

MARIANO FRESTA

IL RITO DELLA *MAGGIOLATA* NELLE CONTRADE DI SIENA ALLA FINE DEL XVII SECOLO.

Introduzione

Le feste agrarie di primavera

Le cerimonie rituali, che segnavano, nelle società agrarie, il passaggio dall'inverno alla primavera e che si svolgevano nella notte tra il trenta di aprile e il primo di maggio, avevano larga e radicata diffusione nell'Europa antica. E' tuttavia impossibile stabilire luogo e data di nascita di questi riti, ma la storia delle religioni, la demologia e l'antropologia hanno saputo individuare la quasi totalità delle aree in cui si svolgevano ed hanno ricostruito i loro significati, le ideologie soggiacenti e le loro strutture formali ed organizzative. Soprattutto è stato merito di Sir James Frazer¹ aver indicato e spiegato i significati reconditi di queste cerimonie, mettendo in relazione le cosiddette tradizioni popolari delle società moderne sia con gli usi e i costumi dei popoli del mondo mediterraneo antico, sia con i riti e le tradizioni di quei popoli che in Africa, in Asia, nelle Americhe e in Australia vivevano, ancora alla fine del 1800, in uno stato di "primitività".

In seguito gli studi di storia sociale e, in special modo, quelli di Bloch e della sua scuola ci hanno dimostrato che, fino al Medioevo almeno, la credenza che questi riti influissero sul corso delle stagioni non era patrimonio delle sole classi popolari, quelle socialmente e culturalmente più deboli, ma costituiva una diffusa mentalità che, con qualche piccola variante, apparteneva a tutte le classi sociali, ai ricchi e ai poveri, ai dotti e agli analfabeti²; questa mentalità è stata definita "folklorica" da Bloch. E' soltanto, quindi, in età contemporanea, dopo la rivoluzione scientifica del 1600 e la rivoluzione industriale di fine '700 che si parla di "tradizioni popolari", cioè di elementi di cultura diversa da quella delle classi egemoni, relegata in genere nelle campagne non ancora toccate dall'avvento del progresso tecnico³. E fu proprio nei primi anni dell'Ottocento che gli intellettuali cominciarono, con consapevolezza

¹ Diverse sono le opere di Frazer in cui si affrontano questi problemi, ma la più conosciuta e quella che ha influenzato maggiormente gli studi di antropologia, demologia e storia delle religioni è *Il ramo d'oro*. Pubblicata in origine in 12 volumi, col titolo *The golden Bough. A study in Magic and Religion*, in Italia è nota solo l'edizione *minor* in due volumi curata nel 1922 dallo stesso Frazer. Tradotta da Lauro De Bosis, fu pubblicata per la prima volta, nel 1925, dalle Edizioni Stock di Roma, ripresa nel 1950 dall'Editore Einaudi, nella Collana Viola diretta da Cesare Pavese. E' stata poi ripubblicata dall'Editore Boringhieri di Torino.

² Si fa riferimento qui all'opera di Marc Bloch, *La società feudale*, Torino, Einaudi 1949, ma anche a tutti gli studi della scuola annalistica francese sulla mentalità.

³ Su tale questione si veda A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo 1973.

scientifico, a raccogliere i documenti originali di questa "cultura popolare"⁴; mentre per i secoli precedenti la documentazione ci giunge indirettamente, attraverso la produzione poetica e letteraria di intellettuali che erano, in modo e in misura diversi, portatori delle stesse usanze. È il caso, per restare nell'argomento di cui ci stiamo occupando, di Angelo Poliziano e di Lorenzo il Magnifico che, nella seconda metà del Quattrocento composero canti di calendimaggio e ripresero la festa di origine agraria facendola diventare una delle espressioni più rappresentative non solo del mondo popolare fiorentino di quel tempo, ma anche dei ceti borghesi ed aristocratici. È nota a tutti la canzone del Poliziano che comincia con i seguenti versi:

*Ben venga Maggio
e il gonfalon selvaggio;
ben venga Primavera
che vuol l'uom s'innamori, ecc.*

che è la trascrizione dotta di un genere di canto della tradizione popolare, ben nota al grande umanista, come ci documenta una sua lettera del 1488 nella quale ci dà un breve resoconto di come si svolgeva, in forme non cittadine, il rito del maggio in Acquapendente⁵.

Ma se il Poliziano e Lorenzo il Magnifico rappresentano forse la punta più alta delle testimonianze dote, si possono trovare, a partire dalla letteratura greca classica per arrivare a quella del tardo Medio evo, decine e decine di riferimenti indiretti relativi alle cerimonie agrarie primaverili. Il D'Ancona, nell'Appendice I (*La rappresentazione drammatica del contado toscano*) delle sue *Origini del teatro Italiano*⁶, ci sottopone una messe ricca di questi documenti; e successivamente Paolo Toschi⁷ cita, tra gli altri numerosi, anche il Leopardi (*Le Ricordanze: Se torna maggio e ramoscelli e suoni / van gli amanti recando alle fanciulle ...*) e la *Maggiolata* di Carducci.

Tutte queste notizie, importantissime per lo storico delle tradizioni popolari, hanno però un difetto: sono prive di qualsiasi riferimento ai testi dei canti eseguiti durante la festa. Lo stesso Poliziano, nella lettera ricordata, si limita ad annotare che le canzoni di calendimaggio di quella zona gli sembravano, forse per la loro spontaneità e la loro fresca ingenuità, più interessanti di quelle fiorentine, sia per la melodia, sia per il contenuto; ma non si preoccupa né di registrare i testi, né tanto meno la melodia. Per leggere direttamente i testi dei canti rituali dobbiamo aspettare la documentazione ottocentesca⁸.

