

Trovandoci nel periodo di Carnevale non posso fare a meno di pubblicare il seguente interessante scritto, tratto dallo “Sperone d’Italia” di Michele Vocino, relativo al carnevale di San Nicandro dei tempi passati quando “U ditte” la faceva da padrone. Il suddetto volume è stato acquistato e donato, da chi scrive, alla biblioteca “A. Petrucci” dove attualmente si trova.



Simpatico disegno di Anna Raffella Vaira  
tratto dal secondo volume delle “Rimembranze”

«Pronti di spirito i Sannicandresi danno spesso risposte piccanti. Dotati di viva immaginazione, pressoché tutti si distinguono nella Poesia, e poetizzano colla massima energia eziandio i bifolchi» (Manicone 2005: vol. II, 123).

Agli inizi dell’Ottocento, con queste parole il naturalista padre Michelangelo Manicone elogiava il carattere e l’estro poetico dei sannicandresi, a differenza di altri paesi della ‘Montagna del Sole’, da lui visitati. Il carnevale, nei tre giorni dalla domenica al martedì grasso, è stato ed è ancora oggi il momento clou di questa particolare predisposizione alla composizione poetica

estemporanea da parte dei ceti popolari che Antonio Gramsci definiva «l'insieme delle classi subalterne» (Gramsci 1975: vol. III, 2312).

Sul carnevale a San Nicandro Garganico e sui 'Dittè', che vi erano rappresentati, si ha un'ampia bibliografia. Per esempio, nel 1914, nel volume *Lo sperone d'Italia*, Michele Vocino riferisce per quanto riguarda nella recita dei 'Dittè' che: «Essa consiste nella rappresentazione fatta da contadini mascherati, durante il periodo del Carnevale, di ingenue azioni sceniche, ridotte in versi dialettali di vario metro, preminentemente più o meno endecasillabi, a volte sciolti, a volte uniti in una interminabile e monotona sequela di rime eguali o di assonanze.

L'intreccio, quando vi è, è assai semplice, ma non manca quasi mai, alla fine, la presenza del Demonio, chiamato a pattuire l'anima della persona del dramma che, nel giro dell'azione, ha avuto la peggio, e dell'Angelo che glielo impedisce; pure non manca, in genere, Pulcinella, Prucinella, che conserva presso a poco le caratteristiche della nota maschera napoletana; e spesso v'è anche qualche personaggio regale, generalmente una figlia di re come nelle fiabe.

Come nelle rappresentazioni fiorentine anche in queste vi sono l'Annunziatore, cioè il prologo, che più spesso, almeno ora è detta da Pulcinella, mentre forse nel passato anche qui era detta dall'Angelo, e la Licenza, cioè il commiato.

Le truccature degli attori sono assai semplici e alla men peggio: una camicia da donna per il camice di Pulcinella, una casacca di cenci multicolori per la Reginetta, un elmo un paio d'ali ed uno scudo di cartone dorato per l'Angelo, una rumorosa catena per il Demonio che ha faccia e mani tinte col carbone». (Vocino 1914: 279-280).

Vocino riporta il copione di uno di questi 'Dittè', regalatogli da Antonio Fatone, definito verseggiatore popolare. Si tratta del contrasto tra un Vignarolo e un Ortolano, in cui il primo vince sul secondo grazie all'intervento di Pulcinella. La chiusa è affidata a Pulcinella, il quale invita i musicisti a occupare la scena e gli astanti a ballare; la fine è preceduta dal commiato dell'autore del 'Dittè':

Circa l'origine di queste farse carnevalesche, con la rappresentazione drammatica del contrasto tra due individui per conquistare la mano di una ragazza, sono diversi i riferimenti modulari con cui si possono fare confronti; per esempio, sono molto simili al «bruscello-mogliazzo» (o nuziale) (Toschi 1976: 361) e alle «buffonate» toscane (Toschi 1976: 391), alle «bosinade» piemontesi e lombarde (Toschi 1976: 287-293), alle «farse di carnevale» nell'Italia meridionale e in Sicilia (Toschi 1976: 393).

