



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue e Letterature Europee e Americane  
Classe LM-37

Tesi di Laurea

### *La ritualità dell'addio*

Aspetti folclorico-antropologici legati al rito funebre:  
Romania e Sud Italia a confronto

Relatore  
Prof. Dan Octavian Cepraga

Laureanda  
Francesca Pizzinga  
n° matr.2012276 / LMLLA

Anno Accademico 2021 / 2022



## Indice

**Introduzione**..... p.5

### **Capitolo I – Superare il trauma dell’assenza: memoria e riti funebri**

1. Memoria collettiva e ruolo dei riti di passaggio: il rito funerario nella società rurale romena..... p.9
2. Rito funebre romeno: struttura, usanze e tradizioni..... p.12
3. *Cântecele ale mortului* e *bocet*: descrizione, affinità e differenze..... p.19
4. *Cântecul bradului* e *nunta mortului*: peculiarità del rito funebre romeno..... p.23
5. *Jocuri de priveghi*: l’aspetto erotico-ludico all’interno del cerimoniale funebre..... p.30
6. Il “gallo luminoso” della Muntenia e i modi per ovviare alla morte senza luce..... p.38

### **Capitolo II – Il sud Italia e l’estremo addio**

1. Introduzione alla ritualità funeraria del meridione: il rito funebre all’interno delle comunità del sud Italia..... p.41
2. Ritualità funebre nel sud Italia: descrizione, affinità e differenze in relazione al rito funebre romeno..... p.44
3. Il modo di piangere all’interno del rito funebre meridionale: *bocitoare* e *cianciuline* a confronto..... p.50

### **Capitolo III – Antologia**

1. Antologia in lingua italiana di testi originali di *bocet* e di *canti della veglia* raccolti dal professor Nicolae Bot *et alia*..... p.55

**Conclusioni** ..... p.85

**Bibliografia** ..... p.89

**Appendice** ..... p.91

## **Introduzione**

Il presente elaborato si pone come obiettivo quello di esplorare, in un'ottica comparata, un particolare e ancora poco approfondito aspetto di uno dei tre maggiori riti di passaggio che scandiscono la vita di ogni essere umano: il funerale.

L'intento principale è quello di concentrarsi soprattutto sull'aspetto folclorico-rituale che caratterizza il momento dell'estremo distacco, provando a mettere in luce le peculiarità del rito tramandato all'interno delle comunità rurali romene della zona Transilvana e quelle proprie del sud Italia.

All'interno dell'area romena ci siamo occupati della regione della Transilvania nella quale ancora oggi sono custoditi e tramandati i rituali secolari legati al rito funebre. Per quanto riguarda, invece, le tradizioni e i riti specifici del sud Italia ci siamo concentrati soprattutto sulla zona calabro-lucana, nella quale, già a partire dai primi studi di Ernesto De Martino, si riscontra il medesimo ruolo cardine che anche nell'ambito della società romena è attribuito alle figure femminili all'interno della ritualità funeraria, ovvero quello di scandire, attraverso le loro voci rotte dal pianto, i principali momenti del funerale.

L'idea di questo progetto di ricerca è nata dalla volontà di riavvalorare il ruolo dei grandi riti di passaggio che da sempre accompagnano le diverse culture e che marcano i momenti fondamentali della vita dell'uomo. Tutto questo, d'altro canto, è stato supportato dalla consapevolezza che i riti folclorici-antropologici legati al momento dell'estremo addio, ovvero quelli legati al rito funebre, sono quelli che meglio e più di tutti si sono conservati all'interno delle comunità rurali, soprattutto in quelle più isolate o conservatrici come quelle dell'area transilvana romena o del sud Italia.

Questa peculiarità del rito funebre e la volontà della comunità di mantenerlo quanto più possibile vivo e invariato nel corso degli anni sono dovute alla natura stessa del rito: a differenza degli altri rituali, che siano essi legati a contesti quali la nascita o il matrimonio o meramente a momenti di propiziazione della natura, quello funebre incute a tutt'oggi riverenza mista a paura negli animi dei componenti della comunità. Questo sentimento contrastante che accompagna il funerale, questo misto di estremo rispetto e di timore latente, sono scaturiti dalla funzione primaria che il rito riveste ancora oggi all'interno della società, che non è solo quello di rincuorare la famiglia dell'estinto ma anche e soprattutto quello di far sì che il morto si allontani definitivamente dalla comunità e che si scongiuri ogni possibilità che vi faccia ritorno.

Questo concetto di un possibile ritorno del morto è molto sentito soprattutto all'interno delle comunità rurali romene che mantengono vive e alimentano costantemente le tradizioni legate all'estremo commiato.

Altro aspetto sul quale si è concentrata la ricerca è stato quello legato alle forme del pianto rituale, con cui ogni comunità si riserva di piangere il morto e che accompagna e contraddistingue il rito funebre romeno accomunandolo al contesto proprio del sud Italia.

All'interno del presente elaborato, infatti, si tratteggeranno non solo le caratteristiche generali del rito funebre romeno e quello del sud Italia, ma si porrà particolare attenzione ad un determinato "modo" del piangere chiamato in romeno *bocet*.

Il *bocet* che, come vedremo, è riscontrabile per alcuni aspetti anche nel sud Italia, è un canto spontaneo eseguito da sole donne all'interno della casa del defunto, che rappresenta non solo la volontà di lodare le virtù dell'estinto davanti all'intera comunità, ma anche e soprattutto una raffinata espressione poetico-folclorica dal valore inestimabile.

Le donne che intonano questi canti sono chiamate *bocitoare*<sup>1</sup> e sono solitamente le parenti prossime del morto, quali mogli, madri o sorelle. Qualora però l'estinto si dovesse essere spento senza alcun familiare che possa degnamente piangerlo, le vicine del villaggio si offrono spontaneamente di accompagnare e di intonare canti per tutta la durata dell'addio, dal momento che è inammissibile per la comunità romena che il momento della separazione del defunto dal mondo terreno sia privo di canti e, come approfondiremo in seguito, di luce.

Figure femminili che rivestono lo stesso ruolo all'interno del rituale funebre del sud Italia si riscontrano nell'area calabro lucana: queste prendono il nome, nell'area del crotonese, di *cianciuline* (dal dialetto crotonese *ciancere*, piangere in modo copioso). La funzione delle *bocitoare*, come quella delle *cianciuline*, è la medesima ma sono riscontrabili tra loro delle differenze che verranno ampiamente discusse all'interno del presente elaborato.

Passato in rassegna il modo del piangere che contraddistingue la prima parte del rito funebre, si illustreranno le principali caratteristiche e peculiarità che caratterizzano il

---

<sup>1</sup> Dal verbo romeno *a boci*, piangere a voce alta e forte. Definizione reperibile la link: <https://dexonline.ro/definitie/boci%20>

funerale all'interno delle comunità romene dell'area transilvana e di quella calabro-lucana.

Particolare attenzione verrà dedicata ai riti che precedono la tumulazione, nonché al momento della vera e propria veglia funebre (in romeno *priveghi*) durante la quale, in un certo qual modo, si prova ad esorcizzare il momento mesto provando ad introdurre un aspetto erotico-ludico.

Nel secondo capitolo, invece, alla luce di quanto esposto con riferimento alla zona rurale transilvana, si tenterà di delineare quanto più dettagliatamente possibile gli aspetti legati ai riti funebri dell'area calabro-lucana prestando particolare attenzione alla zona crotonese-reggina, provando a mettere in luce le affinità e le differenze con il rituale funebre romeno.

In conclusione, il terzo nonché ultimo capitolo del presente elaborato offrirà al lettore un corpus di testi inediti con traduzione originale dal romeno in lingua italiana, raccolti dal professor Nicolae Bot in Transilvania: si tratta prevalentemente di testi di *bocet* e di *canti della veglia* che mostrano l'unicità, la circostanzialità e la formularità tipica di questo particolare "modo del piangere" che scandisce e accompagna i momenti principali dell'estremo addio.





## Capitolo I – Superare il trauma dell’assenza: memoria e riti funebri

### 1.1 Memoria collettiva e ruolo dei riti di passaggio: il funerale nella società rurale romena

La scomparsa di un membro della comunità si presenta come un trauma profondo per chi rimane e prova a colmare il vuoto provocato dal distacco ed è solo grazie ai riti funebri che questa frattura dell’ordine naturale dello scorrere delle cose viene ovviato ristabilendo l’equilibrio originario.

In generale, i riti di passaggio sono caratterizzati da struttura ben precisa<sup>2</sup>, tendenzialmente tripartita:

1. Il primo momento è caratterizzato dalla separazione del vecchio dal nuovo;
2. La seconda fase intermedia, detta liminare, cerca di ristabilire l’equilibrio originario e, al contempo, rappresenta la separazione definitiva dal vecchio;
3. Nella terza ed ultima fase si prefigura l’assimilazione del nuovo stato;

Il medesimo schema è riscontrabile nell’ambito dei riti funebri all’interno dei quali la fase liminare è quella preponderante, dal momento che si tratta di un mutamento profondo e, per sua natura, irreversibile.

La costante semplificazione e, in un certo senso, modernizzazione, dei riti funebri nelle società moderne sembra non aver intaccato nel profondo la forma e soprattutto la struttura del rito nelle comunità rurali romene e in quelle presenti nel sud Italia, dove la sua natura sembra rimanere quanto più possibile intatta e continua ad essere tramandata nella sua interezza e complessità.

Ogni qualvolta che una situazione luttuosa si abbatte su una data comunità, secondo Worlen<sup>3</sup>, le persone hanno a disposizione quattro possibilità di comportamento:

1. La comunità può accettare la realtà della perdita sofferta attraverso una “messa alla prova” della realtà stessa, per evitare la negazione o rimozione dell’evento;

---

<sup>2</sup> Arnold Van Gennep, *Rituriile de trecere*, traduzione in romeno di Lucia Berdan e Nora Vasilescu con un’introduzione di Nicolae Constantinescu e postfazione di Lucia Berdan, Polirom, Iași, 1996.

<sup>3</sup> Worlen (1982, cit. in Savage G. 1994)

2. La comunità può vivere, provare profondamente il dolore, prestando attenzione che quest'ultimo non porti alla perdita dell'equilibrio emotivo.
3. La comunità può adattarsi ad un ambiente dove manca il deceduto assumendo e rimpiazzando velocemente il ruolo che questi svolgeva al suo interno.
4. La comunità e i singoli facenti parte, potrebbero voler ritirare le loro energie emozionali e reinvestirle prontamente in nuove relazioni. Questo è, in vero, il compito più difficile, dove spesso i singoli individui non riescono a lasciarsi coinvolgere nuovamente in rapporti affettivi con un'altra persona, in quanto tale gesto può essere avvertito come un atto di slealtà nei confronti dello scomparso.

In questo contesto, il grande antropologo italiano Ernesto De Martino e le studiose romene Ileana e Oana Benga hanno un approccio differente: De Martino tende a sottolineare un costante e via via sempre più definitivo impoverimento della rilevanza del lamento funebre nel rituale romeno a causa dell'avvento del cristianesimo, che non gode più di quel ricco e complesso nucleo di manifestazioni che egli stesso definisce "il saper piangere di fronte alla morte" e che si conserva all'interno delle comunità come un mero relitto di tipo folklorico.

Le studiose romene, Ileana e Oana Benga, affermano invece che questo impoverimento del lamento funebre non è poi così nettamente riscontrabile all'interno della Dacia Romana, dove si fa esperienza di un cristianesimo che mantiene dei tratti rurali, dove ci si impone di ripensare le realtà locali all'interno di un'autentica "rielaborazione folklorica", in accordo con le definizioni demartiniane, un atto di mediazione tra motivazione cristiana, eredità pagana ed elementi mitico-magici, anch'essi funzionali nell'economia del rito.

Questi due schieramenti si trovano nuovamente in opposizione quando ci si avvicina all'analisi del modo in cui le persone rispondono e fronteggiano la situazione luttuosa, di cui, poco sopra, abbiamo analizzato le quattro possibilità offerte da Worlen. Ileana e Oana Benga credono fermamente che il sostituire in toto il lutto rituale con le tecniche psicologiche atte al superamento della perdita non sia un modo valido per evitare in primo luogo di "morire con ciò che muore" e di "farlo morire in noi trascendendolo nel valore" (De Martino E. 1958:11).

Le studiose romene, dunque, non fanno altro che avvalorare il rituale funebre come una forma “istituzionalizzata” del superamento della situazione luttuosa, che offre ai singoli individui e alla comunità tutta uno strumento di mediazione cognitiva.

L’efficacia del rito risiede nel modo in cui vengono applicate le sue strategie comportamentali, biochimiche e cognitive in vista della possibilità di imbattersi in un evento traumatizzante.