A prescindere, dunque, dal valore intrinseco dei suoi contenuti, il manoscritto della Pantera (ci converrà, d'ora in poi, chiamarlo così per economia) costituisce per il demologo una testimonianza importantissima, perché esso dà la possibilità di conoscere direttamente testi originali della *Maggiolata* risalenti alla fine del XVII secolo. Questi testi, poi, per le notizie che riportano, ci danno la possibilità di vedere la permanenza o la trasformazione di determinati elementi del rito nel corso degli ultimi trecento anni.

⁴ Solo per citare i più famosi, si ricordano qui i fratelli Grimm in Germania, che studiarono le fiabe, e Niccolò Tommaseo in Italia, che si occupò dei canti popolari toscani.

⁵ La lettera è stata pubblicata da Isidoro Del Lungo in *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano*, Firenze, Barbera 1867, pp. 74-75.

⁶ A. D'Ancona, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1891, 2° edizione.

⁷ P. Toschi, *Origini del teatro italiano*, Torino, Boringhieri 1976 (1° ediz., Torino, Einaudi 1955), cap. XII, 3.

⁸ Il D'Ancona, soprattutto, ma poi anche il Toschi, provvedono nelle loro opere a riportare molti di questi testi.

La Maggiolata

Prima di analizzare, però, il contenuto del manoscritto sarà opportuno dare qui qualche notizia sulle *Maggiolate* per coloro che non conoscono quest'antica tradizione della cultura contadina, prendendo come riferimento quella che si svolge, ancora oggi, in una zona del Sud senese, a Castiglione d'Orcia. .

Col nome di *Maggio* o *Maggiolata* si indica una cerimonia rituale con la quale si invita il sole a fare ritorno dopo il suo letargo invernale e la natura ad essere generosa di messi con gli agricoltori. Il rito si svolge tra la sera del 30 aprile e la mattina del primo di maggio; esso può essere eseguito in tanti modi, dai più semplici, come, per esempio, accendere dei falò (cosa che succedeva nella Valdichiana senese fino a qualche anno fa), a quello più complesso che presuppone una certa organizzazione più o meno istituzionalizzata: si tratta, infatti, di un gruppo di persone che gira per le campagne, andando a trovare i contadini che abitano nei casolari sparsi nel territorio. Il gruppo, che è fornito anche di strumenti musicali, intona una strofa iniziale, come questa:

*La campagna qua ci invita
Allegramente a passeggiare,
Ci fa il cuore rallegrare
Nel vederla così fiorita.
La campagna qua ci invita.*

Dalla casa escono il capoccia e la massaia, che offrono da bere. Il coro intona altre strofe, dedicate alla donna, al capo di casa, alle figlie giovani cui si augura un felice matrimonio. Si inneggia alla primavera, alla fertilità della natura, si augurano alla famiglia un buon raccolto e un buon guadagno. La famiglia ringrazia offrendo doni alimentari (uova, farina, vino); anzi, i doni sono esplicitamente richiesti:

*A noi dateci il prosciutto:
pregheremo per il porcello
che vi venga grosso e bello
e la ghianda è dappertutto.
a noi dateci il prosciutto.*

Se i doni non vengono offerti, il gruppo ha pronta una strofa di invettive:

*E ti entrasse la volpe nel pollaio,
e ti mangiasse tutte le galline;
e la pernicioso venga alla tua figlia,
e un accidenti a tutta la famiglia.*

Finito il giro dei casolari, il gruppo si scioglie; qualche sera dopo, col ricavato della questua si appronta una cena.

Molte sono le interpretazioni che di questa cerimonia rituale sono state date⁹; qui ci accontenteremo della più semplice: perché il sole e la primavera tornino bisogna in qualche modo invitarli o costringerli a ritornare per mezzo di riti particolari; così, girando per la campagna e per le case del villaggio, invocando il ritorno del sole e prevedendo e augurandosi una bella stagione, raccolti abbondanti, grande prosperità economica e buona salute, si pensava di poter influire sull'andamento del ciclo stagionale. D'altra parte, anche noi ancora oggi, in età tecnologica e scientifica, continuiamo a scambiarci gli auguri di "felice anno nuovo" il 31 dicembre di ogni anno.

Contenuti ed importanza del manoscritto.

I contenuti

Il manoscritto della Pantera, se si prende in considerazione l'eterogeneità dei testi in esso contenuti, ci dà la possibilità di studiare com'era la tradizione del Maggio alla fine del XVII secolo. Esso, infatti, contiene testi relativi a diversi tipi di Maggiate, che si possono indicare nel modo seguente:

1. Maggi provenienti dai dintorni di Siena;
2. Maggi a stampa, di probabile provenienza cittadina;
3. Maggi religiosi;
4. Maggi in suffragio delle anime del Purgatorio.

Tra i testi che occupano le prime carte del manoscritto ce ne sono due che provengono da villaggi piuttosto lontani da Siena, come Sinalunga e Catrosse di Cortona, luoghi in cui il rapporto con la campagna doveva essere ancora molto stretto. La loro presenza nel manoscritto potrebbe farci ritenere che essi siano stati cantati a Siena in un periodo in cui la tradizione in città si era persa, o fortemente indebolita, e che siano serviti come volano per innescare successivamente un movimento di ripresa. Questa ipotesi, però, è contraddetta dal numero oltremodo ampio di brani composti proprio a Siena e lì utilizzati; cosicché è da credere che essi siano pervenuti in qualche modo nelle mani di chi ha compilato l'antologia, che li ha trascritti ritenendoli interessanti. A questo punto si può formulare un'altra ipotesi, più realistica, e cioè che il compilatore, appassionato conoscitore della festa, ci abbia voluto tramandare, seguendo una cronologia lineare, dai Maggi più antichi a quelli più recenti, un'antologia, in cui i primi posti sono occupati dai testi che seguono la tradizione, seguiti da quelli a stampa, di probabile provenienza cittadina e editi in città lontane da Siena come Perugia e Todi; ed infine da quelli, di contenuto religioso, che le Contrade senesi avevano utilizzato per raccogliere i fondi necessari alla costruzione delle chiese¹⁰. Questa, forse, è l'ipotesi più probabile, anche se è difficile pensare che testi di

⁹ Si vedano gli interventi di P. Clemente e M. Fresta in *Vecchie segate ed alberi di maggio*, Montepulciano 1983, e di Clemente, *Maggiolata e segalavecchia: note di festa, rito, spettacolo in due "cerimonie" tradizionali studiate nel senese e nel grossetano*, in *Festa: antropologia e semiotica*, a cura di C. Bianco e M. Del Ninno, Firenze 1981, pp. 46-57.

