ricerca

C'è stato fin dal suo sorgere un diverso atteggiamento tra i dirigenti del PCI verso il TdM.

Sartarelli racconta alle pp. 24 e 25 del suo memoriale quanto accade al suo rientro a Roma dopo il successo di Budapest e poi a Modena, nell'ottobre 1949 dopo il debutto dello spettacolo Un popolo in lotta:

> A Roma Pajetta mi fa cercare, vuole parlarmi, conoscermi. Si congratula per il nostro lavoro e mi prega di andare a Modena dove mi aspettano i compagni della federazione: Vogliono rifare lo spettacolo. [...] Il successo è superiore ad ogni aspettativa. Longo è il più colpito. Si cena in una tenuta di campagna e si trascorre con critici e politici la notte fino all'alba a discutere l'avvenimento. La discussione proseguì poi a Roma, si parlava di diffondere quel teatro, di generalizzare l'esperienza, con Pajetta si parlò di questo genere di spettacoli da utilizzare alle feste dell'Unità.

Carlo Salinari parlando di Togliatti scrive:

> Dalla sua formazione gli derivava, tuttavia, un alto sentimento della dignità dell'arte. Quando assistette al primo spettacolo del teatro di massa[109] (un esperimento non privo di interesse sul piano tecnico) mi sussurrò in un orecchio: "Ma questa è propaganda!" E non posso dimenticare il suo sguardo divertito quando un compagno che si occupava di queste cose tracciò un triangolo su un foglio di carta, scrisse ai vertici il nome di Shakespeare, Pirandello, Brecht e poi, trionfante, segnò un punto al centro del triangolo e

109 Bologna, 5 marzo 1950, Teatro Comunale, spettacolo *Sulla via della libertà*.

> ci disse che lì, come risultante delle tre esperienze fondamentali del teatro moderno, c'era appunto il teatro di massa[110].

Sarebbe in qualche modo emozionante, per contrasto, leggere a p. 88 de Il romanzo del Teatro di massa, come i 600 interpreti dello spettacolo, sopra e dietro il palcoscenico, vivono la notizia della presenza in Teatro del loro prestigioso dirigente.

Eppure, ho ragione di credere che i rapporti tra Togliatti e Sartarelli fossero improntati a franchezza. Scrive a questo proposito Sartarelli:

> Togliatti mi ha parlato tre o quattro volte del mio lavoro. La prima volta a lungo, nel suo ufficio, con appuntamento e con anticamera e più che ascoltarmi fui io ad ascoltare le sue osservazioni per quello che aveva visto con i suoi occhi. Era molto curioso di sapere il futuro che aveva il t.d.m. perché già allora si parlava di un suo sviluppo in organizzazione.[111]

Più complessi i rapporti tra Sartarelli e Salinari. Scrive Sartarelli:

> Lui [Trombadori] e Salinari erano molto amici, quando Salinari divenne responsabile della Commissione Cultura aveva tre progetti da realizzare: fare un settimanale culturale, Il Contemporaneo, e per questo si legò ancor di più con Trombadori che aveva le chiavi del cuore di Togliatti; il secondo fu di stabilire con Pajetta i confini tra cultura e propaganda (figurarsi se Pajetta non lo sapeva) il terzo era la creazione di tre nuovi organismi: la Scuola, i Libri, Il Centro del Teatro. Quest'ultimo progetto non era una idea di Salinari, era una necessità dato che esisteva il T.d.M. in forte sviluppo. I nostri rapporti sono stati di collaborazione e molto fraterni. Così pure quelli con Alicata, di rincalzo alla Comm. Culturale dato che Salinari veniva troppo preso dal Contemporaneo[112].