## 1.2 Rito funebre romeno: struttura, usanze e tradizioni.

In Occidente il costante cambiamento di credenze e mentalità ha fatto sì che la morte decadde in uno spazio di negazione e, a furia di una costante desacralizzazione, diventasse un tabù. Rivolgendo però il nostro sguardo un po' più verso l'Oriente e, più esattamente, verso la Romania, si scorge un modello di una morte "dominata"<sup>4</sup>, che prevede un approccio non di netta rottura bensì di passaggio che consente a tutt'oggi di poter osservare la struttura più intima di quei riti che lo accompagnano.

I tratti caratteristici di questa morte regolano spazi del qui e dell'aldilà le cui finalità vertono alla preparazione per quella che è definita separazione dei mondi (in romeno - *despărțirea lumilor*). È bene sottolineare che la separazione alla quale ci si riferisce non è da intendersi come un termine al di là del quale ogni essere deve trovare il posto che gli spetta ma come un'impalpabile frontiera che le sole anime, non sentendone più l'asprezza, possono finalmente valicare.

Le tradizioni popolari romene, di cui la tradizione contadina ha favorito e favorisce tutt'oggi la conservazione, sono di una ricchezza insospettata. Ogni aspetto legato ai riti funebri ha avuto modo di conservarsi, di svilupparsi e di essere mantenuto vivo contemporaneamente ai margini della Chiesa e nella Chiesa stessa: è proprio grazie a questo tacito accordo di non prevaricazione e di rispetto reciproco che le tradizioni popolari legate al rito funebre sono rimaste quasi immutate nonostante la cristianizzazione. Questo particolare sentimento religioso che ne deriva è giustamente chiamato dallo storico delle religioni Mircea Eliade con il nome di "cristianesimo cosmico"<sup>5</sup>.

La morte rappresenta, alla luce di quanto detto, un momento privilegiato in cui riti e costumi traducono in atti e in parole delle credenze e delle tradizioni.

Morire, dunque, non è annullamento della coscienza ma passaggio, trapasso, verso un nuovo universo che intimorisce non tanto per la sua natura irreversibile, indomabile e imprevedibile ma per la sua principale caratteristica: l'alterità. Considerando che ci si

---

<sup>4</sup> Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi, Dieci anni di indagine nella Romania rurale*, traduzione dal francese di Cristina Cozzi, Jaca Book, Milano 1990.

<sup>5</sup> Mircea Eliade, *Da Zalmoxis A Gengis Khan. Studi comparati sulle religioni e il folklore della Dacia e dell'Europa Orientale*, trad. it. di Alberto Sobrero, a cura di Horia Corneliu Cicortas, Edizioni Mediterranee, Roma 2022, pp. 220 e segg.

approccia ad una popolazione nella quale il più delle volte le persone anziane di rado hanno oltrepassato i confini del proprio villaggio, questo altrove è spesso facilmente identificabile, nonché tutt'oggi apostrofato, con un deittico che indica l'allontanamento: *dincolo*.

*Dincolo* (laggiù/là lontano/oltre) o *lumea de dincolo* (aldilà, mondo dall'altra parte) indica nelle comunità romene il nostro aldilà attribuendogli delle connotazioni spaziali molto più concrete quasi come se questa frontiera tra noto ed ignoto si collochi in una relativa prossimità e che solo le anime, non più gravate da affanni e timori, hanno modo di oltrepassarla.

La separazione verso questo mondo dall'altra parte<sup>6</sup> è un evento traumatico tanto per la comunità sulla quale si abbatte tanto per il defunto stesso che è soggetto ad un trauma altrettanto forte, paragonabile a quello della nascita, poiché la morte null'altro è se non la nascita su un nuovo piano esistenziale<sup>7</sup>. I riti atti a ristabilire l'equilibrio bruscamente interrotto da questo trauma e che accompagnano questa separazione, null'altro sono che i riti di passaggio che segnano, dunque, questa partenza e il viaggio senza ritorno dell'anima verso l'aldilà.

Con il sopraggiungere della dipartita dell'anima, coloro che restano sono chiamati a compiere e garantire, secondo un dovere legato non solo all'attaccamento al defunto ma anche ad una responsabilità collettiva, una serie di riti che le consentano di morire "bene" e "per sempre", affinché l'ordine e l'equilibrio che l'evento traumatico della morte ha interrotto venga così ristabilito.

I riti funerari romeni sono non solo ben codificati ma anche straordinariamente vari e ricchi: l'originalità e la diversità testimoniano la possibilità quasi infinita di esprimere nella molteplicità valori simbolicamente identici.

La struttura tipica e generalmente ricorrente del rito funebre romeno, il cui cerimoniale si inserisce in quella seconda fase detta della liminarità, secondo lo schema

---

<sup>6</sup> Per approfondire le diverse tappe del viaggio che l'anima del defunto deve affrontare si veda Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi, Dieci anni di indagine nella Romania rurale*, traduzione dal francese di Cristina Cozzi, Jaca Book, Milano 1990, pp. 95 e segg.

<sup>7</sup> "Una seconda nascita che non è naturale come la prima, biologica, 'data', ma una nascita che deve essere creata ritualmente. In questo senso la morte è un'iniziazione, l'introduzione a un nuovo modo di essere", da Mircea Eliade, *Occultismo, stregoneria e mode culturali. Saggi di religioni comparate*, Sansoni, Firenze, 1983, p. 41.

precedentemente illustrato e offerto da Van Gennep<sup>8</sup>, può essere ulteriormente suddiviso nelle seguenti sequenze:

1. Sequenze di rito che si svolgono dal momento della morte fino allo spostamento del morto dalla casa;
2. Sequenze di rito che si svolgono a partire dallo spostamento del morto e comprende il cammino del corteo funebre fino alla deposizione nella tomba;
3. Sequenze di rito a partire dalla deposizione nella fossa, l'interramento e il pranzo funebre.

È bene tenere presente che i riti funebri romeni non iniziano con l'esalazione dell'ultimo respiro, bensì quando la morte della persona sembra essere ormai imminente. In questa prima fase che precede l'avvento della morte, coloro che si prendono cura in questi ultimi istanti e che vegliano il moribondo, solitamente i parenti più prossimi, hanno il compito, oltre a chiamare il prete per l'estrema unzione, quello di far sì che nella mano del moribondo o affianco ad esso, vi sia sempre una candela accesa (in romeno, *lumină* – “luce”). Questo perché, fra i più grandi peccati, riporta Simeon Florea Marian<sup>9</sup>, rientra proprio quello di lasciar morire una persona senza la luce che possa guidare i suoi passi nel cammino verso l'aldilà, affinché possa vedere chiaramente nell'altro mondo e possa trovare così la via da percorrere.

Questa candela posta tra le mani del moribondo, infatti, verrà spenta solo dopo la sua morte e i presenti avranno la premura di continuare ad accenderla ad ogni rintocco delle campane e ogni qual volta si intonano i lamenti tradizionali quando, di fatto, le donne iniziano a piangere il morto cantando ad alta voce (in romeno *se bocește* o *se cânta*).

Quando sopraggiunge salvifica la morte, questa è annunciata alla comunità attraverso i rintocchi delle campane nei tre momenti fondamentali del giorno (mattina, mezzogiorno e a sera) e i parenti iniziano subito a comportarsi come si addice alla presenza di un morto: per prima cosa, tradizionalmente, le donne sciolgono le trecce e indossano sul capo un fazzoletto nero e gli uomini, invece, scoprono il capo.

---

<sup>8</sup> Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, traduzione in romeno di Lucia Berdan e Nora Vasilescu con un'introduzione di Nicolae Constantinescu e postfazione di Lucia Berdan, Polirom, Iași, 1996.

<sup>9</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, *Studiu Etnografic*, Edizioni Saeculum I.O., Bucarest, 2009.

Tutti questi primi preparativi che seguiranno da qui in poi si concentrano sul trinomio simbolico dell’“interrompere, sciogliere e purificare” che confluiscono rispettivamente nel momento della toeletta, della vestizione e della veglia (in romeno – *priveghi*) della durata di tre giorni e tre notti.

Prima di apprestarsi al lavaggio del corpo, però, si procede con il preparare la stanza che ospiterà poi la veglia funebre (in romeno, *priveghi* - veglia): si coprono gli specchi che, secondo la tradizione, qualora l’anima del defunto vi si ci specchiasse, potrebbe rimanervi intrappolata e quindi non riuscire a lasciare il mondo dei vivi e compiere il cammino verso l’aldilà.

Portati a termine queste primissime accortezze legate all’ambiente nel quale si svolgerà la veglia, spetta anche al corpo del defunto di essere preparato per affrontare il suo ultimo viaggio. In quanto membro della comunità, questi viene approntato con meticolosa cura ma senza mai tralasciare e tenendo ben a mente che si tratta ormai di qualcosa che è già “qualcos’altro”. Tutto quello che viene a contatto con il feretro, infatti, come, ad esempio, i recipienti utilizzati per il lavaggio o l’acqua stessa utilizzata per lavare il corpo prima di vestirlo, vengono buttati via frettolosamente, perché, come gli specchi, si pensa che possano intrappolare l’anima del morto nella realtà terrena.

Per le abluzioni funebri, il corpo completamente svestito è posto in una grande vasca dove sarà lavato. Generalmente questo compito è affidato a tre membri della famiglia che, una volta lavato e vestito il defunto, avranno cura e premura di disfarsi di tutto ciò che resta dopo le abluzioni, possibilmente ben lontano dalle iettatrici<sup>10</sup>. Il cadavere verrà poi posto sul letto o su un grande piano di legno intorno al quale si pongono ceri e fiori. A partire da questo momento inizia la vera e propria veglia funebre della durata di tre giorni e tre notti durante la quale il morto non è mai lasciato solo e si susseguono diversi momenti salienti del rito funebre quali, ad esempio, i momenti dedicati al pianto e al canto rituale o quelli più erotico-ludici come i *jocuri de priveghi* (giochi della veglia funebre)<sup>11</sup>.

Come la radiosità del giorno è associata nell’immaginario collettivo alla bellezza della vita, la notte è, per antitesi, associata alla morte. Comunemente, dunque, è con il

---

<sup>10</sup> Per approfondire questo aspetto, si veda Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all’ombra dei Carpazi, Dieci anni di indagine nella Romania rurale*, traduzione dal francese di Cristina Cozzi, Jaca Book, Milano 1990, pp. 38-39.

<sup>11</sup> I *jocuri de priveghi* verranno approfonditi all’interno del presente elaborato al paragrafo 1.5. N.d.A.

favore delle tenebre che la morte si manifesta ed è per questo che la comunità viene avvertita della scomparsa di un suo membro solo allo spuntar dell'alba.

Le Albe o Aurore (in romeno - *Zorile*) segnano il primo momento della separazione. Si crede che queste siano tre sorelle e che, al levar del sole, vengano a prendere in carico l'anima del defunto per condurlo nel percorso verso l'aldilà, conducendo e avendo cura che questa superi i pericoli nei quali si imbatte al superamento della frontiera verso questo mondo altro. Queste figure intervengono per preparare il cammino dell'anima nell'aldilà come le loro sorelle, le Sorti<sup>12</sup> (in romeno – *Ursitorile*) erano venute a fissare il destino del neonato il terzo giorno dopo la nascita.

A differenza del canto funebre (in romeno – *bocet*)<sup>13</sup> i cui lamenti hanno delle particolarità e delle caratteristiche proprie e che vengono eseguite dai suoi specialisti, *bocitoarele*, che si attengono ad un dato schema, le Albe intervengono solo al levar del sole, per tre giorni di seguito, la cui presenza è più significativa soprattutto durante la fine del terzo giorno.

Nel loro primo canto, le tre donne incaricate di intonarlo, si rivolgono, all'esterno della casa, verso il sole che sorge e chiedono alle Albe di non affrettarsi troppo, affinché l'anima del defunto abbia modo di prepararsi alla dipartita. Il motivo introduttivo del canto suona così:

Aurore, Aurore/ Voi sorelle Aurore/ non abbiate fretta di invaderci/ Prima che il bianco errante/ Abbia per il suo viaggio...<sup>14</sup>

Questo funge da ritornello che incornicia l'enumerazione degli elementi di cui questo bianco errante (in romeno – *dalbul pribeag*) avrà bisogno per recarsi

da un paese all'altro/ da un mondo all'altro/ dal paese d'amore/ al paese d'oblio/ dal paese di pietà/ al paese senza pietà...<sup>15</sup>

e che nello specifico sono:

un cero di cera/ un velo di tela/ un altro di cotone.

E ancora:

---

<sup>12</sup> Per approfondire si faccia riferimento a Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi, Dieci anni di indagine nella Romania rurale*, traduzione dal francese di Cristina Cozzi, Jaca Book, Milano 1990, p. 40 nota 4.