¹⁰ Le Contrade che furono impegnate alla costruzione degli edifici sacri furono la Chiocciola, la Tartuca, la Pantera e il Nicchio. La chiesa della Chiocciola in effetti era edificata già nel 1655 e difatti nei testi di questa Contrada non c'è la richiesta di doni. Anche per il Nicchio, la cui chiesa fu edificata nel 1680, non

Maggi di Sinalunga e di Cortona, di Perugia e di Todi potessero essere conosciuti a Siena senza che qualcuno ce li avesse portati. In ogni caso non si tratta di produzioni di origine campagnola, dovute ad autori appena alfabetizzati che orecchiavano contenuti e lessico della lirica colta, ma di testi elaborati da mani più o meno scaltrite e avvezze alla versificazione e a manipolare contenuti mitologici. E' questa una congettura tutta da verificare e da provare, ma, d'altra parte, è ancora da indagare il ruolo che in tutte le manifestazioni espressive (canti, teatro, proverbi, ecc.) hanno avuto determinati "intellettuali" che operavano a stretto contatto con il mondo contadino, come i parroci e tutti i vari funzionari delle proprietà agrarie più o meno alfabetizzati. Nello stesso tempo è ancora da accertare quale influenza sulla tradizione popolare non cittadina abbiano avuto le esperienze del Calendimaggio fiorentino, che senza dubbio si sono imposte per il loro carattere egemonico. Si tratta, cioè, di vedere se la "popolarità" di questi generi dell'espressività sia dovuta al momento della creazione o al momento, invece, dell'appropriazione e dell'uso¹¹. Sta di fatto che anche i testi provenienti da zone più fortemente agricole presentano un aspetto stilistico e linguistico vicino all'espressività culta.

I Maggi per le anime del Purgatorio, tra le quali ce n'è uno proveniente da Sinalunga, si inseriscono invece in tutte le altre tre tipologie considerate.

E' da credere, pertanto, che la tradizione del Maggio alla fine del secolo XVII era piuttosto viva nelle stesse città (almeno a Siena), dove trovavano ancora modo di coniugarsi gli elementi rituali antichi, più attinenti alla cultura agraria, con il livello lessicale e stilistico più vicino al mondo cittadino.

Cerchiamo ora di vedere, più dettagliatamente, analogie e differenze tra il Maggio della fine del Seicento e quello che ancora oggi si continua a cantare in alcune zone della Toscana, prendendo in considerazione sia gli elementi che riguardano il rito, sia i contenuti dei canti presenti nel manoscritto.

a) *La questua*

La festa moderna, dopo aver perso il suo antico significato rituale, ha svolto e continua a svolgere in età moderna e contemporanea una funzione di comunicazione sociale, conservando, per questo, l'elemento della questua che finisce per essere il più importante di tutti¹². Come abbiamo già visto più sopra a proposito della Maggioletta di Castiglione d'Orcia, la richiesta di doni avanzata dai maggiaioli è esplicita e talora piuttosto pressante, perché senza la donazione da parte degli ospitanti verrebbe a mancare al rito quell'elemento che riguarda la fertilità e la fecondità della terra e quell'aspetto relativo alla augurabile abbondanza dei raccolti.

I testi tramandatici dal manoscritto della Pantera ci informano che questo aspetto del rito aveva un'importanza notevole anche alla fine del 1600; esso si trova, infatti, non solo in quelli ripresi dalla tradizione campagnola, ma anche in quelli provenienti da esperienze cittadine e soprattutto in quelli che alcune Contrade senesi (la Pantera, la Tartuca) usarono per raccogliere denaro per la costruzione degli edifici sacri. Anzi, possiamo ipotizzare, che proprio la presenza di un elemento come la questua dovette convincere i senesi della bontà della Maggioletta come mezzo atto a raccogliere fondi; addirittura, alla richiesta dei doni si accompagna la presenza di

c'è traccia di questua. Secondo G. Valsecchi, *Le contrade di Siena*, Orvieto 1889, la chiesa della Pantera fu ampliata dopo il 1697, ma il ms. riporta un testo cantato nel 1687.

¹¹ Su questi problemi si veda A.M. Cirese, *Cultura egemonica*, citato, specie alle pp. 15 e sgg.; ma anche Jakobson R. & O. Bogatirëv, *Il folklore come forma di creazione autonoma*, "Strumenti critici" n. 3, Torino 1967, pp. 223-240.

¹² Si rimanda per tale questione ai saggi di Clemente e Fresta già citati nelle note del precedente paragrafo.

opuscoli e fogli volanti a stampa, usanza che deve essere stata ripresa dai cantastorie che abitualmente, al posto della questua, esercitavano la vendita di questa particolare produzione editoriale. In questo modo avvenne una contaminazione tra la tradizione contadina, tutta basata sull'oralità, e quella cittadina che si serviva anche di testi scritti e stampati. Ed è questa un'altra particolarità che il codice possiede, contenendo, oltre ai testi scritti a mano, anche inserti formati da opuscoli e fogli volanti.