110 Salinari C., *Tra politica e cultura*, Teti& C. Editore, Milano 1980, p. 4.

111 Sartarelli M., *Memoriale* cit., p. 5.

112 Ivi, p. 6.

Scrive Salinari[113]:

> Alcuni giorni dopo il congresso [VII°, aprile 1951], venni convocato alla direzione del partito e venni introdotto nello studio di Togliatti. [...] e poi, poco alla volta, di chiacchera in chiacchera, mi fece dire apertamente cosa pensavo della politica culturale del partito. [...] Comunque, finii per affermare che la politica culturale del partito era completamente sbagliata.
> Se ricordo bene, i miei principali rilievi erano questi: 1) la confusione dell'attività culturale con la propaganda; 2) l'utilizzazione strumentale degli intellettuali a scopi certo molto nobili, come per le firme per la pace, ma che non incidevano nella loro attività creativa; 3) una posizione difensiva che ci faceva lottare contro l'oscurantismo clericale e le minace alla libertà della cultura, ma non ci vedeva alla testa di iniziative per lo sviluppo della cultura moderna; 4) una sorta di populismo che ci faceva scambiare per cultura nuova e di avanguardia paccottiglia di nessun valore sul piano culturale (alludevo, per esempio, al cosiddetto teatro di massa). [...]
> Alcune settimane dopo, mi chiamò di nuovo e mi disse che la segreteria del partito aveva deciso di propormi alla direzione della commissione culturale nazionale. Mi spiegò, anche, che le varie commissioni di lavoro facevano capo a un membro della segreteria (quella di organizzazione, per esempio, a Secchia; quella di massa a Longo e così via) e che la commissione culturale doveva fare capo direttamente a lui. Questo perché si voleva attribuire un particolare rilievo a tale lavoro e perché le mie osservazioni richiedevano una modifica profonda della linea e, quindi, avevano bisogno di essere sostenute dalla stessa autorità del segretario del partito. [...] Venne anche un poco alla volta liquidato il teatro di massa. Quando parlai con uno dei suoi promotori rimasi davvero sconcertato. Egli disegnò su un pezzo di carta un triangolo: ai vertici, mi disse, ci sono Shakespeare, Pirandello e Brecht, e al centro che li racchiude tutti e li supera c'è il teatro di massa.

113 Salinari C., *Tra politica e cultura...*, cit. pp.75-77.

Questo ricordo, così indelebilmente scolpito nella memoria di Salinari compare due volte nelle sue pagine: è Sartarelli l'autore del triangolo? Non credo poiché Sartarelli era il creatore del TdM e quindi non ci sarebbe stata necessità di ricorrere ad una circonlocuzione, soprattutto in un libro di memorie.

Pur con il loro valore limitato, in quanto provenienti da memoriali, queste pagine forniscono elementi utili a spiegare la prematura conclusione dell'esperienza del TdM alla quale non furono certo estranei anche elementi di involuzione quali quelli riferiti da Stephen Gundle sulla pesantezza, monotonia, lentezza e ripetitività di uno spettacolo presentato a Modena nel 1952[114], e certamente non limitati a quello, o le lamentele da parte di alcune federazioni di partito, di cui riferisce Sartarelli, per deficit addebitati al TdM[115], ed anche, poiché innovare genera resistenze e proteste, p.e. quelle dei coristi e delle comparse professionali ai direttori dei teatri.

Ma, forse essendo io "schierato" con le posizioni di Meldolesi, Leonesi e Sartarelli preferisco esaurire questo punto con le parole del memoriale di Sartarelli:

> Se era necessario dire al TDM che doveva trovare altro modo per proporsi, altri impresari con cui raggiungere un pubblico nuovo che aveva scoperto, il Convegno di Forlì era l'occasione per parlare solo di questo. Ma, nella pratica, i compagni chiedevano al Partito di scegliere, e non per nulla Luciano nel suo libro dice che senza il sostegno del Partito il TDM sarebbe crollato. Il Partito aveva scelto, in effetti, e scelto la politica solita, quella delle alleanze l'unione delle forze. Tuttavia, nei confronti del TDM si è andati troppo in fretta, l'avvento di Salinari è stato un urto troppo forte, mentre bisognava dare la possibilità ai giovani, che si stavano per cimentare, di suscitare le forze del rinnovamento. Era un inutile mulinare pale al vento? Io non voglio condannarmi da me stesso, in quanto io ho creduto ad una politica culturale tesa a sviluppare dal basso verso l'alto e ci credo ancora ai ricambi che sempre avvengono dopo la tempesta. Ma niente accade senza lo studio, la lotta interiore ed

114 Gundle S., *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, Giunti, Firenze 1995, p. 137.

115 Sartarelli M., *Memoriale...* cit. pp. 14-15.

> esterna, senza una ricerca disperata dei valori che ci rendono migliori. Il fare per fare non sarebbe servito al TDM. E così la vera sostanza del Convegno di Forlì è la nascita del Centro e l'annuncio di una politica culturale del PCI per il Teatro italiano. Dunque, caro Claudio, il Centro che ho diretto fino alla fine, è esistito ed è stato vivo, per cinque sei anni, importanti per la storia del nostro paese, dal 1952 al 1958[116].