<sup>13</sup> Il canto funebre (in romeno – *bocet*), uno degli argomenti cardine di questo elaborato, verrà approfondito nella sua interezza a partire dal paragrafo 1.3 e seguenti.

<sup>14</sup> Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi*, ivi, p. 42.

<sup>15</sup> Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi*, ibidem.



nove infornate di pane fresco<sup>16</sup>/ nove torte di mais/ nove barili di vino/ nove barili di acqua vite.<sup>17</sup>

Una volta intonato il presente canto rivolte verso il sole, le tre donne, ora davanti alla porta di casa, rivolgono all'anima alcuni consigli per affrontare al meglio il suo cammino verso l'aldilà. È necessario, infatti, che il bianco errante, senza troppo temporeggiare, raduni gli oggetti di cui avrà bisogno (il cero di cera, il velo di tela e un velo di cotone) e che s'incammini e che accetti come guide il lupo, la volpe e la lontra<sup>18</sup>. Fatto ciò, l'anima è pronta ad intraprendere questo viaggio verso l'altrove e che trovi finalmente il suo posto<sup>19</sup>.

Portato a termine questo primo canto, tutto il resto del rituale continuerà ad articolarsi sempre secondo il trinomio “sciogliere, purificare, concludere” e, dal momento che tutto, quando si parla di morte, è a doppio senso e con duplice significato, ci si riferirà sempre non solo ad oggetti o ad aspetti più impalpabili ma anche alla cooperazione costante dei due mondi per il superamento dell'atto traumatico. Costantemente, infatti, echeggiano durante tali rituali le parole *despărțirea lumilor* (separazione dei mondi) come se coloro che restano debbano portare a termine un lavoro che la morte ha concluso solo in parte. Ed ecco, dunque, che dalla casa al cimitero, dal cimitero alla casa e per tutti i quaranta giorni di lutto che seguono la sepoltura, vengono innalzate barriere per separare e tagliare nettamente i ponti<sup>20</sup> tra i due mondi e per evitare che l'anima non vi faccia più ritorno.

In questo contesto di separazioni, di cui i canti dell'Aurora segnano l'inizio, il feretro, portato fuori dalla casa dopo essere stato vegliato per tre giorni e tre notti, è pronto ad intraprendere il cammino verso il cimitero. La strada verso il cimitero, all'andata così come al ritorno, è intervallata da gesti rituali come, ad esempio: non voltarsi indietro, non

---

<sup>16</sup> Per approfondire il valore del pane (in romeno – *colac*) si veda Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi*, ivi, pp. 80 e segg.

<sup>17</sup> Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, ivi, p. 42.

<sup>18</sup> Molte sono le interpretazioni legate alla scelta di questi tre animali come guide e come esseri psicopompi. Per approfondire si veda, ad esempio: Romulus Bogdan Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, edizione digitale, 2016 (reperibile al link: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.html>); Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994.

<sup>19</sup> L'espressione “trovare il proprio posto” è una traduzione proposta da Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, in *Morire all'ombra dei Carpazi*, p. 44, della variante romena *să-și găsească rostul*. Merita una nota traduttiva la parola *rost*: la sua natura polisemica, che rende complicata la resa in italiano, rimanda non solo al significato di *rost* come posto ma implica anche le accezioni di stato, senso e divenire. Quindi, alla luce di ciò, l'anima non solo cerca il suo nuovo posto ma è anche alla ricerca di comprendere questo nuovo divenire in un percorso dal mondo dei vivi verso l'ignoto aldilà.

<sup>20</sup> Il ponte ha un valore simbolico molto rilevante nel rito funebre al pari di quello dell'acqua, della luce e dell'abete. Per approfondire si veda Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi*, ivi, pp. 98.

ritornare per la stessa strada, riservare l'andata al pianto e al ritorno, invece, è bene che sia senza rimpianto e che si faccia in modo che il dolore si manifesti nuovamente solo una volta a casa laddove un ricco pranzo offerto a parenti e amici segnerà l'inizio di un ciclo detto "delle liberazioni"<sup>21</sup>.

Il commiato, dunque, si concluderà solo con l'espletamento di due cicli di separazione: quello della quarantena e quello delle offerte. Il primo termina allo scadere dei quaranta giorni, tempo previsto affinché l'anima giunga nell'aldilà; il secondo, invece, ha una durata di circa sette anni, durante i quali, i vivi, in determinati periodi dell'anno, sono chiamati a compiere delle offerte (in romeno – *pomană*) o fare dell'elemosina, affinché l'anima, attraverso queste donazioni materiali nel mondo dei vivi, le riceva nell'aldilà. Inoltre, ad ogni messa commemorativa che si terrà in memoria del defunto (in romeno – *parastas*), ogni famiglia porterà in chiesa come offerta (*pomană*), in suffragio dell'anima dell'estinto, diversi alimenti quali: del pane (*colac* o *prescură*), del vino, dell'olio e della *colivă*<sup>22</sup>, dolce a base di semola bollita, miele e noci.

Tutto questo si ripeterà, non con la stessa opulenza del grande *parastas*, celebrato dopo quaranta giorni, in modo cadenzato dopo tre giorni, nove giorni, sei settimane, sei mesi, un anno e due anni al termine dei quali, conclusosi così il ciclo delle liberazioni, si entra nel ciclo della memoria che ha un aspetto molto più personale e privato, nonché un notevole aspetto interiore. Dai riti funebri *stricto sensu*, dunque, si entra ora nel mondo più intimo delle immagini e delle visioni.

---

<sup>21</sup> Per approfondire ulteriormente l'aspetto legato alle liberazioni *stricto sensu*, quali quella del *sălindar* e delle acque, si veda Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi*, ivi, p.52 e segg.

<sup>22</sup> Questo "dolce dei morti era del resto conosciuto, con lo stesso nome, nell'antica Grecia che l'aveva ricevuto essa stessa in eredità dalle civiltà preistoriche preelleniche". Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Einaudi, Torino, 1954, p.205. Si veda anche Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români, Studiu etnografic*, Bucarest, 1892, pp. 161-164.

### 1.3 *Cântecele ale mortului e bocet*: descrizione, affinità e differenze

Alla luce di questo ricchissimo e complesso patrimonio rituale presente e, a tutt'oggi, ancora visibile nella sua interezza in moltissimi villaggi della Romania, è prova palese e calzante del fatto che la matrice folclorica continua ad essere estremamente produttiva all'interno del contesto culturale romeno.

In riferimento a quello che è l'aspetto che più di tutti ha guidato la presente ricerca, ovvero quello strettamente legato alle modalità del pianto rituale all'interno del rito funebre, è bene precisare che si tratta di un genere poetico che per secoli ha goduto della sola trasmissione orale. Il folclorista, al pari dell'etnologo, attraverso la sua ricerca sul campo, di tipo sincronico non esclude un approccio anche diacronico che rivela una costante evoluzione della suddetta tradizione orale presentandone una peculiare "stratificazione storica" nella quale si riversano elementi tradizionali appartenenti ad epoche lontanissime. La cultura folclorica, infatti, nonostante sia definibile come tradizionale in quanto detentrica di una tradizione, è, per sua natura, dotata di grande dinamicità conferitale dalla sua capacità di integrare costantemente nuovi valori.

In questo contesto, la letteratura orale nella quale i canti legati al rito di passaggio preso qui in esame, ovvero il funerale, si inseriscono a pieno titolo, rappresenta, dunque, un importantissimo aspetto del folclore che, convenzionalmente, è definibile come

l'insieme delle manifestazioni artistiche, letterarie, musicali, cinetiche e comportamentali che appartengono alla cultura spirituale del popolo.<sup>23</sup>

Lo studio della poesia orale presenta alcune difficoltà: un'antologia di testi orali, infatti, rappresenta la cristallizzazione e la conservazione di un breve frangente della vita di una comunità o, per meglio dire, questa è frutto

di una variante modello [che], per quanto elevata possa essere, sia per integrità di struttura che per cesello d'espressione, non può rappresentare integralmente la creazione come tale, ma solo un momento della sua vita.<sup>24</sup>

L'ambito di nostro interesse all'interno della poesia orale romena è quello legato alle usanze di tipo rituale-cerimoniale all'interno delle quali il rapporto che si instaura tra

---

<sup>23</sup> Mihai Pop e Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Ed. didactică și pedagogică, Bucarest, 1976, p. 43.

<sup>24</sup> Mihai Pop e Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ivi, p. 57.

funzione e struttura prevede una stretta dipendenza reciproca garante, al contempo, dell'equilibrio e della sua stessa sussistenza all'interno della comunità.

La struttura dei canti orali con funzione cerimoniale-rituale è caratterizzata da una sorta di retorica implicita, uno stile formulistico tradizionale non formalmente codificato

Ma che esiste obiettivamente nella mente del cantore popolare.<sup>25</sup>

Questo aspetto, in merito ai canti rituali legati al funerale è applicabile, più che al *bocet*, realizzazione estemporanea ed individuale del dolore, a quelli definiti 'canti del morto' (*ale mortului*).

Questi canti funebri che hanno, come abbiamo appena messo in evidenza, un'antichissima tradizione orale, tracciano, inoltre, un completo e complesso quadro della mitologia e fenomenologia tradizionale legata alla morte e all'aldilà.

*Bocet* (pl. *bocete*) e canti del morto (da qui in poi anche *ale mortului*) sono composizioni rituali che accompagnano e scandiscono determinati e precisi frangenti dell'intero cerimoniale funebre tradizionale che va dal decesso fino alla tumulazione.

Come già distinto da Brăiloiu<sup>26</sup> nella sua presentazione, nell'ambito dei canti rituali è necessario distinguere i canti del morto dai lamenti funebri veri e propri, in romeno denominati *bocete*. Questi, infatti, si differenziano dagli *ale mortului* per contenuto testuale, struttura melodica e occasione esecutiva: il *bocet* rappresenta, come accennato in precedenza, un'espressione individuale del cordoglio che viene liberamente improvvisata in modo estemporaneo rispettando, però, quel corredo formulistico tradizionale di cui sopra.

I canti del morto, eseguiti prevalentemente ma non esclusivamente durante la veglia funebre (in romeno – *priveghi*) sono inseriti in un coeso sistema di credenze e pratiche rituali coerenti che regolavano e regolano tutt'ora l'intero cerimoniale della morte. La loro diffusione è circoscritta all'interno dell'area sud-ovest della Romania e in particolare nei distretti di Gorj, Mehedinți, Caraș-Severin, Timiș, Bihor, Hunedoara e, in modo sporadico, anche presso Galați e Vrânca.

Gli *ale mortului* sono canti che prevedono un'esecuzione di tipo corale, a volte con tecnica antifonica, da gruppi di sole donne, generalmente composti da tre o più lamentatrici esperte del repertorio funebre che, spesso, non sono legate al defunto da

---

<sup>25</sup> Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Olschki Ed., Firenze, 1969, p.19.

<sup>26</sup> Constantin Brăiloiu, *Bocete din Oaș*, Institutul de filologie și folclor, Bucarest, 1938.

rapporti di parentela ma sono appositamente chiamate dai parenti a presenziare e a officiare questa parte del rito.

Queste figure in un certo senso professioniste del canto rituale sono ricorrenti all'interno di molte culture sin da tempi lontanissimi: si pensi, ad esempio, alle prefiche del mondo greco o alle più cronologicamente vicine voceratrici corse.<sup>27</sup>

Dopo la prima e necessaria distinzione che vede il *bocet* assurgere ad espressione estemporanea di un cordoglio prettamente individuale, la seconda rimanda ai diversi momenti in cui i canti del morto vengono inseriti all'interno del cerimoniale funebre, facendo sì che vi sia una categorizzazione, su basi contenutistiche e funzionali. Fra le prime, in ordine di esecuzione all'interno del rituale, che godono di un'antica e importante tradizione, rientrano il cosiddetto "canto dell'alba" (in romeno – *Zorile*), suddiviso a sua volta in differenti categorie tematiche, e il "canto dell'abete"<sup>28</sup> (in romeno - *Cântecul bradului*).

Il lamento funebre, come ha sostenuto De Martino<sup>29</sup>, è invece una tecnica del piangere, definibile come un vero e proprio modello di comportamento che la cultura fonda e la tradizione conserva al fine di ridischiudere i valori che la crisi del cordoglio rischia in qualche modo di compromettere. Il lamento funebre (in romeno – *bocet*, pl. *bocete*) è un'azione rituale, che può essere circoscritta da un orizzonte mitico, utilizzata dalla comunità per mediare formalmente la crisi della perdita: è, dunque, una poetica risoluzione del patire, una vicenda di liberazione.