Quasi tutti i testi riportano la richiesta dei doni, a volte in forme molto decise. Già nel primo testo del ms. la richiesta dei doni è esplicita e sbrigativa:

*Su, dateci l'uova,
o cacio o prosciutto;*

oppure nel secondo testo:

*Per nuova tale
or dato abbiamo;
da voi speriamo
doni e presenti:
cavate argenti
se pur vi piace
con man audace
e liberale.*

Ma la presenza della richiesta dei doni riguarda in generale quasi tutte le composizioni; qui ci si limita a riportare ancora un esempio, tratto dal testo n. 12, che è di intonazione religiosa (*Maggio in onore della Madonna delle Nevi*):

*Saran questi canti e le mance che date
alla Madonna delle nevi sacrate:
or via Signori, con sua lode ed onore,
sia la man larga e sia devoto il core.
Deh, siate contenti - darci dei presenti
che noi canteremo le divin, rugiadoso,
le nevi di Maria tra gigli e rose.*

Oltre alla richiesta dei doni, spesso c'è anche l'indicazione precisa di ciò che si vuole avere in cambio del canto:

*Deh, venite abbasso,
su, muovete il passo;
non fate dimora
che vedrete il tutto;
ma c'è di noi chi cerca anche il prosciutto.*

.....
*Cerchiam anche il cacio:
vel facciam sapere
che a pranzo e a cena ci dà gusto a bere.*

.....
*Ma vi ricordiamo
che noi cerchiam tutti
salsicciotti, formaggio, ova e prosciutti.*

La richiesta e l'elargizione dei doni, come è stato detto precedentemente, fa parte della ritualità: quanto più i doni sono abbondanti, tanto più abbondante sarà il raccolto, come ci ricordano alcune strofe dei canti, di cui qui si riporta un esempio:

*Il Maggio onorate
che porta piselli,
carciofi e baccelli,
dà spose infantate.*

(Testo n. 1)

Per questo motivo la richiesta è così insistente ed è per questo che si minaccia o si rimprovera chi non offrendo doni non rispetta il rito:

*facciam viso brutto
se niente si trova;
su dateci l'uova.*

.....
*Chi doni ci dà
mandiamo alle stelle,
al brutto Babelle
chi busi ci fa;
chi doni ci dà.*

(Testo n.1)

In un testo proveniente da Sinalunga (il n. 5 del ms.) abbiamo addirittura una didascalia seguita dalla strofa specifica della maledizione:

Se dove si canta non danno roba, invece di dire: "Casa di delizie", si dica

*O che casa bruna,
giacché cosa alcuna,
senza pur parlarci,
non ci avete data,
con gusci d'ova vi facciam la fiorata.*

Come, dunque, possiamo vedere, l'elemento della questua ha sempre svolto una funzione centrale all'interno del rito; in questo modo, nonostante la nuova funzione assegnata alla cerimonia del Maggio e la perdita di gran parte del suo significato simbolico originario, quasi tutti i testi cantati a Siena, dalle Contrade o da altri gruppi, hanno conservato questo importante elemento del rito tradizionale.

c) Il commiato

Dopo aver ricevuto i doni, generalmente il gruppo dei maggioli ringrazia gli ospitanti e si appresta ad accomiarsi. Anche per questo momento il gruppo ha delle strofe adatte; per esempio a Castiglione d'Orcia è abitudine intonare la seguente strofa:

*Noi di qui ce ne andiamo,
noi di qui si fa partenza:*

*noi facciamo riverenza,
riverenza che noi facciamo.
Noi di qui ce ne andiamo.*

Questo elemento del rito è spesso presente nei testi del nostro manoscritto; già nel primo brano troviamo la strofa di ringraziamento:

*Or grazie rendiamo
di tal cortesia;
propizio vi sia
il Cielo preghiamo;
or grazie rendiamo.*

Nel secondo brano, oltre ai ringraziamenti c'è anche il commiato:

*Or se vi piace
noi ci partiamo
e altrove andiamo
a cantar Maggio:
in questo viaggio
terrem memoria
di vostra gloria;
restate in pace.*

A maggior ragione questo elemento si trova in quei testi che provengono dal territorio intorno a Siena, dove il mondo contadino è ancora fortemente ancorato alla tradizione, come in questo Maggio “cantato in Sinalunga”:

*Qui fermiamo ora il canto e grazie vi rendiamo
ed altrove a cantare adesso andiamo;
il Ciel non v'abbandoni:
quanto donar vi può, tanto vi doni.*

Anche nei testi dei Maggi dedicati alle divinità e ai santi cattolici e in quelli relativi alle anime del Purgatorio, troviamo il ringraziamento e il commiato. Si riportano qui, per esempio, altri due brani:

*Per poi tutti lieti grazie vi rendiamo
ch'andar altrui a cantar noi vogliamo:
Restate in pace - mai senta il vostro cuore
né pene, né martir, cure o dolore:
anzi ogni allegrezza - con gioia e dolcezza
senta il vostro seno ed a voi gradita
lunga vi doni il Ciel prospera vita.*

(Brano n. 11, Maggio in onore della Vergine delle nevi)

*Ora noi con gran letizia
ce n'andiam tutti cantando,
il Santissimo supplicando*

*che ci dia pace e letizia;
ora noi con gran letizia.*

(Brano n. 12, *Maggio in suffragio delle anime del Purgatorio*)

Tutti i canti, dunque, conservano gli elementi rituali più importanti: la necessità del dono, la necessità di andare a visitare quanta più gente possibile per coinvolgerla nella cerimonia ed avere un "peso maggiore" nei confronti della natura. Anche nei testi usati dalle Contrade per la raccolta dei fondi, e quindi in testi con funzione diversa, non rituale, questi elementi necessari alla cerimonia si conservano con una certa persistenza.