L'assenza di volontà politica a sostenere l'evoluzione del TdM e le nuove forme di spettacolo popolare promosse dal CNTSP accrescono i propri effetti negativi proprio nel momento in cui[117] il Ministero [dello Spettacolo] da Roma proibisce ai sovraintendenti, dopo l'esperienza di Bologna e Modena, l'uso dei Teatri Comunali.

Non a caso l'editoriale del 1° numero di Teatro d'Oggi, luglio 1953, è dedicato alla censura teatrale. In esso si può leggere:

> Ora l'attività e l'ingerenza di questo organismo [la censura] non conosce più limiti: ben lontano dall'esercitare una semplice vigilanza di carattere moralistico, esso è diventato uno strumento di dominio ideologico e politico in contrasto con lo spirito e la lettera della Costituzione Repubblicana. Così, dopo pochi anni, il teatro italiano vede nuovamente in pericolo questa libertà, con lo scandaloso divieto di opere classiche come La mandragola di Machiavelli, o moderne come La signorina Giulia di Strindberg, nazionali come La governante di Brancati, come le commedie vincitrici del Premio Riccione, o straniere come I fucili di Madre Carrar di Brecht [...].

Non è questa la sede per approfondire la riflessione su una imminente fase della politica culturale del PCI che vedrà, per esempio, nell'anno successivo il graduale abbandono del sostegno al neorealismo in campo cinematografico, nel mentre che, a livello amministrativo, viene inferto un colpo mortale alla Cooperativa Spettatori-Pro-

116 Ivi, p. 33.
117 Ivi, p. 14.

duttori, già produttrice del film *Achtung! Banditi!* col veto alla esportazione del suo film *Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani[118].

Credo però che si possa affermare che dopo il grande rilievo dato al II° Congresso Nazionale della Cultura Popolare nel gennaio del 1953, alle Rassegne dello Spettacolo Popolare ed al fenomeno del Teatro di Massa, ha inizio un processo che vedrà, gradualmente, porre in secondo piano il tema della cultura delle classi oppresse. Se escludiamo l'opera scientifica ed editoriale di demoetnoantropologi, folkloristi ed etnomusicologi, cioè degli addetti ai lavori, dovrà passare qualche anno perché, prima a livello di élite, Piccolo Teatro di Milano, poi dal 1958 con Cantacronache[119] e dal 1962 con Il Nuovo Canzoniere Italiano, perché tale tema, con una diffusione sempre maggiore fino alla fine degli anni Settanta, torni gradualmente ad essere posto all'attenzione di un pubblico sempre più vasto.

Ci sono comunque già agli inizi del 1953 segni di cambiamento nel clima politico del paese che inizia a radicalizzarsi in vista delle imminenti elezioni a causa del dibattito sulla cosiddetta "legge truffa" che ora si conduce violentemente oltre che sulle pagine dei giornali anche nelle piazze. A questo proposito si vedano, a titolo esemplificativo, le manifestazioni che hanno luogo a Bologna[120] e che culmineranno con la sconfitta del tentativo di modifica di legge elettorale.

Come è stato scritto nella Mostra on line già citata, nella sezione Riflessione e divulgazione, uno dei protagonisti della spedizione, Marcello Venturoli, poche settimane prima della sua morte in una

118 Lizzani C., *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*, Einaudi, Torino 2007, p. 108.

119 https://it.wikipedia.org/wiki/Cantacronache, De Martino e Cantacronache si incontrano per la prima volta a Viareggio nel 1958 in occasione dell'assegnazione dell'omonimo premio a de Martino per *Morte e pianto rituale.*

120 Arbizzani L., *Sguardi sull'ultimo secolo*, Editrice Galileo, Bologna 1996, pp. 210-211.

conversazione telefonica con Giuseppe Pinna racconta: "Il ritorno dalla Lucania fu però deludente; eravamo partiti raccogliendo tanti entusiasmi da parte del mondo culturale non solo romano, ci accorgemmo al ritorno che questi entusiasmi si erano assai affievoliti. Ci avevano dimenticati, a noi e alla Lucania. Qualche iniziativa fu fatta per attirare l'interesse sulla spedizione, ma con scarso successo"[121].