Il lamento, afferma sempre De Martino<sup>30</sup>, può avere due considerazioni:

1. Storico-religiosa;
2. Rituale recitativa.

La prima, quella storico-religiosa, tende a risolvere la crisi del cordoglio che segue inevitabilmente l'evento luttuoso in un modo unico e poetico, una sorta di risoluzione squisitamente lirica del patire.

La seconda, invece, definita rituale-recitativa, della quale il *bocet* romeno fa parte, è strettamente legata e circoscritta in determinati momenti o periodi ed è caratterizzata da

---

<sup>27</sup> La trasformazione di queste lamentatrici nelle diverse culture su un asse cronologico è stata oggetto di riflessione per Ernesto De Martino in Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale, Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 2021.

<sup>28</sup> Per approfondire, si veda 1.4 del presente elaborato. N.d.A.

<sup>29</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ibidem, capitolo III.

<sup>30</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ivi, pag. 59 e segg.

una precisa mimica accompagnata da una melopea tradizionale. De Martino tiene, inoltre, a sottolineare che il mancato assolvimento di tale rituale o l'inesatta realizzazione di questo può avere conseguenze nefaste nell'ottica delle comunità in cui questo orizzonte magico-religioso a tutt'oggi è tenuto in grande considerazione.

Constantin Brăiloiu, riporta sempre De Martino<sup>31</sup>, affina, nel corso delle sue ricerche guidate dall'interesse poetico e musicale del lamento funebre alla ricerca dei meccanismi reconditi insiti nell'arte del *bocet*, la tecnica di raccolta e catalogazione di questi lamenti funebri secondo dei criteri metodologici ben definiti. Questi, infatti, ordina il materiale preso in esame secondo gradi di realtà: distingue un *bocet* realmente eseguito estemporaneamente al capezzale del morto da uno che è invece stato scritto ad hoc in sua memoria e poi cantato successivamente. Altra distinzione riguarda il destinatario: è bene, afferma sempre Brăiloiu, che si faccia un netto distinguo tra un lamento ideato per un defunto immaginario e uno pensato per un estinto preciso.

Questi, in definitiva, sono i tratti che differenziano le due forme di canti rituali all'intero delle comunità rurali romene e non solo. In questo paragrafo non ci dilunghiamo sui diversi aspetti del *bocet* e degli *ale mortului*, per i quali rimandiamo al capitolo III – Antologia, nel quale sono stati puntualmente trascritti, tradotti e analizzati alcuni testi manoscritti originali di *bocete* e canti del morto, raccolti nella seconda metà del XX secolo da Nicolae Bot, Victor Florea e Ion Taloş.

Queste forme di lamento funebre, come già osservato, sono riscontrabili all'interno non solo di alcune comunità rurali romene ma anche in altre culture, anche di epoche diverse. Traendo spunto dagli studi di De Martino sul lamento funebre lucano e avendo avuto modo di analizzare concretamente le realizzazioni di questa tecnica del piangere nelle comunità romene, prevalentemente della zona transilvana, si è via via andato ad individuare il medesimo orizzonte mitico e poetico all'interno di alcune comunità appartenenti all'Italia peninsulare e, più precisamente, della zona calabro-lucana, le cui realizzazioni di questa tecnica del piangere verranno ampiamente discusse all'interno del secondo capitolo.

---

<sup>31</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, pag.69 e segg.

#### 1.4 *Cântecul bradului e nunta mortului*: peculiarità del rito funebre romeno

All'interno di quelli che abbiamo definito come canti del morto (in romeno – *ale mortului*), eseguiti prevalentemente ma non esclusivamente durante la veglia funebre (in romeno – *priveghi*) e ben inseriti in un coeso sistema di credenze e pratiche rituali che regolano l'intero cerimoniale della morte, merita particolare attenzione il canto, detto “dell'albero” o “dell'abete”.

Il taglio e la piantata dell'abete è una prassi assai diffusa all'interno del cerimoniale funebre romeno soprattutto con il sopraggiungere della morte di un giovane non sposato o di una precoce dipartita di un ragazzo ancora nel pieno delle sue forze. Trattandosi di giovani uomini si incorre spesso nell'eventualità in cui questi non siano sposati: ciò innesca una sorta di prosecuzione di questa ritualità attorno all'abete, esplicitata e descritta anche dai canti funebri eseguiti in questo frangente, che è a sua volta strettamente collegata a *nunta mortului*, le nozze del morto.

Questi due cerimoniali eseguiti all'interno delle pratiche funerarie romene sono definibili come una sorta di rito di compensazione: il funerale diviene, in questo specifico contesto, una sorta di cerimonia nuziale in cui l'abete personifica, in un certo qual modo, la consorte del precoce defunto. Attraverso *nunta mortului* la comunità cerca di esorcizzare quella recondita e temuta possibilità di un eventuale ritorno dell'anima nel mondo dei vivi sottoforma di non-morto per essere risarcito di ciò che il sopraggiungere precoce della morte gli ha sottratto.

La motivazione antropologica di questo rito è da rintracciarsi all'interno della struttura stessa della società romena: questa, di fatti, è una comunità composta prevalentemente da pastori dediti al pascolo e alle migrazioni ad esso connesse. In questo contesto, dunque, la perdita precoce di giovani, rappresentanti una forza lavoro necessaria in momenti quali, ad esempio, la transumanza, andava a pesare gravosamente sull'intera comunità ed è dunque per questo che, davanti alla scomparsa di uomini giovani, il cerimoniale diviene più riccamente denso di momenti simbolici e inevitabilmente più complesso.

Simeon Florea Marian, in *Înmormântarea la români*<sup>32</sup>, dedica un'intera sezione a quest'usanza descrivendo con dovizia di particolari ogni aspetto ad essa legato. Questi afferma:

Mai în toate părțile locuite de români, și mai cu samă în Transilvania, este datină de a se împodobi un brad cu flori, cu năfrâmi, cu mere, smochine, nuci, prune uscate, strafide, și se pune, apoi, nu mult după repăuzare înaintea case celui repăuzat, ca semn că în casa respectivă se află un mort.<sup>33</sup>

L'albero diviene, quindi, un mezzo per segnalare inequivocabilmente all'intera comunità la presenza, in quella data casa nei pressi della quale viene posto, di un morto. Questa usanza è riservata, in Transilvania, alle sole *fete mari* (in italiano – donne nubili) e *flăcăiași*<sup>34</sup>(in italiano – uomini celibi) proprio per assurgere a quel ruolo di cerimoniale di compensazione definito *nunta mortului*. L'albero, poi, viene posto affianco alla lapide del defunto nel cimitero e lì rimane fino al sopraggiungere della sua naturale decomposizione.

La scelta dell'albero da impiegare in tale rituale non è casuale: come i loro antenati anche i romeni di oggi utilizzano durante questo specifico rituale un albero di cipresso (in romeno – *chiparos*)<sup>35</sup>. Il *chiparos* è uno dei pochi alberi che, una volta tagliato, non riesce più a rifiorire o a radicare nuovamente e, di conseguenza, è destinato a seccare, a morire. Non c'è dunque da sorprendersi che, a causa di questa sua peculiarità, sia stato associato sin dai tempi dei romani, alla morte e alle divinità ctonie come Plutone, poiché il cipresso una volta reciso, come l'uomo al quale l'irremovibile Atropo taglia il filo della vita, è destinato alla morte.

Qualora, però, nei pressi del villaggio nel quale si è abbattuta la morte non dovessero trovarsi tale varietà di alberi, sempre in Transilvania, vi è la tradizione di utilizzare abeti di fusto giovane e che si intonino canti in onore dell'abete stesso, definiti propriamente *cântecele bradului*.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români, Studiu Etnografic*, Edizioni Saeculum I.O., Bucarest, 2009, cfr. intero cap. VIII. Bradu, p. 77 e segg.

<sup>33</sup> "In molte zone abitate da romeni e soprattutto in Transilvania c'è la tradizione di decorare un albero con fiori, nastri, mele, fichi, noci, prugne secche, uva e metterlo poi, poco dopo il sopraggiungere della morte, davanti alla casa di colui che è trapassato, per segnalare che in quella casa si trova un morto" da Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ivi, p. 78.

<sup>34</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ivi, p. 78.

<sup>35</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ivi, p. 81.

<sup>36</sup> Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ibidem, pag. 78.



Tra questi, Simeon Fl. Marian riporta il seguente:

Brad încetinat  
De unde-ai tunat  
[...]  
Cu capul la vale  
Făra pic de cale,  
Și pân' te-or tăiat  
Tot or fluierat.  
Tinerelul cel voinic  
Cum nu-i frică de nimic,  
El a rânduít,  
El a poruncit  
La șapte gropași  
Și tot călărași,  
Ei să mi se ducă,  
Din vârfulșor de munte,  
De la flori mai multe,  
Cu nouă topoare  
Brazii să-mi doboare.  
Că el a umblat,  
Țări a-nconjurat  
Și nici a aflat,  
Nici a căpătat  
Nevastă să-i placă,  
Soție să-și facă<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> "Abete dalla folta chioma/ da dove sei caduto/ [...] / con la testa verso valle/ senza alcuna strada/ e fino a quando non ti hanno tagliato/ hanno sempre fischiettato./ Il giovane coraggioso/ che non ha paura di niente/ lui ha comandato/ ed ha ordinato/ a sette becchini/ di incamminarsi./ che loro si rechino per me/ fino in cima alla montagna/ dove i fiori sbocciano numerosi/ con nove asce/ ad abbattere gli abeti./Ché lui è andato/ ha girato i paesi/ senza trovar

[...]

Una volta che l'albero adatto viene individuato e tagliato, i giovani continuano ad intonare dei canti, di cui S.Fl. Marian riporta il seguente:

Bradule, bradule!  
Ce rând ai avut,  
De mi-ai scoborât  
De la loc pietros  
La loc marghelos?  
-Eu rând n-am avut,  
Dar la min' or vint,  
Cinci, patru, voinici,  
Toți cu capul gol  
Și toți cu topoară,  
Toți să mă doboară.  
Până m-au tăiat,  
Mi-or tot fluierat  
Și s-or lăudat  
Că ei m-or sădi  
La mijloc de sat,  
La cel loc chitat  
La lină fântână,  
Unde-i așa bună,  
În corn de grădină,  
Da ei m-or sădit  
La cap de voinic,  
La cel loc jalnic!

---

nulla/e nulla non ha concluso/ non ha trovato donna che gli piacesse/ né moglie da sposare” da Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ibidem, p. 78.

Bradule, bradule!  
Nu te supăra,  
Că voinicu-mi are  
Un dulce de tată  
Și-o dulce de mamă,  
Și frați și surori,  
Veri și verișoare.  
Se vor aduna  
Și te-or lăcrăma,  
De nu te-i usca!<sup>38</sup>

Ritornati nuovamente al villaggio ed entrati in casa si è soliti intonare il seguente canto:

Voinice, voinice!  
Nu-mi place, nu-mi place,  
Ce neastă mi-ai!  
Naltă, minunată,  
Naltă și subțire,  
Crescută-n pădure,  
Tăiată-n secure.  
Voinice, voinice!  
Nu-mi place, nu, nu  
Cu ce-i îmbrăcată,  
Cu haină uscată.  
Voinice, voinice!

---

<sup>38</sup> “Abete, abete! / che ordine hai avuto/ ché sei scesogìu da un posto pietroso/ ad uno fangoso?/ Io non ho avuto alcun ordine/ ma da me loro sono venuti/ cinque, quattro, coraggiosi/ con il capo scoperto/ e tutti con le asce/ tutti venuti per abbattemi./ Fino a quando non mi hanno tagliato/ hanno sempre fischiettato/ e mi hanno anche lodato/ ché loro mi avrebbero piantato al centro del villaggio/ in quel posto stabilito/ vicino alla quieta fontana/ dove è così buono/ in un angolo del giardino,/ ma loro mi hanno piantato/ al capezzale del coraggioso/ in quel posto di sola tristezza!/ Abete, abete!/ Non ti arrabbiare/ ché il coraggioso ha/ un amore di padre/ e un amore di madre/ e fratelli e sorelle/cugini e cugine./ Tutti accorreranno/ e ti piangeranno/ così a lungo che non ti seccherai mai!” da Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ibidem, p. 80.