c) Il Maggio per le anime del Purgatorio

Una delle informazioni più notevoli, se non addirittura la più importante, che il manoscritto ci dà, è quella della presenza, piuttosto massiccia in proporzione al numero complessivo dei testi (circa il 20%), di brani riguardanti il *Maggio delle anime del Purgatorio*. Di questa tradizione si sapeva poco, perché quasi tutte le testimonianze riguardano la Maggiolata profana; in epoca nostra, le inchieste sul campo svolte in Toscana ci hanno dato notizia di due sole attestazioni del Maggio delle anime del Purgatorio: una a Scarperia nel Mugello¹³ e l'altra a Marrucheti, vicino Grosseto¹⁴, che pare essere stata importata nella Maremma da immigrati mugellani dopo la bonifica e il ripopolamento di quelle zone. Per il resto, si sapeva che nelle zone dell'Appennino centrale c'era stata questa tradizione, ma di essa si erano perse le tracce.

Questo tipo di Maggio, per la documentazione e le attestazioni così esigue a confronto di quelle numerosissime inneggianti alle gioie della primavera e all'abbondanza dei raccolti, appariva come un fenomeno piuttosto raro ed insolito. Il nostro manoscritto, invece, ci informa che esso aveva larga diffusione sia in Siena, sia in altre zone più periferiche, come Sinalunga, e che conviveva, in posizione non minoritaria, con l'altro Maggio.

b) Maggi religiosi

I diciotto testi di contenuto religioso ed agiografico ed i sei dedicati alle anime del Purgatorio inducono ad una qualche riflessione storica. Abbiamo già visto che la Maggiolata ha origini certamente precristiane, legate al culto degli alberi ed ai riti primaverili. Si tratta di cerimonie di magia omeopatica in cui il concetto di sacralità è molto lontano, anzi opposto, rispetto a quella della religione cristiana. Nei restanti testi dei Maggi presenti nel manoscritto, infatti, i temi sono quelli della natura, vista direttamente o filtrata attraverso il recupero della mitologia classica: i protagonisti sono la terra, il cielo, gli alberi, i fiori, gli animali, talora indicati con il loro nome comune, altre volte metaforicamente (il dio di Delo è il sole, la vegetazione è Flora, il mare è Teti, ecc.). Possiamo dire che questi testi rimandano alla tradizione più antica, quella non ancora influenzata dalla diffusione del Cristianesimo, mentre quelli di contenuto religioso ed agiografico sono riconducibili al periodo in cui l'azione della

¹³ Si veda la Tesi di laurea di Paolo De Simonis, *Canti popolari raccolti nel Mugello*, Fac. Lettere e Filosofia, Univ. di Firenze, A.A. 1971-72, III vol.

¹⁴ Ferretti R., *Il maggio appassionato per le anime sante del Purgatorio*, in "Bollettino della Società storica maremmana", XXII, n. 41/42, 1981, pp. 85-112; confluito poi in *Vecchie segate ed alberi di maggio*, a cura di M. Fresta, Montepulciano, Ed. del Grifo 1983.

Chiesa cattolica post-tridentina era tesa a sradicare dalle campagne ogni forma di residuo paganesimo¹⁵. Sappiamo, infatti, che molte tradizioni della cultura contadina, ritenute superstiziose o pagane, non potendo essere estirpate, furono in qualche modo cristianizzate. Così, la Regina del Maggio, generalmente una giovane donna, fu sostituita dalla Vergine Maria ed il maggio, mese delle feste agrarie di primavera, divenne il mese Mariano. Così, nel Maggio cantato a Sinalunga (n. 11 della raccolta) la Regina del mese è la Vergine delle Nevi.

Molto probabilmente, se la successione cronologica con cui sono dati i testi nel manoscritto vuole dire qualcosa (quelli agiografici sono stati trascritti per ultimi), a poco a poco, al canto dei Maggi profani, si sostituì nella città di Siena quello dei Maggi religiosi, dedicati sia ai Patroni delle Contrade, per i quali si faceva la raccolta di denaro per la costruzione delle chiese, sia ad altri santi, ai soli fini della devozione (la Madonna delle Nevi, San Biagio, San Giuseppe, la Madonna del Rifugio).

Ma se a Siena la tradizione del Maggio si trasforma, per intervento della Chiesa, tanto da essere utilizzata per la raccolta del denaro da **utilizzare** come si diceva sopra, altrove fu osteggiata e proibita dalle classi dirigenti che si appoggiarono agli interventi censori delle autorità ecclesiastiche. A Montepulciano, infatti, nel 1677, qualche anno prima che a Siena si servissero dei Maggi per motivi devozionali, i Gesuiti del locale Collegio, su esortazione del predicatore padre Filippo Poggi, fecero in modo che fosse proibito alle fanciulle di festeggiare la ricorrenza: “Queste prendendosi per la mano e attraversandosi alla strada fermavano chi passava, e con suoni e canti non scioglievano le fila, se non gli si dava qualche cosa per mancia: si faceva nel mese di Maggio, con tanta sfacciataggine che ogni uomo savio l'abbominava”.¹⁶

Metrica, stile e lingua

a) Il passaggio del Maggio dalla campagna alla città.