Secondo l'interpretazione di Alfredo Petrucci, artista e studioso locale, il 'Dittè' di San Nicandro «[...] sta fra le *fabulae atellanae*, i maggi reggiani e le farse spirituali, ma da esse si differenzia per spiriti e forme di schietta impronta locale.

In questa bizzarra azione scenica, la fantasia del popolo si scapriccia, mescolando re e pezzenti, angeli e demoni, con una passione mistica, un senso del grottesco, un vigore plastico, che solo possono paragonarsi a certe decorazioni di portali e di absidi, uscite dal polso rozzo e possente dei nostri primitivi scultori, di cui in passato vollero probabilmente essere la volgarizzazione poetica» (In D'Addetta 1955: 21-22).

Per quanto riguarda l'organizzazione del rito-spettacolo, in passato il carnevale a San Nicandro era realizzato da piccoli gruppi, soprattutto comitive di amici, i quali sceglievano il più istrionico quale capo e a lui si affidava l'incarico di preparare il canovaccio di Lu dittë (D'Addetta 1955: 21).

In quasi tutti i 'Dittë', di cui si ha memoria, i personaggi principali della farsa sono Pulcinella, come è noto tipica maschera partenopea, che ha un ruolo fondamentale nell'intera vicenda; c'era la parte dell'Angelo, solitamente con le sembianze di San Michele al quale era connesso il Diavolo.

Le figure di contorno, analoghe anche in altre azioni drammatiche, di solito erano due contendenti la mano di una ragazza: per esempio un Vignarolo e un Ortolano, così come si è prima accennato nel 'Dittë' riportato dal Vocino.

Altro personaggio della sceneggiata ancora oggi è una vecchia ruffiana, spesso interpretata da Zeza – diminutivo di Lucrezia –, con la quale Pulcinella veniva associato, già a partire dal Seicento – come accade anche a Peschici dove viene inscenata La canzone di Zeza –, alla madre della ragazza una vicina.

La tradizione dei 'Dittë', che Vocino afferma essere agonizzante già nel 1914, in realtà è continuata fino ad oggi trasformandosi nelle mascherate carnevalesche. Memorabili le rappresentazioni farsesche di 'Cusumicchjè' – Francesco Solimando, barbiere – e 'Trëppëtta' – Giuseppe Russo, bracciante – i quali hanno allietato il carnevale sannicandrese per quasi un trentennio, dagli inizi degli anni Sessanta alla fine degli Ottanta del secolo scorso.

Sull'argomento un'interessante indagine è stata svolta negli anni Settanta da Giovanni Rinaldi e Paola Sobrero (Rinaldi; Sobrero 1977 – 1981); i due studiosi rilevano come ci sia stata una progressiva evoluzione del teatro popolare di San Nicandro, dai 'Dittë', organizzati solitamente in casa, per un pubblico ristretto, alle mascherate per strada, in cui tutti gli abitanti erano attori e/o spettatori. In un'intervista rilasciata ai due studiosi, è lo stesso Solimando a rimarcare questo cambiamento: «Poi verso l'ultimo non erano più ditt, era proprio un teatro, perché ci stava la recita poi dopo ci stavano le danze, poi ci stava la farsa, la comica e poi in ultimo si chiudeva col canto». (Rinaldi; Sobrero 1977: 39).

Con il passare del tempo, si affittano i locali e si fanno i ‘biglietti’ per gli invitati, che pagano con le vettovaglie lo spettacolo e quindi assicurarsi il cibo per la ‘grande abbuffata’ finale: «L’unica ricompensa era che ognuno di questi qua portavano la cest’, na cesta chiena fatt’i rot’ ch’i lambasciun, carn’, peperate. [...]

Che poi dopo, che succedeva la cesta de quello, la cesta...se magnava e poi se mettemm’a cantà, a ballà e faceva sempre giorno, veniva giorno tutte le notti. E questa era la ricompensa, non è che si pagavano i biglietti, ognuno le famiglie portavano». (Rinaldi; Sobrero 1981: 355)

Quindi per proporre un’immediata interpretazione, il rito-spettacolo diventa il pretesto per il fastoso banchetto comunitario, fulcro da sempre del tempo carnevalesco: «Poiché la festa offre occasioni sociali prevalentemente di tipo ludico, essa viene considerata come momento diverso dal feriale quotidiano.