Ma de Martino non si limita alle sole conferenze con ascolti e fotografie. Agli inizi del 1953, accanto al lavoro di sistemazione ed elaborazione dei materiali raccolti, vedi le già citate *L'Opera a cui lavoro* e *Note di campo*, si occupa della divulgazione della ricerca compiuta, per il pubblico colto col saggio Note di viaggio e per un pubblico più ampio con una trasmissione radiofonica intitolata Spedizione in Lucania, documenti sulla vita culturale tradizionale del popolo lucano raccolti e presentati da Ernesto De Martino che va in onda sul Terzo Programma RAI il 9 luglio e, si tratta probabilmente della stessa in replica, il 13 agosto[122].

Confrontando questi due diversi lavori troviamo numerose corrispondenze. Innanzi tutto, iniziano e si concludono con gli stessi materiali: con i versi della nascita sventurata di Luigi Dragonetto e con i versi della ninna nanna "figli son tutti quanti" di Rosa di Grottole. Con l'esclusione di alcuni temi e materiali preferibili sulla base del "medium" utilizzato, maggior impiego di canti e musiche per la trasmissione radiofonica, riflessioni più approfondite su temi generali quali il mito romantico e la misera psicologica, le articolate e riflessioni "in progressione" sul lamento funebre, sul materialismo storico

121 Assuntino R., Tuzi G., *Mostra on line Tra ragione e passione. Ernesto de Martino e la spedizione etnologica in Lucania del 1952*, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ICBSA, 2008, dalla Introduzione alla sezione: *Riflessione e divulgazione*.

122 La trascrizione di questa trasmissione si può leggere in: de Martino E., *Panorami e spedizioni Le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, a cura di Luigi M. Lombardi Sartiani e Letizia Bindi, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 89-113.

e l'idealismo crociano, e sulle situazioni connesse con la raccolta dei materiali p.e. la leva degli informatori e l'emozione suscitata dal riascolto delle registrazioni per *Note di viaggio*, i temi principali sono presenti in entrambi. Enumerando: nascita sfortunata, preti che fanno la tempesta, la spiritata di Viggiano, la condizione del pastore, dello zappatore, malocchio, monacelli, etc.

Nella trasmissione radiofonica si possono ascoltare tre "parlati" chiaramente originali e dei quali non mi risulta vi sia traccia nelle registrazioni conservate negli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia individuate come Raccolta 18 relative a quella spedizione. Il primo è un breve frammento di NASCITA SVENTURATA attribuito da de Martino a Caterina Aguglia di Savoia di Lucania, la quasi centenaria nata nell'anno del terremoto, che ascoltiamo a 7'14" dall'inizio della trasmissione, il secondo un brevissimo frammento con la formula per fare cadere il prete portatore di TEMPESTA, sempre attribuito da de Martino a Caterina Aguglia a 47',25", il terzo è una relativamente lunga intervista, oltre 5', al padre di Raffaela Varalla, una RAGAZZA SPIRITATA di Savoia di Lucania a 1h, 01',45" dall'inizio[123].

Si tratta di registrazioni che al momento dell'ascolto conoscevo già.

Per la realizzazione della Mostra on line nel 2008, avevo compiuto delle ricerche negli Archivi sonori del CREL (Centro Regionale Etnografico Linguistico di Torino) e dell'Istituto Ernesto de Martino di Sesto Fiorentino. Al CREL erano confluiti gli "acetati"[124] delle registrazioni effettuate in Lucania che de Martino aveva donato a

123 Ivi, pp. 110-112.

124 O "lacche", o "pronto ascolto", il primo fragile supporto discografico sul quale venivano riversate le registrazioni.

Sergio Liberovici capofila dei suoi "inconsapevoli allievi"[125] del gruppo Cantacronache.