Nel corso del quindicesimo secolo, il progressivo affiorare della civiltà umanistica si manifesta anche con la rielaborazione, in forme dotte e raffinate, di temi e generi appartenenti alla cultura folklorica. Abbiamo già visto Poliziano e il Magnifico attuare con estrema eleganza la trasformazione della cerimonia contadina del Maggio nel Calendimaggio fiorentino. Ma, al di fuori della Toscana, nella stessa epoca, c'è il veneziano Giustinian, che tramuta, nei suoi rispetti, la rozzezza della versificazione popolare in forme garbate e soavi; c'è tutta una schiera di verseggiatori che ci tramanda, nei testi a penna, una grande fioritura di componimenti, tratti dalla cultura orale popolare e appartenenti a varie regioni italiane, come ci dicono i loro nomi di "napolitana", di "calabrese", di "ciciliana"¹⁷. Nei secoli successivi, molte di queste composizioni, riviste da poeti più o meno dotti ed ispirati, ritornarono nei luoghi da dove erano partiti e furono rifatti propri e rimessi in circolazione dalle classi subalterne. Se questo accadde per molti strambotti, rispetti e canzonette, è più che

¹⁵ Su questi temi rimando al saggio di C. Ginzburg, *Folklore, magia, religione*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi 1972, vol. I, *I caratteri originali*, p. 656; e a quello di G. Orlandi, *Missioni parrocchiali e drammatica popolare*, in *La drammatica popolare nella valle padana*, Firenze, Olschki 1976, pp.305-34.

¹⁶ Si veda *Notizie del Collegio della Compagnia del Gesù in Montepulciano dal suo principio nell'anno 1552 all'anno presente 1732*. Riporto la notizia da un articolo di D. Pasqui, “Questo maggio non s'ha da fare”, comparso sul *Don Chisciotte*, San Quirico d'Orcia, marzo-aprile 1989.

¹⁷ Si veda, a proposito, la vecchia ma ancora utile opera di V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi 1960, cap. V, *Verseggiature di materia profana*.

probabile che sia accaduto anche per i testi dei Maggi, che appaiono, per questioni rituali, molto più legati alla formalizzazione che altre composizioni. Perciò ci si trova sempre dinanzi a produzioni che appaiono lontane dalla cultura folklorica, non perché siano più semplici nella struttura metrica, che la semplicità non è propria della tecnica compositiva della tradizione popolare¹⁸, ma perché riecheggiano moduli espressivi, immagini, contenuti ed elementi lessicali che fanno parte di un patrimonio culturale più raffinato. Quasi tutti i brani contenuti nel nostro manoscritto presentano questo carattere non popolare, ma al massimo popolareggiante; addirittura qualcuno è anche firmato (si tratta di iniziali che non ci permettono di risalire al nome completo), cosa del tutto estranea al folklore dove l'anonimato è condizione senza la quale non c'è "popolarità". In questo modo è evidente che gli intellettuali e la classe dirigente di Siena della fine del Seicento si impadronirono di una tradizione popolare per destinarla ad altri usi: raccogliere fondi per costruire le chiese contradaiole o, addirittura, tessere gli encomi della granduchessa madre, dei governatori, degli arcivescovi¹⁹.

b) La metrica

Trattandosi di versi che dovevano essere cantati su determinati "movimenti" ritmo-melodici, è poco opportuno stabilire la giusta e regolare struttura metrica delle liriche, perché durante il canto una sillaba in più o una in meno possono essere sempre recuperate accorciando o ampliando il melismo²⁰. Tuttavia, poiché la struttura metrica dei brani va individuata, ho fatto precedere alle note di commento una brevissima descrizione della strofa, dei versi e dello schema delle rime.

Il metro più semplice è quello dell'ottonario, usato in quartine con rima ABBA, o in sestine, sempre di ottonari, con richiamo ad eco dell'ultimo verso. Ma la sperimentazione metrica, in linea con la cultura e la moda del Barocco, è molto diffusa; gli autori delle composizioni si lanciano, talvolta, a costruire spericolate e ardite strutture strofiche, usando versi di varia misura con variare di rime e rime al mezzo. Così, per esempio, nel brano n. VII, abbiamo una stanza formata da sei versi più una coda:

*Or che il tempo è venuto,
che di fiori s'ammanta,
e vigorosa appare ogni erba e pianta,
cantiamo allegramente,
cantiamo allegramente:
ecco Maggio è venuto, o buona gente,
o buona gente.*

I primi due versi sono settenari, il terzo è un endecasillabo; il quarto e il quinto sono costituiti da un settenario ripetuto due volte; il sesto è un endecasillabo; c'è infine una coda, un quinario, che è il secondo emistichio dell'ultimo verso. Lo schema delle rime è abBccCc, con una rima al mezzo tra primo e sesto verso (*venuto/venuto*). Questa struttura strofica richiama quella, un po' più semplice, che è usata, ancora oggi, nel territorio di Castiglione della Pescaia ed altrove nel grossetano:

*Dal mare alla montagna
un canto già si sente,*

¹⁸ Si veda a proposito A.A. Cirese, *Ragioni metriche*, Palermo, Sellerio 1988.

¹⁹ Nel 1948 è avvenuto un episodio simile, ma di segno ideologico contrapposto: il dramma popolare del Bruscello fu usato per la propaganda elettorale del Fronte Popolare nel territorio di Montepulciano.

²⁰ Questi fenomeni sono presenti un po' dovunque, ma nel brano n. XI, proveniente da Sinalunga, essi sono diffusi in tutte le strofe e non permettono una descrizione precisa della struttura metrica.

*è il maggio che ritorna allegramente,
allegramente.*

Il massimo della fantasia e del capriccio metrico si ha nel brano n. XXVIII, dedicato a S. Antonio di Padova:

*Sorge il giorno e Clizia amante
il sembante
volge al sol che s'innamora,
ma Narciso
il bel viso all'onda chiara
tanto cara
più non china; su l'aurora - sorge il giorno.*

Qui l'autore si è veramente sbizzarrito, dimostrando una buona perizia tecnica: la stanza è composta da sette versi; nei primi sei si alternano un ottonario e un quadrisillabo; il settimo è un verso doppio costituito da un ottonario più un quadrisillabo. Interessante e complesso è il gioco delle rime: una rima baciata nei primi due versi (*amante/sembante*), poi il terzo verso rima internamente, col settimo (*innamora/aurora*); il quarto verso rima internamente col quinto (*Narciso/viso*), che a sua volta ha la rima baciata col sesto (*chiara/cara*); infine il secondo emistichio del settimo ripete nel contenuto e nella rima il primo emistichio del primo verso (*Sorge il giorno/sorge il giorno*).