Così la comunità fruisce la festa che è occasione di riposo, condizione non produttiva che costituisce la fase di consumo vistoso delle provviste accumulate durante il tempo di produzione. La comunità vive la festa anche come occasione per soddisfare bisogni eccezionali.

È il caso dell’orgia alimentare, che si concretizza in lautissimi banchetti. In essi si allentano le distinzioni di ceto, si socializza intorno ad un desco comune dal quale tutti attingono cibo a sazietà, secondo moduli in netta opposizione a quelli che regolano il pasto, frugale ed intrafamiliare, del quotidiano». (Atzori 1989: 95).

Le mascherate di ‘Cusumicchjè’ e ‘Trëppétta’, a differenza dei ‘Dittè’ tradizionali – aventi come personaggi re e cavalieri, e come caratteristi la vecchia megera ruffiana e il ridanciano Pulcinella –, vedevano il prevalere del grottesco, della comicità che utilizzava il doppio senso erotico e linguistico, il surreale, la provocazione, la deviazione dal controllo sociale esercitato sulle funzioni corporee della escrezione e della sessualità (Rinaldi; Sobrero 1977: 39).

In questo, elementi comuni con tutta una vasta letteratura europea che vede in Gargantua et Pantagruel di Rabelais la «chiave per esplorare gli splendidi santuari dell’arte comica popolare» (Bachtin 1979: 5). Vincenzo Giagnorio, pescatore di San Nicandro, tratteggia in una sua poesia il carattere eclettico di Francesco Solimando:

*Al Caro Francesco Solimando “Detto Cosimicchia” Il caro Francesco era barbiere di tecnica, arte e mestiere, suonava da la chitarra al violino ed era il preferito in ogni festino. Pur essendo semi analfabeta Aveva il dono di un vero Poeta, inventava commedie e sceneggiati “da lui stesso organizzati. Non vi era una Commedia o scenetta che mangasse l’inseparabile “Giuseppe Trippetta.” [...] Quanti bei ricordi son passati! con quelle tante belle mascherate che Giuseppe e Francesco hanno*

*dato sempre grande successo. Ora tutto è finito! I due cari amici non ci sono più... ma il loro ricordo “non morirà mai più.”* (Villani 2007: 80)

Con la dipartita di ‘Trèppétta’, Francesco Solimando, agli inizi degli anni Novanta, si è lasciato affiancare dal giovane Michele Grana, che, di fatto, ne ha ereditato il carattere, la sagacia e la versatilità. Pur conservando la scenografia essenziale degli antichi ‘Dittè’: un lenzuolo come fondale e un arredo minimo, con l’aggiunta ‘moderna’ di un registratore e dell’amplificazione per accompagnare le canzoni; le sue sono satire politiche e fanno riferimento agli avvenimenti salienti della politica locale e nazionale: [...] il bonario “fustigatore” più dei costumi e delle disfunzioni politico-amministrative e sociali che delle persone; il puntuale “cronista” dei giudizi, dei motti, delle impressioni e dei sentimenti di tutto il “suo” popolo, il “parodista” satirico ed insieme umoristico di fatti ed avvenimenti [...] (Marsilio 2003: 13).

Si esibisce con la ‘Compagnia del Cantastorie’ in Corso Garibaldi soltanto la domenica di carnevale, realizzando tre o quattro repliche della stessa performance. Il martedì grasso, ultimo giorno di carnevale, accanto alle mascherate, alle farse, ai Cuncërtinë, ai tradizionali costumi del Pastore, della Pacchiana e della Montagnola, organizzati dall’associazionismo locale e dalla Pro Loco, vi è un gruppo spontaneo di giovani pastori che va in giro per le strade di San Nicandro, sbatacchiando campanacci di varie forme e dimensioni, per compiere la questua rituale.