Queste registrazioni sono state fatte ascoltare a Vittoria de Palma e a Clara Gallini e una copia di esse dovrebbe trovarsi presso l'abitazione di Clara Gallini e/o presso i materiali già in possesso di Vittoria de Palma.

Le registrazioni provenienti dal primo acetato del CREL che porta il n. 45023 contengono l'intervista a un informatore di nome Giuseppe Varalla, contadino, Viggiano sul tema della FIGLIA SPIRITATA e ad una informatrice Carmela Moreo, sarta, 42 anni, Savoia sul tema del MONACELLO CHE FA VOLARE IL GRANO E SI POSA SULLA PANCIA (GRAVANDOLO).

Quelle provenienti dal secondo acetato, n. 45025 contengono l'intervista a una informatrice Margherita d'Armenio, 95 anni, di Viggiano e tratta del tema della TEMPESTA; ad un informatore Giovanni Sancro, ex portalettere,69 anni, di Savoia sul tema del MONACEDDU; ad una informatrice Filomena Lapolla, 96 anni (nata nell'anno del terremoto), di Savoia, che recita: a) POVERO ZAPPATORE ZAPPA, ZAPPA; b) QUANDO NASCETT'IO ME MORSE MAMMA; c) PASSA PASSA CAVALLO BIANCO; d) CUCCI CUCCI CA'.

Le registrazioni provenienti dall'Archivio Sonoro, o Nastroteca, Fondo de Martino, dell'Istituto Ernesto de Martino contenute nell'acetato 45025bis contengono l'intervista a Maria Rangoglia, oppure, c'è una sommaria incertezza nell'intervistatore nel cercare i denominarla correttamente , Avoglia, Aguglia, Ranguglia di 63 anni sui temi: a) COME LE DONNE PERDONO IL LATTE/INVIDIA DEL LATTE (VENIVA UNA COMPAGNIA DI MIETITORI...), b) COME DI CURA IL MAL DI PANCIA (BUON UOMO

125 Straniero M. L., *Colloquio sul mondo magico con Ernesto de Martino nel '59*, in Bermani C. (a cura di), *Tra furore e valore: Ernesto de Martino*, numero monografico de "Il de Martino. Bollettino dell'Istituto Ernesto de Martino", n. 5-6, 1996, pp. 138-14.

CATTIVA DONNA...); c) SU COME SI CURA IL MAL D'ARIA (FEBBRI MALARICHE, MAL'ARIA); d) SU COME SI CURA LA FASCINATURA (MAL DI TESTA).

Su come sia pervenuto questo acetato all'Istituto de Martino, il tramite probabile è Vittoria de Palma. A suo tempo non mi sono occupato del problema dell'origine delle numerazioni degli acetati, ma, essendo analoghe quelle relative alle due diverse provenienze (CREL e Istituto de Martino) e pervenendo quelli del CREL insieme a molti altri che contenevano numerosi brani della Raccolta 18, bisogna ritenere che la fonte comune della trascrizione dai supporti originali delle registrazioni sopra gli acetati, e quindi della loro denominazione , sia la RAI.

Confrontando sommariamente in Note di Viaggio i nominativi attribuiti da de Martino agli informatori su determinate credenze con quelli effettivi contenuti negli acetati, possiamo osservare che per l'INVIDIA DEL LATTE, Caterina C. 70 anni di Savoia, corrisponde in realtà a Maria Aguglia mentre Giuseppe Varalla padre della FIGLIA SPIRITATA DI VIGGIANO corrisponde a se stesso.

Effettuando lo stesso confronto per la trasmissione radiofonica Spedizione in Lucania. Osserviamo che per la NASCITA SVENTURATA, de Martino fa recitare i versi relativi "alla quasi centenaria Caterina Guglia di Savoia di Lucania [nella realtà Maria Aguglia, la quasi omonima ha 63 anni], mentre la voce che ascoltiamo è della quasi centenaria informatrice Filomena Lapolla di Savoia; de Martino fa recitare lo scongiuro per fare cadere i preti che portano la TEMPESTA a Caterina Guglia "la quasi centenaria di Savoia" che invece, insieme all'intera narrazione della credenza, viene recitata da Margherita d'Armenio di Viggiano, 95 anni; Giuseppe Varalla narra di Raffaela LA FIGLIA SPIRITATA.