Ma se questa è l'espressione massima della perizia metrica, non mancano tuttavia ingenuità e difetti tecnici in molti componimenti; si tratta più spesso di versi fuori misura, talora di accentazioni su posizioni non canoniche, e certe volte di voglia di strafare, come nel brano che chiude la raccolta. Le ingenuità più clamorose, però, si trovano nei componimenti in cui sono usati versi brevissimi: qui spesso è necessario troncare le parole e i troncamenti quasi sempre producono effetti che invitano al sorriso: *del sommo erario / un Gaetan* (n. XXIX); *ché ha sciolto il gel / il sol più amabile / con l'aureo tel* (n. XXXIII).

Per concludere questo argomento si può dire che in alcuni testi sono evidenti procedure metriche popolari o popolareggianti, in molti c'è una buona sicurezza tecnica e in qualcuno si manifesta la mano di persone di buona volontà ma di scarso orecchio e di modesta perizia metrica.

c) Il lessico

Più volte, in questa introduzione, si è fatto cenno alla presenza di un certo linguaggio letterario, aulico, che fa ricorso spesso alle metafore, a volte anche ardite, e alla terminologia mitologica. Tra i vocaboli di origine dotta e letteraria che ricorrono più spesso possiamo indicare i seguenti: *ostri, inostrare, serico, aura, augelli, strale, telo, cuna rio, argente foriera, eoo* (per indicare l'Oriente), *nembo*, ecc. Spesso l'uso forzato di questi vocaboli disturba la comprensione del discorso.

Ma accanto all presenza di questi elementi letterari c'è anche un sostrato arcaico e dialettale che talora affiora in superficie; è difficile stabilire se questo sostrato sia dovuto alla "popolarità", alla provenienza campagnola di certi testi, oppure appartenga alla parlata senese cittadina. In entrambi i casi, mi pare interessante sottolineare come siano presenti vocaboli e pronunzie ancora vive nelle campagne della Valdichiana. Tra questi elementi si citano, per esemplificazione, i seguenti:

sarage (ciliegie), *puole* (può), *volse* (volle), *currite* (correte), *soddiace* (soggiace), *spolto* (spogliato).

c) *Problemi di etnomusicologia.*

A questo punto si pongono problemi di etnomusicologia, di quella disciplina, cioè, che studia i fenomeni musicali della tradizione popolare. La Maggiolata, così come altre forme di teatro tradizionale popolare, è una forma complessa di comunicazione, in quanto usa più codici espressivi: la parola, la musica, la gestualità, ecc. Studiare la Maggiolata significa, quindi, analizzarla nei suoi vari elementi costitutivi, almeno quelli più evidenti come i testi e le melodie su cui questi testi vengono cantati. Purtroppo quasi tutti i ricercatori italiani di tradizioni popolari sono incorsi nella brutta abitudine di privilegiare i testi, senza tener conto dell'aspetto musicale. Cosicché tutte le tradizioni orali cantate sono state sempre studiate solo come "testi poetici" e mai come "canti".

L'autore della nostra raccolta di Maggi non si è comportato altrimenti, ma alcune volte ha dato indicazioni su come eseguire i testi: sul margine alto sinistro della carta, accanto al titolo del brano ha scritto: *Aria di Scappino*, *Aria di Mantova*, o più semplicemente *Scappino*, *Mantova*. Queste indicazioni, naturalmente, erano utili per lui o per i suoi contemporanei, ma non per noi che non sappiamo nulla di queste arie. La musicologia ci insegna che nei secoli scorsi i testi delle canzonette non necessariamente dovevano avere musiche originali, spesso si appoggiavano a melodie già conosciute, o ai "bassi" più conosciuti, cioè a basi armoniche su cui si potevano eventualmente improvvisare delle variazioni.

E' probabile che *Scappino* e *Mantova* rimandino a queste basi armoniche note a quei tempi, ma oggi è difficile, forse impossibile individuare il tipo di melodia a cui si riferiscono. Mentre davanti al problema posto dall'espressione "*aria di Mantova*" devo dichiarare le mie insufficienze in materia, per *Scappino* posso solo congetturare che si riferisce ad un motivo musicale della famosa maschera della Commedia dell'arte, che su tale base melodica cantava i suoi interventi scenici. Ma se per intonare un Maggio era sufficiente indicare la canzone di *Scappino*, ciò significa che questa maschera e la sua canzone godevano a Siena di grande popolarità; ed infatti, e questa può essere una conferma, *Scappino* è il personaggio protagonista di una commedia di Girolamo Gigli, uno scrittore e un intellettuale importantissimo per la cultura e la letteratura teatrale di Siena tra la fine del Seicento e il primo ventennio del Settecento. Tra l'altro, proprio con un'opera sacra teatrale di Girolamo Gigli ha termine il nostro manoscritto.

Descrizione del manoscritto

Il manoscritto cartaceo, anepigrafo e privo di segnatura di collocazione e di inventario, in possesso della Contrada della Pantera, si presenta in condizioni precarie a causa di una rilegatura vecchia e bisognosa di un urgente restauro. La cucitura lega blocchi, talvolta di tre fogli piegati in due (per sei pagine), ma in genere blocchi di sei (dodici pagine). Si tratta di un codice miscelaneo, piuttosto eterogeneo, senza originale numerazione delle pagine; le carte complessive, numerate modernamente a lapis, sono 132, più una carta bianca di custodia, attualmente staccata. La copertina è cartonata e appare come un manufatto più recente del manoscritto.