Nu-mi place, nu, nu!  
Cu ce-i învelită,  
Cu frunză-ncrețită!<sup>39</sup>

Nell'eventualità in cui nel villaggio sia concessa la realizzazione del presente rito anche per uomini sposati, si è soliti intonare, sempre all'interno della casa, il seguente canto:

Brad încetinat,  
Nu fi supărat,  
Că nevasta ta  
Ea s-a mâneca  
De mi te-a uda,  
De nu te-i usca.<sup>40</sup>

I *cântecele bradului* specifici della Transilvania qui riportati e ripresi dagli studi del celebre etnografo, non fanno che andare a consolidare e a comprovare concretamente quegli aspetti socio-culturali messi in evidenza in questo paragrafo. All'interno di questi, vi sono delle tematiche ricorrenti che, brevemente, riportiamo: in primis, l'albero, che sia esso abete o, nella maggior parte dei casi, cipresso, diviene, assieme ai *gropași*, chiamati alle volte anche *călărași*, di una sorta di fraseggio poetico-dialogico che verte prevalentemente sulla ricerca di informazioni da parte dell'albero sul motivo per il quale sia stato da questi abbattuto e le promesse, da parte di questi ultimi di un ruolo di grande rilevanza per il suo sacrificio. Emerge, inoltre, che il defunto viene apostrofato con il sostantivo *voinic* (in italiano – coraggioso, audace), il quale impartisce l'ordine ai *gropași* di andare nella foresta a trovargli un albero che sia degno di diventare sua moglie e di stare al suo capezzale. Questo aspetto, alla luce di quel cerimoniale di compensazione già approfondito (cfr. *nunta mortului*) non dovrebbe poi sorprendere. In questi canti, però,

---

<sup>39</sup> “Coraggioso, coraggioso! / Non mi piace, non mi piace/ la moglie che hai! / Alta, meravigliosa/ alta e snella/ cresciuta nel bosco/ tagliata con la scure. / Non mi piace, non mi piace/ che sia vestita/ con un vestito secco. / Coraggioso, coraggioso! / Non mi piace, no, no/ com'è fasciata/ con foglie increspate!” da Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ivi, p. 81.

<sup>40</sup> “Albero dalla folta chioma/ non essere arrabbiato/ ché tua moglie/ si sveglierà ogni mattina presto/ e ti bagnerà/ così che tu non possa seccare mai.” da Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ivi, p. 81.

emerge, seppur in modo artistico-lirico senza sfumatura tragica alcuna, la disperazione nella quale coloro che sono chiamati a superare il trauma dell'assenza versano dal momento in cui la nera signora si abbatte su di loro: costantemente ritorna, infatti, all'interno dei *cântecele bradului*, la promessa che qualcuno della famiglia, siano essi padre, madri, mogli, fratelli o i parenti più prossimi, avranno cura di piangere così copiosamente da non far mai seccare l'albero posto al capezzale del defunto.

### 1.5 *Jocuri de priveghi*: l'aspetto erotico-ludico all'interno del cerimoniale funebre

“Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte, ingenerò la sorte” scriveva Leopardi (Canti, XVII) nel 1833. Ebbene amore e morte, così come vita e morte, sono indissolubilmente legati fra loro.

All'interno dei tre giorni di veglia funebre (in romeno – *priveghi*) che seguono alla dipartita del defunto, la comunità tutta è chiamata a partecipare al cordoglio. Nell'immaginario comune si è soliti associare la morte a pianto e disperazione, a canti liberatori espressione del dolore, ma si tralascia molto spesso un aspetto che di tutto questo è il rovescio della medaglia: il riso.

Propp affermava:

Nella favola, come nel mito, spesso si contrappongono due mondi: quello terreno e l'altro mondo che si trova al di là dei monti e degli oceani. Si può dimostrare che quest'altro mondo nella prospettiva storica è il regno dei morti. Si può inoltre osservare che nel folklore mondiale in questo altro regno, il regno dei morti, è proibito ridere. Il riso è una caratteristica esclusiva della vita, morte e riso sono incompatibili. Se un eroe, entrando nel regno dei morti, scoppiasse a ridere, sarebbe riconosciuto come ancora vivo e verrebbe distrutto; vi sono moltissimi soggetti di questo genere. Si ha anche il fenomeno contrario: presso alcuni popoli l'arrivo alla vita, la nascita, è obbligatoriamente accompagnato dal riso dei presenti.<sup>41</sup>

Il riso, la dimensione erotico-ludica consente, dunque, di immergere la vita nella morte per far sì che la prima riemerge più saldamente come vita riaffermata. La presenza di questi elementi ludico-rituali all'interno del cerimoniale funebre romeno si iscrive in una strategia culturale di difesa e di riaffermazione della vita.

La veglia funebre romena può, in un certo qual senso, inserirsi a pieno titolo in questo contesto di riaffermazione della vita, dal momento che:

Priveghiul este ultima petrecere a celor vii împreună cu cel mort. Cu cât este mai multă veselie, cu atât despărțirea este mai ușoară. Înseamnă că cei vii i-au iertat celui mort toate greșelile. De aceea la priveghi se organizează o mulțime de jocuri hazlii. Și toți participă fără o reținere<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Vladimir Jakovlevic Propp, *Feste agrarie ruse*, Bari, Dedalo, 1978, pp. 182-183.

<sup>42</sup> “La veglia funebre è l'ultima festa che i vivi fanno insieme al defunto. Tanto più questa è allegra, tanto più semplice sarà la futura separazione. Ciò significa che i vivi hanno perdonato al morto tutti i suoi errori. Per questo durante la veglia funebre si organizzano molti giochi divertenti. E tutti vi prendono parte senza alcuna esitazione.” da Ion Mușlea, *Arhiva de folclor a academiei române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930-1948*, Cluj, Editura Fundației pentru studii europene, 2003, p. 304.

Partecipare a questi giochi durante il tempo della veglia funebre viene percepito dalla comunità rurale romena come una sorta di antidoto culturale capace di interrompere quel cosiddetto “contagio della morte”<sup>43</sup>.

I giochi della veglia, come alcuni aspetti del rituale funebre, si differenziano in base all’area geografica in cui si svolgono; questi si inscenano, come accennato, durante i tre giorni in cui il corpo del defunto viene vegliato e rappresentano, in un certo senso, un frangente in cui la comunità tutta si estranea momentaneamente dall’evento luttuoso attraverso il riso.

In questo periodo di veglia funebre, la comunità si ritrova presso la casa del defunto che, alla luce delle credenze popolari, durante i tre giorni che seguono la separazione dalla vita terrena, è visitata alla sera dalla sua anima. Ritrovare riuniti gli affetti più cari in un’atmosfera felice e armoniosa rende l’imminente separazione un po’ più sopportabile per l’anima dell’estinto.

Gli studi condotti da Maria Chiș<sup>44</sup> in merito allo svolgersi dei giochi della veglia nella zona tra Valea Lupși e Valea Hărmănesei sono molto chiari e dettagliati.

Per prima cosa la comunità si stringe attorno alla famiglia del defunto presso la loro casa e, all’ingresso di essa, qualora il morto sia anziano, non si saluta dicendo un consueto *bună ziua* (in italiano – buongiorno) ma è opportuno invece dire:

Dumnezeu să-l ierte<sup>45</sup>.

“Che Dio lo perdoni” è, di fatto, il saluto nonché l’augurio che la comunità rivolge a Dio affinché possa perdonare gli errori dell’estinto, poiché, in quanto anziano, sarà sicuramente incorso nel peccato durante la sua vita.

Qualora, invece, si tratti di una visita a qualcuno morto in giovane età, si è soliti invece dire *Dumnezeu să-l pomenească* (in italiano – Che Dio lo abbia in gloria/lo benedica) poiché:

---

<sup>43</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale, Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 2021, pagg. 179-181.

<sup>44</sup> Maria Chiș, *Lucrare metodo-științifică pentru obținerea gradului didactic I*, Universitatea din Cluj-Napoca, 1984. L’elaborato completo è consultabile presso la Biblioteca Județeană “Octavian Goga” di Cluj-Napoca nella sezione delle Collezioni Speciali, fondo Nicolae Bot. N.d.A

<sup>45</sup> “Che Dio lo perdoni”, informatore Câmpean Gheorghe din Valea Hărmănesei, testimonianza riportata da Maria Chiș in *Lucrare metodo-științifică [...]*, ibidem, p. 20.

[Pentru că] nu au păcate se spune mai bine Dumnezeu să-l pomenească adică să-și amintească de el că-i nevinovat și să-l facă înger sau stea.<sup>46</sup>

Rivolti i saluti e gli auguri iniziali che raccomandano l'anima del defunto a Dio, ecco che ci si prepara a giocare a quei giochi della veglia per i quali tutti

se tăvălesc pe jos de răs.<sup>47</sup>

Prima di vedere nel dettaglio quali siano questi giochi che suscitano sollazzo e riso interrompendo l'atmosfera luttuosa per qualche breve instante, è bene chiarire cosa s'intende con questo termine *joc(uri) de priveghi*.

Il termine *joc* (pl. *jocuri*) *de priveghi* indica:

[jocurile sunt o] petrecere distractivă a unui grup constitui ad hoc cu această ocazie, în fața unor spectatori involuntari.<sup>48</sup>

Ma anche:

[jocurile sunt niște] manifestări artistice ce încep de la jocul de păpuși și merg până la „jocul mortului”, un fel de parodie dramatică a revivificării.<sup>49</sup>

E ancora:

[jocurile sunt o] manifestare dramatică de sorginte vădit populară caracterizată prin absența oricărei note funebre, fiind în fapt tocmai la antipodul acesteia prin veselia zgomotoasă pe care o dezlănțuie.<sup>50</sup>

[jocurile sunt o] manifestare ilariantă ce presupune un fundal psihic de nivel arhaic.<sup>51</sup>

Ci sono offerte da altri studiosi anche altre definizioni di *jocuri de priveghi*, quali:

Reminiscentele unor practici păgâne.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> “Poiché non hanno peccati si preferisce dire “Che Dio li abbia in gloria”, cioè che [Dio] si ricordi che lui è innocente e lo renda angelo o stella.” informatore Câmpean Gheorghe din Valea Hărmăneșei, *ivi*.

<sup>47</sup> “Si rotolano a terra dalle risate” informatore Câmpean Gheorghe din Valea Hărmăneșei, *ivi*.

<sup>48</sup> “[I giochi rappresentano una] festa divertente di un gruppo formatosi ad hoc per questa occasione, davanti a spettatori involontari” da Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români, Studiu Etnografic*, Edizioni Saeculum I.O., Bucurest, 2009.

<sup>49</sup> “[I giochi rappresentano delle] manifestazioni artistiche che hanno origine dalle marionette sino al “gioco del morto”, una sorta di drammatica parodia della rinascita” da Romulus Vulcănescu, *Gogiu, un spectacol funerar*, in *Revista de etnografie și folclor*, tomo 10, 1965, nr. 6.

<sup>50</sup> “[I giochi sono delle] rappresentazioni drammatiche di natura puramente popolare caratterizzata dall'assenza di ogni essenza funeraria, essendo di fatto l'antipode di questa grazie alla rumorosa felicità che essa genera” da Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, Bucurest, 1981, Repertoriul funebru, p. 493.

<sup>51</sup> “[I giochi sono una] manifestazione divertente che presuppone uno sfondo psichico di natura arcaica” da Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, *ivi*.

<sup>52</sup> “Reminiscentele di alcune pratiche pagane” da Ioan Meștioru, *Simpozionul folcloric, act de metodologie și cultură*, in *Zilele folclorului bihorean*, Oradea, 1973.



Aceste ciudate practici constituie una din expresiile firești ale atitudinii poporului față de viață și de moarte.<sup>53</sup>

Inquadrato e chiarito cosa s'intende con *jocuri de priveghi* è d'obbligo ora definire ancora meglio quale sia il loro ruolo e perché si continuino a svolgere ed inscenare durante la veglia funebre nelle comunità rurali romene.

Obiectul acestor reprezentații ar fi însuflarea de curaj familiei răposatului precum și acela ca mortul să plece vesel pe lumea cealaltă.<sup>54</sup>

De a gusta ultima dată, împreună cu mortul, plăcerile lumești ale vieții.<sup>55</sup>

Restabilirea echilibrului psihic al celor îndoliați, durerea adâncă cerîndu-se recompensată printr-o destindere corespunzătoare.<sup>56</sup>

Să înveselească pe cei veniți să vegheze mortul, să-i distreze, să le alunge somnul și să facă o ultimă petrecere mortului.<sup>57</sup>

Alla luce di queste definizioni è indubbiamente chiaro il ruolo che questi giochi rivestono all'interno del rituale funebre e, nello specifico, del momento dedicato alla veglia. Attraverso di essi, infatti, la famiglia, così come l'intera comunità, interrompono il momento luttuoso per sgravare temporaneamente il dolore e, in un certo qual senso, condividono questi attimi di ritrovata armonia anche con l'anima dell'estinto.