Mi sembra evidente che in queste due sedi de Martino sia guidato da un approccio che lo porta a posporre l'esattezza dei nomina-

tivi dei singoli portatori di credenze a vantaggio di una maggiore efficacia narrativa.

Nel testo di *Note di campo*, con riferimento ai taccuini di Ernesto de Martino troviamo:

> Taccuino n. 4
> 426. Viggiano
> Margherita D'Armenio, Pezza i case (pezzo di cacio, perché per 30 anni ha allattato. 95 anni.
> 427 Formula per scongiurare la tempesta [...]
> 428 A una signora era morto il marito [...][126]
>
> Taccuino n. 5 [Savoia]
> 473 Mal di pancia
> *Buon uome cattiva donna [...]*[127]
>
> 484 *O' Gravàndulo* (monacicchio)
> Bambini non battezzati. Vive nella case dove c'è un tesoro [...]
> Una donna che cerneva il grano vide volare i chicchi di grano nella stanza. La suocera disse:
> Uè fetentone non puteve venì vicino a mme [...]
> 485 Trasferimento del latte da donna a uomo (fatto presento vero)
> Un uomo di Savoia veniva dalla Puglia dove era stato a mietere. Arrivato a Vaglio vide [...]
> *Tegne o' llatte tuie/ ramme na fedda de pane [...]* [128]

Dalla lettura dei taccuini di Vittoria de Palma troviamo:

> Taccuino n. 3 [Viggiano]
> 353 Margherita D'Armenio, anni 95, Viggiano[129].
> 364 Quando fa la tempesta si dice:

126 De Martino E., *Note di campo...,* cit., p. 157.
127 Ivi, p. 166.
128 Ivi, p. 168.
129 Ivi, p. 267.

Lunedì santo, Martedì ecc. [...][130]
365 Ad una signora era morto il marito e teneva un sacerdote che era zio e voleva contrattare con questa signora [...][131]

Taccuino n. 4 [Savoia d Lucania]
494 *Cuccia cuccia*
ca abbaia non muzziquà [...]
per incantare il cane[132].
499 *Passa passa cavallo bianco*
vattin a quidd vosco scur scur [...]
per scongiurare la tempesta[133].
505 Sono nata l'anno del terremoto. 96 anni, Filomena Lapolla[134].
509 *Povero zappatore zap...*[135]
514. 1) Povero zappatore
2) *Quann m mors mamm*
3) Scongiurare tempesta
4) Quando è nata
5) Per incantare i cani
(*spina di sard*)[136].

Taccuino n. 5 Savoia di Lucania

520 Una volta una donna era sola in una stanza che cerneva il grano [...]. Poi arrivò la suocera e seppe della cosa. Questa si arrabbiò e disse gridando: "*Oué fetentone non ptiv vnì vicin a me ca [...] dove iern li soldi*"[137].
541 Una volta un uomo di Savoia veniva dalla Puglia dove era stato a mietere; arrivato a Vaglio vide una bella donna che allattava con belle menne e le ammirò invidiando [...]. Allora le cercò una fetta di pane la morsicò e l'altro [pezzo] lo diede alla donna. Lui

130 Ivi, p. 268.
131 Ivi, p. 269.
132 Ivi, p. 295.
133 Ivi, p. 296.
134 Ivi, p. 297.
135 Ivi, p. 298.
136 Ivi, p. 299.
137 Ivi, p. 301.

disse: *Teng u latt tuia [...]*
Dammi lu pane mie.
La donna doveva prenderlo tutta arrabbiata.
542 Mal di pancia
Buon omocattiva donna
bona accuglienza mala accuglienza [...]
ra Filumenacome non gi fusse[138].