Il colore dell'inchiostro e la grafia appaiono diversificati; così si possono individuare alcuni blocchi omogenei, il primo da c. 1 a c.12; il secondo da c. 13 a c. 19; il terzo da c. 20 a c. 29. Dalla c. 30 fino alla fine, scrittura ed inchiostro appaiono uniformi.

La parte riguardante i Maggi va dalla carte 30 fino alla c. 86, con inserimento di opuscoli e fogli volanti a stampa e con diverse carte non utilizzate. In totale i testi di Maggi riportati sono trentadue, più una strofa di un Maggio già riportato in un foglio volante inserito nel codice. Se prendiamo come ordine classificatorio i contenuti, i trentadue Maggi si suddividono in

- | | | |
|----|----|--|
| n. | 8 | di elogio della primavera e di augurio di abbondanza |
| n. | 6 | in suffragio delle anime del Purgatorio |
| n. | 18 | di contenuto agiografico; |

Quattro dei Maggi per le anime del Purgatorio hanno pure un contenuto agiografico (n. XXII, XXIII, XXIV, XXV).

Si dà qui di seguito l'indice dei contenuti di tutto il codice:

- | | |
|-------------|--|
| cc. 1-5r | <i>Bizzarria più che Beltà lodasi nella Donna</i> |
| cc. 5v-6v | bianche |
| cc. 7-12v | <i>Amante di bella donna rognosa</i> |
| cc. 13-15v | <i>Non è disparità alcuna di bellezza nelle donne</i> |
| cc. 16-18v | <i>Viene pregato dal Principe Mattias a far qualche cosa in lode delle Donne</i> |
| cc. 18v-19v | <i>Quanto sia male haver marito</i> |
| cc. 20-22v | <i>Ode frenetica e poetica all'Università dei Cervelli Intronati</i> |
| cc. 23-25v | <i>Funerali di Madonna Brigida serva del Prete Giovanni Gelsi</i> |
| cc. 26-27v | <i>Amante sopra il ritratto di Bella Donna</i> |
| cc. 28r-29r | <i>Miserie Humane</i> (ottava rima) |
| c. 29v | bianca |
| cc. 30-sgg. | <i>Maggi diversi, curiosi e belli da cantare</i> |

Tra la c. 39v e la 40r si inserisce un opuscolo a stampa di quattro fogli di cm. 9,5x13,5, che nel frontespizio porta la seguente dicitura: *Il nuovo Maggio dato in luce dal Famosissimo e instancabile Poeta Gioseppe detto il Gran Minosse. In Todi per il Faostini.*

- | | |
|------------|-----------------------------|
| cc. 40-44v | Continua la serie dei Maggi |
|------------|-----------------------------|

Tra la c. 44v e la 48r si inserisce un altro opuscolo stampato che porta la stessa numerazione del codice; l'opuscolo, che misura cm. 16,5 x 10, contiene due Maggi; la sua ultima pagina è lacerata in parte, con perdita di alcune parole del testo che, però, sono state restituite ai margini, a mano.

cc. 48r- 59v bianche
da c. 60r riprendono i Maggi

Tra le cc. 71v e 80r si inseriscono otto fogli volanti (cm. 29x21), alcuni non del tutto integri perché la piega e la cucitura hanno tagliato la loro parte mediana, rendendo difficile la lettura del testo.

cc. 80-84v seguono due Maggi, del secondo dei quali il ms. ci dà solo la prima strofa.
cc. 85r *Pensiero poetico per toccare i pregi singolari dell'Illustrissima Signora Zondadari*
c.85v bianca
c. 86 *Maggio in honore delle Anime del Purgatorio*
cc. 87r-94v bianche
cc. 95-101 *La Penitenza. Oratorio*
c. 102 r/v bianca
cc. 103 r-110v *La decollazione di S. Gio. Battista. Oratorio*
cc. 111-120v *La Betsabea. Oratorio del Signor Burgueres*
cc. 121-132r *La Sposa dei Cantici, Dialogo per musica, Oratorio di Girolamo Gigli, con lettera prefatoria dell'Autore. Nell'intestazione è riportato l'anno della composizione: 1702.*

Per quanto riguarda la datazione, non ci sono nel codice elementi espliciti che ci dicano il tempo della sua composizione; in maniera piuttosto indicativa possiamo dire solo che il manoscritto è posteriore al 1702, perché questa è la data che compare nella lettera prefatoria di Girolamo Gigli al suo Oratorio, *La sposa dei Cantici*, che è, come abbiamo visto, l'ultima opera contenuta nel codice.

Bibliografia

- BATTAGLIA S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961. Sgg.;
- CIRESE A. M., *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, 1973;
- ID., *Ragioni metriche*, Palermo, 1988;
- D'ANCONA A., *Origini del teatro italiano*, Torino 1896;
- FRAZER J., *Il ramo d'oro*, Torino 1973;
- FRESTA m. (a cura di), *Vecchie segate ed alberi di maggio*, Montepulciano 1983;
- FRESTA M., *Spira aprile e maggio nasce; Tradizioni, storia e cultura della Valdichiana e della Valdorcia*, Grotte di Castro 1997;
- PETROCCHI P., *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano (F.lli Treves) 1887;
- ROSSI V., *Il Quattrocento*, Milano, 1960;
- TOSCHI P., *Le origini del teatro italiano*, Torino 1956;
- VALSECCHI G., *Le contrade di Siena*, Orvieto 1889 (Ristampa anastatica, Bologna, Forni 1978);

(Pubblicato in *Il "cantar maggio" delle contrade di Siena nel sec. XVII*, Introduzione, edizione e commento critico del ms. della Pantera, Ed. Cantagalli, Siena 2000).