Quindi siamo di fronte nuovamente ad un rituale che è, in un certo qual modo, richiesto esplicitamente

De sufletul popular dornic de grotesc, de amuzament, căci prin contrast alungă spectrul trist al momentului în care sînt jucate.<sup>58</sup>

Dunque, quest'animo popolare attratto dal grottesco riesce, attraverso i giochi, ad assurge ad un ruolo più spiccatamente apotropaico, secondo l'antica concezione popolare

---

<sup>53</sup> "Queste pratiche insolite costituiscono una dell'espressioni naturali dell'attitudine di un popolo di fronte alla morte" da Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. I, Bucarest, 1961.

<sup>54</sup> "Lo scopo di queste rappresentazioni è l'infondere il coraggio alla famiglia del defunto ma anche quello di assicurare al morto una più serena dipartita" da da Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, *ivi*.

<sup>55</sup> "Di assaporare per l'ultima volta, insieme al defunto, i piaceri terrenti che la vita offre" da da Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, *ivi*.

<sup>56</sup> "Ristabilire l'equilibrio psichico di coloro che soffrono, il dolore profondo viene ricompensato attraverso un'altrettanta profonda leggerezza" da Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, *ibidem*.

<sup>57</sup> "Affinché rallegrî coloro che si sono recati a vegliare il defunto, affinché li diverta e li distraiga dal sonno e gli consenta di fare un'ultima festa in onore del morto" da Mihai Pop, *Măștile de lemn din Bîrsești, Topești-Vrancea*, în *Revista de folclor*, nr. 1, 1958.

<sup>58</sup> "Dall'animo popolare desideroso del grottesco, del divertimento, quasi come se attraverso questo contrasto si allontanî il momento luttuoso nel momento in cui questi [giochi] vengono messi in scena" da Ion Chelcea, *Obiceiuri în legătură cu viața omului, în Pățaș și Borloveni-Vechi-Caraș*, în *Revista de folclor*, nr.3, 1958, p. 63-64, 72.

che il riso, così come ogni manifestazione rumorosa e felice, tenga lontane le entità malefiche<sup>59</sup>.

Passando ora ad un'analisi più strettamente contenutistica, Ion Gheorghe Roman, con un corpus di *jocuri de priveghi* dell'area di Bihor, offre una tripartizione proprio sulla base del loro contenuto. Le tre categorie da questi individuate sono:

1. *Jocuri de petrecere* (in italiano – giochi da festa) sono quelli più inoffensivi che mirano al divertimento e al piacere dei partecipanti. Rientrano in questa prima categoria: *baba și moșul, de a calul, hoții, etc...*
2. *Jocuri bazate pe dexteritate* (in italiano – giochi d'abilità) nei quali colui che non riesce ad indovinare, deve pagare penitenza. Questi possono essere delle farse popolari, come: *bîza, gîcitorul, ciurda, etc...*
3. *Jocuri cu intenția de păcălire a celor naivi* (in italiano – giochi che hanno lo scopo di ingannare gli ingenui). Tra questi troviamo: *cocostîrcul, stupul, păunul, etc...*

Ion Gh. Roman offre ancora un'altra categorizzazione più completa ed esaustiva su base tematica, avendo individuato nell'area bihoreana ben oltre 60 *jocuri* diversi<sup>60</sup>:

1. *Jocuri de societate* (in italiano – giochi di società): *bîza, ciurda, inelușul, gîcitorul;*
2. *Jocuri de abilitate* (in italiano – giochi d'abilità): *jarul în gradină, roata, mînușă;*
3. *Jocuri erotice* (in italiano – giochi erotici): *morarul, moara, fîntîna, gîscuța;*
4. *Jocuri de copii* (in italiano – giochi per bambini): *opaciul, lupul și oile, lumina;*
5. *Manifestări artistice teatrale*: pantomime (*calul, capra, țapul, îngerii, roscombeiul*) e *pièces* funerarie (*mortul, nunta, oile și berbecii, tîlharii, hoții, etc...*)

---

<sup>59</sup> “Veselia cutremurătoare avea un vădit rol apotropaic întrucît, potrivit concepției străvechi, spiritele rele, mai cu seamă diavolul se sperie de orice manifestare zgomotoasă, chiar de rîsetele deșănțate.” da Ovidiu Birlea, *Folclorul românesc*, ibidem.

<sup>60</sup> Si pensi che nell'opera di Simeon Florea Marian vengono riportati “solo” 26 *jocuri de priveghi* raccolti e testimoniati dall'autore. N.d.A.

Ion Muşlea<sup>61</sup> e Ion Gh. Roman hanno raccolto, nel corso delle loro ricerche e dei loro studi sul campo in merito ai riti funebri, alcuni dei più significativi e conosciuti giochi di cui si riportano di seguito quelli ricorrenti nelle diverse zone oggetto di studio<sup>62</sup>:

*Morarul*: due uomini si vestono con dei vecchi pantaloni, con cappotti di lana<sup>63</sup> con le tasche piene di paglia, per sembrare più forti e indossano sul viso una maschera. Portano e poggiano su un tavolo una grande tegame con al suo interno della cenere dicendo che quello è il mulino. Mettono la cenere dentro un setaccio o dentro un cri vello e chiamano i presenti ad accorre alla macinazione. Sono improvvisate sul momento delle scene comiche legate al momento della macinazione. A volte, invece, si fanno allusioni ad alcuni fatti reali accaduti nel villaggio durante l'ultima macinazione. Un'altra versione di questo gioco presentata da Ion Gh. Roman, descrive il gioco in modo leggermente diverso. I partecipanti sono tre: una donna e due spasimanti di sesso maschile. Tutti e tre sono travestiti in modo caricaturale: hanno, solitamente, dei vistosi cappelli, delle gobbe pronunciate e dei vestiti lisi e/o sporchi di farina. Entrambi gli uomini fingono di fare l'amore con la donna: s'abbracciano, si sdraiano sul pavimento, si baciano, etc... È qui che l'espedito erotico genera il riso degli spettatori presenti. Risulterà vincitore del gioco la coppia che riuscirà a fare più rumore e, ovviamente, a far divertire di più gli astanti.

*Trandafîru(l)*: Si prende un gatto e lo si fascia come fosse un bambino piccolo e si mette all'interno di una cesta simile a quella nella quale di solito le donne portano i bambini in montagna. Di solito viene lasciato un pezzetto di coda fuori dal cestino e sopra di esso viene messo un fazzoletto, affinché non si veda cosa vi sia al suo interno. La cesta viene poi messa sotto una panca e di tanto in tanto la donna alla quale questa appartiene tira la coda del gatto che emette dei suoni simili al pianto di un bambino. Quando questa si reca dal cesto posto sotto la panca avvisa le sue compagne che va a vedere cosa ha *trandafîrul*. Prende poi da sotto la panca la cesta e libera dalle fasce il gatto che, avendo riconquistato la libertà, inizia a correre per tutta la casa generando caos e risa.

---

<sup>61</sup> Ion Muşlea, *Arhiva de folclor a academiei române*, ibidem, p. 304 e segg.

<sup>62</sup> Per approfondire e conoscere gli altri *jocuri de priveghi*, si veda Ion Ion Muşlea, *Arhiva de folclor a academiei române*, ivi. E Ion Gheorghe Roman, *Jocurile de priveghi în Bihor (Valea Crişului negru, de la Beiuş la Tinca)*, p. 30 e segg. L'articolo è reperibile al sito <https://biblioteca-digitala.ro>, consultato in data 24/8/2022.

<sup>63</sup> Nel testo si parla precisamente di *cojoc* (pl. *cojoace*) che indicano un indumento contadino fatto di pelle di pecora con l'interno imbottito di lana che si indossa solitamente nei villaggi come cappotto invernale. N.d.A.

*Scosul butii*: si prende un bastone e si mette all'ingresso della porta di casa in modo che metà sia fuori e l'altra al suo interno. Una parte delle persone presenti tiene la parte all'interno della casa e l'altra metà, invece, la parte all'esterno. Le due parti cercano di non far conquistare l'altra metà alla squadra avversaria in una sorta di tiro alla fune. Questo gioco simboleggia, in un certo qual modo, la separazione del morto da coloro che sono rimasti in vita. Attraverso di esso, infatti, si esprime metaforicamente la volontà dei vivi, coloro che trattengono il bastone (metafora per l'anima del defunto) all'interno della casa, di non voler lasciar andare via l'anima dell'estinto e, al contempo, il loro desiderio di accompagnarlo anche nel suo ultimo viaggio.

*Nunta*: coloro che prendono parte alla veglia scelgono il ruolo da interpretare: sposo, sposa, testimoni, suoceri, etc... Questi mettono poi in scena, all'interno della casa o della stanza nella quale si tiene la veglia funebre, un matrimonio con tutti i suoi momenti principali, dal momento in cui la sposa lascia la casa fino al suo ingresso in chiesa dalla navata principale.

*Mortul*: conosciuto anche con il nome di *de-a mortului* (in italiano – fare il morto), consiste nel portare fuori, disteso su una tavola o un'asse, una persona viva distesa a faccia in su, come un vero morto, coperta da un velo. Il “morto” ha con sé un pezzo di legno sotto il sudario e lo muove di tanto in tanto. Entra poi un anziano vestito da sacerdote: un saio nero sul quale, nella parte posteriore, è disegnata col gesso una croce bianca; la barba è fatta dalle bucce delle pannocchie, un cappello a falda larga e in mano, assieme ad una croce fatta degli steli del granturco, porta un tegame di coccio legata ad una corda a mo' di turibolo. Questo sacerdote, così vestito, inizia la messa fittizia: recita versi imparati a memoria ed è sostenuto e accompagnato dai suoi cantori. Appaiono poi due *bocitoare* i cui canti sono solitamente laici ed osceni. Si passa poi al “bacio del morto” dove tutti i presenti baciano il “morto”. Frettolosamente, poi, il sacerdote si congeda non prima, però, di aver proferito la predica fittizia, laica ed esilarante. Successivamente poi, il “morto” viene portato fuori dalla casa a significare che il funerale si è ormai concluso.

*Caii sau calu-n uşă*: un giovane ragazzo celibe sta *stilp* ovvero è posto in posizione orizzontale e con la testa appoggiata ad un altro compagno. Il giovane è bendato e, a turno, i presenti gli si siedono sopra. Il compagno che regge la testa del bendato dopo un po' gli chiede „*Cine-i pe tine?*” (in italiano – chi c'è su di te?) e l'altro deve tirare ad indovinare. Qualora questi non dovesse indovinare, chi gli si trova sopra inizia a

saltellargli addosso. Il gioco continua fino a quando il giovane non ne indovina uno. Di solito a questo gioco prendono parte circa 5-10 persone.

Questi appena passati in rassegna sono solo alcuni esemplificativi esempi di *jocuri de priveghi* che più frequentemente si inscenano durante la veglia funebre.

Nonostante l'importante ruolo che questi giochi ricoprono all'interno delle credenze popolari, è bene anche considerare che questa usanza legata al "riso durante la veglia", fortemente connotata in termini pagani, subisce, a tutt'oggi, non solo il duro colpo delle trasformazioni sociali e dell'inurbamento che spingono le comunità a dimenticare alcune pratiche ma anche quello della chiesa che, già in età feudale, si schierava contro di essa.

In conclusione, questi giochi della veglia funebre possono identificarsi come degli spettacoli tipici del teatro magico-rituale che si riscontrano anche nelle danze mortuarie proprie di altri popoli quali slavi e greci e hanno lo scopo di rallegrare e restaurare quell'equilibrio psichico della schiera di coloro che restano attraverso la rottura, seppur momentanea, dell'evento luttuoso e l'invocazione del riso e di sprazzi erotico-ludici per esorcizzare la paura che assale chiunque si ritrova a confrontarsi con la morte.

## 1.6 Il “gallo luminoso” della Muntenia e i modi per ovviare alla morte senza luce

Fra i requisiti imprescindibili all'interno del rituale funebre romeno e, come vedremo nei capitoli successivi, anche per quelli delle comunità rurali del sud Italia, vi è la presenza di una luce (in romeno – *lumină*) posta al capezzale del moribondo e alimentata durante tutto il periodo della veglia dopo che questi sia spirato. Questa luce rappresenta il sostegno e l'aiuto che la comunità tutta offre all'anima che si trova ad intraprendere il viaggio verso l'altrove, luogo sconosciuto e periglioso.

Morire senza questa luce che possa illuminare i passi del bianco errante (*dalbul pribeag*)<sup>64</sup> è, senza alcun dubbio, una delle peggiori morti nella quale si possa incorrere: non avere modo di vedere chiaramente il cammino da intraprendere verso l'aldilà, infatti, fa sì che l'anima del defunto sia costretta a errare senza meta.