Consultando a p. 321 di *Note di campo* l'indice dei nomi di persona che comprende anche i soprannomi, con, in corsivo, i nomi degli informativi effettivi, troviamo, come abbiamo potuto verificare direttamente il solo nome di Margherita D'Armenio (o D'Armento) e di Filomena Lapolla. Mancano Giuseppe Varalla, che pure viene nominato sia in *Note di viaggio* che nella trasmissione *Spedizione in Lucania* che Maria Aguglia, evocata quasi correttamente come Caterina C. in *Note di viaggio*, sua essendo la narrazione su come le donne perdono il latte. Mancano completamente, salvo mia svista, dai taccuini di de Martino e di de Palma i riferimenti alle credenze registrate da Maria Aguglia relative al mal d'aria e alla fascinatura (mal di testa). Pur essendo stata annotata sui taccuini 5 rispettivamente di de Martino (484) e di de Palma (520) la credenza di *O' Gravàndulo*, manca nell'elenco, il nome della sua informatrice, Carmela Moreo di Savoia così come quello di Giovanni Sancro.

Ho dato una particolare attenzione all'importanza attribuita da de Martino sia in *Note di Viaggio* che nella trasmissione radiofonica al racconto del padre della spiritata di Viggiano avendo presente la ricerca di de Martino del 1957 sui guaritori popolari e la loro clientela ed ho colto quasi una traccia di enfasi nella conclusone del testo di *Note di viaggio* quando de Martino ci comunica che la dichiarazione del padre è stata registrata su nastro magnetico.

In *Note di campo*, sul taccuino n. 2 di de Martino a p. 128, al punto 243, in quello che è, con evidenza, un consuntivo parziale, si legge tra le spese la voce: BOBINE WEBSTER 15.000 lire. È una

138 Ivi, p. 305.

voce che abbiamo già letto. L'abbiamo incontrata nel Dossier 6.8 dell'Archivio de Martino, relativo alla spedizione "del giugno" a Tricarico. Il Webster, com'è noto è un registratore a filo. Con esso de Martino ha registrato/fatto registrare i materiali di quella raccolta.

Cosa ci sta a fare un Webster a filo in una spedizione che si avvale dei professionali registratori a nastro della troupe RAI? E da dove vengono le registrazioni delle quali si è trattato fino ad ora e che apparentemente non provengono, poiché nessuno le ha mai incontrate, dalla Raccolta 18 dell'Accademia di Santa Cecilia, una delle più studiate della storia dell'etnomusicologia italiana?

Sul n. 4 della rivista "Società", Einaudi 1952, alle pp. 735-737, de Martino traccia il bilancio della sua spedizione ed elenca tra il materiale raccolto:

> Registrazioni di canti e musiche popolari n. 140
>
> Registrazioni relative a credenze popolari n. 8.

Non ricordo di avere mai letto, ed è abbastanza curioso, qualcosa che si riferisse a quest'ultima voce, ma credo che si tratti, semplicemente, delle registrazioni delle quali ci siamo occupati in quest'ultima parte dell'articolo.

La conclusione di questo articolo può apparire piuttosto eccentrica rispetto al suo titolo, ma questo è vero solo in parte. La spedizione dell'ottobre 1952 finanziata anche dal Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare diretto da Sartarelli, oltre che da altri, persone ed enti, riferibili al Partito Comunista Italiano, è stato un momento esemplare di un progetto di politica culturale che non ha avuto seguito. Mi piace, pensando ai noti attacchi portati a de Martino da alcuni intellettuali dirigenti del PCI dell'epoca[139], chiudere l'articolo su una questione di credenze popolari. Per associazione mi è

139 Cesare Luporini, Giuseppe Giarrizzo, Mario Alicata.

tornato in mente un passo di Carlo Salinari tratto dal suo *Tra politica e cultura* nel quale torna a parlare di Togliatti:

> C'è di più. Egli avvertiva nell'inquietudine delle avanguardie e nell'angosciosa ricerca delle correnti filosofiche moderne il riflesso di un disagio reale, l'urgere di problemi morali e ideali dell'uomo d'oggi a cui il marxismo non aveva saputo dare finora risposte adeguate: "Abbiamo un grosso debito verso la cultura del nostro tempo – ci diceva poche settimane prima di morire – ed è nel campo dello studio dell'uomo, dell'antropologia. Non possiamo respingere chi avanza certe esigenze, sia pure in modo deformato. Dobbiamo, invece comprenderlo, fare nostre le sue esperienze e sforzarci di fornire una risposta più giusta"[140].

140 Salinari C., *Tra politica e cultura*... cit., p. 3.