Durante una mia ricerca sul Carnevale a San Nicandro ho osservato che i partecipanti, tutti giovanissimi dai quindici ai venti anni, sono divisi in gruppi e indossano l’abbigliamento quotidiano del pastore. Riproducono la disposizione tipica di una mandria, con un «capo branco» che li guida, incitandoli con urla e fischi e con il tipico «Briò» → richiamo per i bovini →.

Vanno di negozio in negozio e con il loro strepitare obbligano gli esercenti a donare loro cibo e bevande che in parte consumano durante il tragitto e il restante nella masseria di uno dei partecipanti. La loro uscita, che termina a sera inoltrata, segna la fine del Carnevale. La disposizione ‘a mandria’ dei pastori partecipanti e l’uso di campanacci è ravvisabile anche in altri carnevali, come nei carnevali della Barbagia con i mamuthones a Mamolada, i boes a Ottana, i thurpos a Orotelli (Piquereddu 1989: 11-92).

A Carpino, paese a pochi chilometri da San Nicandro, durante il carnevale, nel passato, pastori e contadini ballavano la sghermë – la scherma –. Come è noto si tratta di una forma di danza, originariamente nata come tecnica di difesa del cetto agro-pastorale con l’uso del coltello, si trasformò nel tempo in un ballo di combattimento che, imitandone le movenze, utilizzava le mani in luogo dei coltelli.

L'accompagnamento musicale era realizzato da uno dei partecipanti ed era affidato di solito all'armonica a bocca – l'urganèttë – (Villani 2012: 40). Con il Mercoledì delle Ceneri, cessa il sovvertimento della norma, le differenze di ceto ritornano in auge, il clima comunitario di libertà condivisa evapora, la festa come momento di sfogo e di riscatto sociale si spegne e riporta tutti con i piedi per terra.

## *LU DITTE*

Vocino riporta, nel suo Sperone d'Italia, il copione di uno di questi 'Dittë', regalatogli da Antonio Fatone, definito verseggiatore popolare. Si tratta del contrasto tra un Vignarolo e un Ortolano, in cui il primo vince sul secondo grazie all'intervento di (Pruc'nèlla) Pulcinella. La *licenza*, vale a dire la chiusa è affidata a Pulcinella, il quale invita i musicisti a occupare la scena e gli astanti a ballare; la fine è preceduta dal commiato dell'autore de "lu 'Dittë":

*Licenza dell'Avotore*  
*A voi, gentili Signori,*  
*il cand'è finito;*  
*m'avite ben scusare*  
*si hai mangato;*  
*no' sono student' ca so' ghiut'*  
*a scola,*  
*e non so' di duttore li mia parole.*  
*Forse si aggio sfallito*  
*no' mi rammend'*  
*Ma mi ha alluminat'*  
*lo Spirdo Sand'.*  
*Maria Mmaculata ch'è*  
*chiù lustrend'*

*Fa lustr' a lu Signor'  
e a tutti quand'.  
La luna cu lu sole s'è combattuto,  
e j a quissi Signuri faccio saluto...*

*Ma Pulcinella interrompe*

*e conclude:*

*Firmit' patrone mio,  
non chiù candare,  
ca a quissi Signuri li saluto io.  
Fatev' avant' mastri sunaturi,  
e cla catarra mittiv' 'ntrincera,  
assata ball' a quissi cavalera.  
E vuia cavalera ca lu ball' fate  
A quessa bona gent' prima salutate!  
«Fina di tutto  
l'intero ditto – dice  
ancora il copione –  
adesso si fa la quatriglia».  
Dopo il ballo si beve.*

(Vocino 1914: 284-285)

Come si evince dal testo, sicuramente Antonio Fatone apparteneva al ceto agro-pastorale con bassa scolarizzazione. Eloquentemente è anche il biglietto che accompagnava il copione donato a Michele Vocino: «Reverentissimo don Michelino mi scusato si ho mancato qualche punto o qualche vigola perché io non sono tanto istroito ho fatto alla meglio che ho potuto rapresendarti, come purangha che cimanca qualche parola monon fai niente che vedreti che le parole compinine tutti, non mi prolungo e sono il vostro servo Fatone Antonio.



*Foto di Michele Lallo che con Antonio Fatone furono i più rinomati  
dicitori dei "ditte"*