Ai piedi dei Carpazi, in alcuni piccoli villaggi nella regione storica della Muntenia, nello specifico presso Găiești, una volta all'anno la comunità tutta si unisce per compiere un cerimoniale per donare luce a chi è morto senza di essa. Per rimediare al penoso destino dell'anima morta nell'oscurità, condannata ad errare senza riposo, i familiari del defunto devono inviare nell'aldilà una fonte di luce. Annualmente all'interno di queste piccole comunità si compie un rituale, al limite tra sacro e profano, per donare la luce alle anime morte senza di essa.

I protagonisti di questo rito sono essenzialmente due: grandi ceri votivi e galli dalle immacolate penne bianche. Durante la notte, solitamente durante la settimana pasquale, che, nell'immaginario comune, è quella che più avvicina il mondo dei vivi e quello dei morti, la comunità si ritrova in chiesa per celebrare il rituale. Questo consiste sostanzialmente nell'accendere un grande cero posto al centro della navata della chiesa, a volte affiancato da un crocifisso, dalla quale si dipartono sottili fili di cera. Questi verranno accessi e tenuti in mano, insieme al gallo bianco, fin quando l'intero cerimoniale non si sia concluso o almeno fino a quando l'intero cero sia completamente stato bruciato.

---

<sup>64</sup> In romeno – *dalbul pribeag*. Per approfondire si faccia riferimento a Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi, Dieci anni di indagine nella Romania rurale*, traduzione dal francese di Cristina Cozzi, Jaca Book, Milano 1990, p. 40 e segg.

Alcune testimonianze raccolte da Jean-Marc Mitterer<sup>65</sup> durante le sue ricerche sul campo in queste zone della Muntenia affermano che questi ceri più piccoli che sono collegati a quello posto al centro della navata, debbano avere pressoché la lunghezza del corpo del defunto al quale si vuole donare la luce e che per questa sua natura, dunque, ricorderebbero una sorta di *toiag*<sup>66</sup>.

I familiari, solitamente una delle donne più prossime al defunto, celebrano il rituale tenendo in mano non solo il cero collegato a quello più grande al centro della navata ma poggiando in grembo anche un gallo bianco. La scelta di un uccello dalle piume immacolate come mediatore tra i due mondi non è per nulla casuale: al gallo, infatti, è affidato il canto che richiama il giorno e la luminosità dell'alba<sup>67</sup> che, come abbiamo visto, hanno un ruolo fondamentale all'interno dei riti funebri della comunità rurale romena.

Le lunghe candele legate fra loro ad un più imponente cero centrale e i galli dal bianco piumaggio formano il magico e salvifico collegamento che fa sì che la luce penetri e faccia breccia nel mondo dei morti.

---

<sup>65</sup> Per approfondire questo studio sul rituale del gallo luminoso si veda l'articolo di Jean-Marc Mitterer, *Un fanal pour l'au-delà*, pubblicato sulla rivista Grand Reportage [indicazione bibliografica incompleta, manca anno, numero, pagine]. Le foto che seguono sono sempre di Jean-Marc Mitterer. N.d.A.

<sup>66</sup> Il termine *toiag* indica generalmente il cero posto al capezzale del quale Ion Muşlea afferma che si possa anche far realizzare appositamente dalle comunità contadine della lunghezza del corpo del defunto. Per approfondire si veda Ion Muşlea, *Arhiva de folclor a academiei române, Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930-1948*, Cluj, Editura Fundaţiei pentru studii europene, 2003, p. 160 e segg.

<sup>67</sup> Si fa qui riferimento ai canti delle Albe affrontati nel paragrafo 1.2.





## Capitolo II – Il sud Italia e l'estremo addio

### 1. Introduzione alla ritualità funeraria del meridione: il rito funebre all'interno delle comunità del sud Italia

Sebbene oggigiorno l'assetto sociale delle comunità rurali dell'Italia meridionale sia stato stravolto dall'avvento del massiccio inurbamento, l'originaria struttura sociale che caratterizzava queste zone era configurabile, come riscontrato anche all'interno del territorio romeno, in piccole comunità che basavano la loro sussistenza prevalentemente sull'agricoltura e sulla pastorizia.

L'identificarsi dei singoli in queste piccole comunità all'interno della quale ognuno ricopre un ruolo, come già visto per le comunità rurali romene, fa sì che l'avvento di un evento traumatico quale, *in primis* fra tutti, la morte, che porta ad una crisi emotiva, esistenziale e sociale, e che stravolge gli assetti tradizionali e quotidiani della società, abbia bisogno di diversi riti per ristabilire l'equilibrio turbato.

La comunità che tutta insieme si assume l'angoscia della morte è l'unica in grado, attraverso gesti e momenti rituali, di ristabilire l'ordine della quotidianità e di scongiurare ogni possibilità che l'anima del defunto possa tornare a tormentare i vivi sottoforma di spirito.

Dunque, anche nelle società rurali del meridione, così come per quelle della Romania, il rito e, nello specifico, il rito funebre, assume il ruolo di restauratore di equilibrio, di garante della risposta collettiva alla domanda di nuova fondazione e restaurazione dei fondamentali assetti sociali.

In riferimento a questo aspetto, Luigi Maria Lombardi Satriani e Mariano Meligrana<sup>68</sup> affermano che una società come quella contadina come, ad esempio, quella meridionale e romena, è caratterizzata da un incessante lavoro di plasmazione e di controllo della morte e che una sua rimozione totale, sia essa individuale o collettiva, non è mai un'operazione definitiva o vincente in quanto questa continuerà sempre a ritornare come spettro, come una presenza terribile e angosciante che vanifica ogni sforzo dell'uomo per dimenticarla.

---

<sup>68</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo, L'ideologia della morte nella società contadina del sud*, Rizzoli Editore, Milano, 1982, p. 7.

L'importanza e la riverenza di cui la morte gode all'interno delle società contadine del Sud è notevole e parimenti lo sono quelle riservate ai riti che si svolgono nel momento del funerale.

L'analisi che segue verterà soprattutto sulla disamina dei principali elementi che, nel corso della ricerca, più di tutti si sono dimostrati essere ricorrenti nelle due tradizioni romena e italiana: l'organizzazione spaziale dei luoghi adibiti alla vita e quelli destinati alla morte; la ritualità della preparazione del morto e del corredo necessario per intraprendere il viaggio verso l'aldilà; la ritualità della veglia e del banchetto funebre. Particolare rilievo poi verrà dato ad un'analisi della risoluzione poetica del patire, ovvero al lamento funebre: come vedremo nella terza e ultima sezione di questo secondo capitolo, sono state rilevate anche in questo particolare aspetto del rituale funebre delle affinità tra mondo romeno e mondo italiano meridionale.

Il sud Italia ha visto, da sempre, avvicinarsi sui suoi territori popoli, culture ed etnie estremamente diverse tra loro. Prendendo ad esempio la Calabria si può tratteggiare un quadro, più o meno preciso, delle diverse dominazioni che si sono susseguite nei secoli, semplicemente dando una veloce scorsa alla ricca varietà linguistica presente sul suo territorio. Uno degli esempi più interessanti è quello degli insediamenti rurali di antiche comunità albanesi che, assieme alla conservazione della lingua, hanno mantenuto e custodito tradizioni, anche in riferimento al rito funebre, che ancor di più legano il meridione italiano con la parte il sud-est europeo. Come riportano Lombardi Satriani e Meligrana, nelle tradizioni legate alla celebrazione dei defunti durante il mese di febbraio a Spezzano Albanese, retaggio greco-latino e che oggi coincide con il periodo di Carnevale, si intrecciano usanze proprie dell'oriente europeo, greco nello specifico, ma riscontrabili anche all'intero delle comunità romene. I due studiosi riportano:

[Durante queste celebrazioni degli ultimi giorni di Carnevale i calabresi commemorano anche i loro defunti e] nei villaggi di origine albanese si distribuiscono ai poveri grano bollito e pani di una forma speciale (*pizzatuglit*). È bislunga, con uno dei capi rilevato e tondo, che dicono la testa, e nel centro, un buco, quasi un ombelico di un corpicino. A ben riflettere, questi pani dei morti ci ricordano i *tumata epikoria* di Tucidide [...].<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p. 105.

Il grano cotto, che rimanda inevitabilmente in questa sede alla *colivă*, tradizionale dolce romeno fatto in onore del defunto, e questi “pani di una forma speciale” che ricordano i *colaci* (pani intrecciati) sfornati durante i tre giorni della veglia e offerti poi anche durante la *pomană* (elemosina in suffragio dell’anima dell’estinto) sono simboli folclorico-culturali che rivelano sia la stratificazione culturale propria delle regioni del sud Italia sia la spiccata ricorrenza simbolica affine in molte comunità.

## 2. Ritualità funebre nel sud Italia: descrizione, affinità e differenze in relazione al rito funebre romeno

All'interno del rituale funerario dell'Italia meridionale molte sono le affinità e altrettante le differenze che si riscontrano in relazione con il rito funebre romeno.

L'analisi di questi punti di contatto e quelli in cui le differenze, invece, sono notevolmente maggiori, verterà, in primo luogo, su una disamina dei luoghi e degli spazi dedicati alla morte per passare poi all'analisi di oggetti, animali, alberi e simboli di ogni sorta che svolgono una funzione rituale all'interno delle pratiche attuate dalla comunità per ristabilire l'ordine interrotto dal sopraggiungere della morte.

Come visto in precedenza per le comunità romene, anche per quelle dell'Italia meridionale, non esiste, in ottica antropologico-folclorica, una separazione netta tra mondo dei vivi e mondo dei morti, ma i due rappresentano l'uno la naturale prosecuzione dell'altro: in questo *continuum* ben delimitato<sup>70</sup> i luoghi, gli oggetti e gli aspetti più propriamente rituali (lamento *et alia*) assumono valenze simboliche ben precise.

Questi rapporti [vivi-morti] si estrinsecano attraverso atti rituali che li rendono significativi e intellegibili secondo il linguaggio folclorico della morte. L'insieme di queste localizzazioni materiali e simboliche costituisce il linguaggio spaziale della morte, struttura un codice di significati che si articola in una "natura" umanizzata, in un paese reale e nella sua proiezione simbolica. Contiguo allo spazio realistico, già esso solcato dall'ideologia della morte, si pone quindi nell'orizzonte culturale popolare un mondo mitico, abitato dai morti, con i suoi percorsi, i suoi passaggi, i suoi spazi articolati secondo una topografia metafisica.<sup>71</sup>

All'interno dei rituali funebri, tanto in quelli meridionali quanto in quelli romeni, la casa rappresenta senza dubbio il luogo che più di tutti segna la continuità familiare e che si inserisce nel dialogo vita-morte: la funzione della casa può, dunque, essere identificabile come

[...] Fortilizio simbolico, in quanto sistema organico di protezione, che filtra il negativo esterno contrastandone il potere invadente. In quanto spazio protetto, dunque, la casa è luogo deputato alla vita [...].<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> N.B: Nonostante non vi sia una separazione netta tra i due mondi ma si identifichino come *continuum*, ciò non significa che i due non abbiano delle sostanziali differenze e che debbano necessariamente rimanere separati. Tenendo questo a mente, è chiaro capire perché si compiano i gesti rituali e perché si scongiuri attraverso di essi l'eventualità di un temuto ritorno dell'anima sottoforma di spirito. N.d.A.

<sup>71</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p. 12.

<sup>72</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p. 13.

La morte rappresenta, tra le altre, l'interruzione momentanea della quotidianità e della vita domestica: durante questa sospensione, il rapporto casa-morte incarna anche lo stravolgimento di questa ordinarietà quotidiana che necessita di essere ristabilito.

Come visto per le comunità romene, anche in quelle del sud Italia, la morte inizia già con l'agonia:

[...] con l'agonia inizia il viaggio definitivo della morte. [...] L'agonia, spazio di tensione tra la vita e la morte, si rifrange all'interno della ritualità familiare.<sup>73</sup>

Qualora la morte tardasse a sopraggiungere e l'agonia si protraesse troppo a lungo<sup>74</sup>, Pitrè afferma:

[...] per ottenere al morente una *buona* agonia ed un buon passaggio. [...] si accende nella sua stanza candele di cera benedette nella festa della Candelora, ovvero in questa o quella solennità e chiesa.<sup>75</sup>

Ecco che il cero benedetto torna anche nella tradizione contadina meridionale italiana: come per quella romena, indicato con il nome generico di *lumină* (in italiano – luce), il cero rappresenta un modo per rifuggire la morte o meglio

[...] come cosa sacra [...] ad essi si attribuiscono poteri miracolosi contro le forze malefiche della natura e contro gli spiriti maligni. Il popolo li accende al capezzale del moribondo, convinto che la luce del cero fughi la morte [...].<sup>76</sup>

La cera, dunque, in entrambe le società, viene investita con grandi significati simbolici al pari del fuoco: i due, che per ovvi motivi sono complementari, rappresentano l'una, la cera, la morte e l'altro, il fuoco, che consuma e vive della cera diviene il mezzo per purificarsi dal cadaverico, e, proiettandosi verso l'alto, costituendo la luce, costituisce un'ulteriore rappresentazione del morto.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p. 15.

<sup>74</sup> Quando l'agonia si protrae a lungo non è mai un buon segno per le comunità contadine. Affermano Satriani e Meligrana che questo tardare dell'avvento della morte viene interpretato all'interno del paese come indicatore del fatto che l'uomo, in vita, abbia compiuto una serie di gesti empì allontanandosi dalla retta via e che questo agoni zzare sia lo scotto da pagare. Esistono anche pratiche rituali che si compiono per accelerare e ovviare a questa agonia. Si veda per approfondire Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, pp. 15-22. N.d.A.

<sup>75</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p. 17.

<sup>76</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p. 65.

<sup>77</sup> Per approfondire questo aspetto di complementarietà tra cera e fuoco, si rimanda alle pagine di Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p. 23 e note.

Una volta poi che l'agonia lascia il posto alla morte, quel rapporto organizzazione domestica quotidiana-sospensione rituale, ora definitivamente incrinato, fa sì che si entri nel pieno della ritualità dell'estremo addio. Per prima cosa si stravolge quello che rappresentava il fulcro della vita quotidiana e familiare: la casa.

La casa, che ospiterà al suo interno la veglia funebre, assume un nuovo assetto: i mobili all'interno vengono disposti in modo tale da fare spazio alla camera ardente e a coloro che verranno a porgere l'estremo saluto al defunto; le finestre, così come la maggior parte delle porte, in quanto limiti concreti tra esterno ed interno, vengono chiuse; vengono coperti, come nella ritualità romena, tutti gli specchi<sup>78</sup>, anch'esso considerato strumento di confine; il corpo del defunto, una volta pronto per la veglia, viene posizionato all'interno della camera rivolto con i piedi alla porta<sup>79</sup>, pronto per affrontare il viaggio che lo attende.

Dopo la casa, spetta al corpo del defunto di essere preparato: viene lavato e vestito con i vestiti della festa e poi riposto con il suo corredo di oggetti all'interno della bara. Un aspetto molto rilevante è quello legato alla scelta degli oggetti che faranno parte del corredo: nel folclore meridionale vi è la necessità culturale di dotare il defunto di tutti quegli oggetti (monete, indumenti, attrezzi di lavoro, etc...) di cui l'anima potrebbe avere bisogno nell'intraprendere il viaggio verso l'aldilà. Il corredo funebre diventa, quindi:

[...] supporto della presenza [...] come continuazione sbiadita di quel rapporto di intensa implicazione reciproca che lega uomini e oggetti nella vicenda storia contadina.<sup>80</sup>

Come visto per le liberazioni romene<sup>81</sup>, anche nella tradizione folclorica meridionale, tutto ciò che è venuto a contatto con il morto, siano essi oggetti o persone, partecipano alle impurità emanate dal cadere e pertanto l'inumazione di oggetti e la purificazione, anche attraverso il lamento, delle persone, rientrano in una strategia

---

<sup>78</sup> Per approfondire la tematica dello specchio, si veda Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, pp. 186-189.

<sup>79</sup> In Calabria, nel Crotonese, dormire *cu i pedà ara portà* (con i piedi verso la porta) si pensa porti sfortuna e che sia presagio nefasto.

<sup>80</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p. 127. Per approfondire ulteriormente questo aspetto legato al corredo e agli oggetti che lo compongono, si veda inoltre Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, pp. 127, 167-169 e cap. IV.

<sup>81</sup> Si veda cap. I del presente elaborato.

simbolico-rituale per scongiurare ogni possibile ritorno del defunto sottoforma di spirito malvagio.

Durante il periodo di tempo che va dalla fine dell'agonia fino all'uscita del morto verso il cimitero, che solitamente ha una durata di una sola notte, l'intera vita della casa è come se si fermasse: tutto il mobilio, come abbiamo visto, viene stravolto, ad indicare l'interruzione dell'ordine naturale della vita familiare, e il fuoco, strumento per la preparazione del cibo per il sostentamento della famiglia, non viene acceso nell'abitazione ospitante il defunto. È tradizione a tutt'oggi diffusa, soprattutto in Calabria, nelle zone tra il crotonese e il reggino, che durante i tre giorni dopo la scomparsa di una persona cara, i parenti o gli amici più prossimi alla famiglia che ha subito la perdita dispensino i familiari dal fardello del cucinare e si facciano carico di sostentarli con dei piatti caldi e bevande.

Durante il giorno, dopo che le campane<sup>82</sup> hanno annunciato all'intero paese la presenza di un lutto, amici e parenti si avvicinano al capezzale del morto per porgergli l'estremo saluto. Il rapporto visitatori-morto, mediato ritualmente solitamente dai familiari e scandito dal lamento funebre, rappresenta anche, attraverso la ripresa del pianto, l'occasione per affrontare il dolore e dividerlo così da recuperare, grazie a questa solidarietà nella sofferenza, una superstita e nuova positività.

Con il sopraggiungere poi della notte e, dunque, della veglia, le donne che fino a quel momento hanno vegliato il cadavere in un rapporto scandito dal lamento, lasciano il posto agli uomini:

[...] Questa tendenziale divisione dei compiti rinvia, in generale, alla diversa collocazione sociale delle donne e degli uomini e, nel caso della veglia, si carica di ulteriori ragioni specifiche. La notte è tempo propizio per il morto, è il tempo più simile alla morte: la presenza degli uomini può, forse, significare la necessità culturale di rafforzare le difese e il controllo sulla morte e sul morto. La veglia funebre è il tempo della pietà e della straziata solidarietà al morto, ma tradisce anche la esigenza di controllo e di difesa, al di là delle consapevoli motivazioni soggettive.<sup>83</sup>

Ecco che, anche nella tradizione contadina italiana meridionale, la veglia conferma la casa come centro dell'evento luttuoso ed è investita di molti significati

---

<sup>82</sup> In riferimento alle campane vi è uno specifico "repertorio" di rintocchi che viene eseguito in base alla personalità estinta. Per approfondire si veda Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p. 24. N.d.A.

<sup>83</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p. 27.

simbolici. Durante la veglia, considerato il momento in cui il morto inizia il suo viaggio verso l'aldilà e che ha la durata di una sola notte, coloro che vi prendono parte, quasi come se si trattasse di una più pudica versione dei *jocuri de priveghi*, creano un ambiente confortevole e, per quanto possibile, allegro e rilassato, raccontando e condividendo convivialmente aneddoti ed episodi della vita dell'estinto.

Con il sorgere del nuovo giorno si avvicina il momento del definitivo distacco del morto dai suoi cari e dai suoi ambienti familiari. Il corteo funebre porta fuori il feretro e si dirige verso il cimitero accompagnandolo dapprima in mesto silenzio e poi, dopo la definitiva tumulazione, in fragorosi lamenti rotti dal pianto.

Il funerale in sé, così come il cimitero, rappresentano il concreto spostamento da una sfera del dolore privata ad una pubblica alla quale la comunità tutta è chiamata a partecipare. Come vedremo nel successivo sotto capitolo, il cimitero diviene, in un certo senso, il luogo privilegiato e adibito all'ultimo sodalizio tra comunità e defunto sancito attraverso il pianto e il lamento.

Dopo la tumulazione, il corteo funebre si appresta a ritornare alle proprie case. Se per le comunità rurali romene è necessario rientrare a casa percorrendo una via diversa rispetto a quella presa per giungere al cimitero, allo stesso modo nelle società contadine italiane meridionali si è soliti fare una tappa intermedia durante il tragitto di rientro a casa per scongiurare ogni possibilità di portare con sé e nella propria abitazione una qualsivoglia entità malefica.

Al proprio rientro, la famiglia e i parenti più intimi, si ritrovano a banchettare insieme riaccendendo, in un certo qual senso, quel fuoco simbolo della vitalità familiare che era stato spento con l'avvento del lutto e mettendo inoltre fine a quella mancanza di iniziativa alimentare nella casa colpita dalla perdita.<sup>84</sup>

L'ordine è ora ristabilito. Con cadenza calendarizzata, durante il terzo, il settimo, il trentesimo giorno e poi al compimento dell'anno, il defunto viene commemorato attraverso una messa alla quale prende nuovamente parte la famiglia e la comunità. Questa calendarizzazione della commemorazione dell'anima dell'estinto rappresenta simbolicamente una sorta di garanzia sul controllo del dolore, un modo, cioè, di circoscrivere l'angoscia e il trauma della perdita.

---

<sup>84</sup> Per approfondire gli aspetti antropologici del banchetto funebre si veda Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p. 181 e segg.



Nel frattempo, l'anima del defunto ha iniziato ad intraprendere il suo viaggio verso l'aldilà, già a partire dalla prima notte durante la veglia funebre<sup>85</sup>. A differenza del ciclo delle elemosine e della *pomană* che le comunità romene compiono per assicurare al defunto dei benefici durante il superamento delle dogane nel suo viaggio nell'aldilà, nel meridione questo non si riscontra. Luigi Maria Lombardi Satriani e Mariano Meligrana riportano, però, una testimonianza legata alla luce e al valore da essa assunto durante il viaggio compiuto dell'anima:

[...] mentre il defunto compie il suo decisivo viaggio verso il regno dei morti, i superstiti hanno il potere di agevolare il percorso con l'osservanza di prescrizioni o di divieti, cui viene riconosciuta capacità di influenza, positiva o negativa, sulla condizione del morto. La finalità di alcune azioni rituali è esplicitamente orientata a che il morto non avverta pena; nella zona di Siderno, subito dopo il decesso, si accende per un mese una lampada ad olio e i *dolituri*<sup>86</sup> – così vengono chiamati i familiari del defunto – curano nei giorni successivi che la fiamma non si spenga, altrimenti il morto potrebbe sentire pena e non raggiungere il mondo celeste.<sup>87</sup>

In conclusione, all'interno del rituale funebre proprio delle comunità dell'Italia meridionale sono molte le similarità e i punti di contatto con il modello rituale presente all'interno delle società rurali romene. Moltissime sono le affinità che collegano queste due tradizioni soprattutto a livello simbolico in riferimento agli oggetti che, in quasi tutte le culture europee, si ritrovano a svolgere un ruolo cardine nell'espletamento dei riti e, nello specifico, di quello funebre come, fra tutti, l'acqua, la luce, il grano, il fuoco e la cera.

---

<sup>85</sup>In questa sede il tema del viaggio, come quello degli animali o del ritorno dell'anima, non sono stati oggetto d'esame ma, qualora si volesse approfondire quest'aspetto in riferimento alla tradizione contadina meridionale, si veda Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p.93, pp.121-122, pp.129-132.

<sup>86</sup>Il sostantivo *dolituri* viene dal verbo *duliri*, fare male. Il termine, propriamente un participio passato sostantivato, indica coloro che soffrono, che provano un dolore fisico.

<sup>87</sup>Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ibidem, p.127 e nota 26.

### 3. Il modo di piangere all'interno del rito funebre meridionale: *bocitoare* e *cianciuline* a confronto

“Men do not weep for the death because they fear them; they fear them because they weep for them” [Durkheim, 1965: 447]

Spesso si è portati a pensare che si pianga e ci si disperi di fronte alla morte a causa del terrore che essa incute ma, in realtà, parafrasando il senso delle parole di Durkheim, gli uomini di ogni epoca hanno versato lacrime ogni volta che la nera signora ha incrociato il loro cammino, poiché è attraverso di esse che esprimono la loro riverenza e il loro rispetto nei suoi riguardi. Ogni cultura, nel corso dei secoli, ha sviluppato e via via riadattato in base alle necessità dei modelli di comportamento collettivi che mirino alla risoluzione dell'evento luttuoso e alla crisi da questo generata e successivamente al riadattamento dei membri della comunità alla realtà storica.

Nello specifico, tralasciando in questa sede gli aspetti legati agli oggetti o ai simboli che si ritrovano durante lo svolgimento dei riti funebri, sia nella società rurale romena che in quella contadina del sud Italia, un tratto essenziale di questa ritualità che si riscontra all'interno di entrambe le comunità, e che è individuabile anche in società ad esse precedenti, è quello che ha in vedere la “risoluzione poetica del patire”, secondo la definizione che ne dà De Martino.<sup>88</sup>

All'interno del rituale romeno si è visto come coesistano due varianti del canto funebre: i canti romeni della sepoltura, che prendono il nome di *ale mortului* (in italiano, i canti del morto), e il lamento funebre vero e proprio identificato con il nome di *bocet*.<sup>89</sup>

Il lamento funebre in sé è definibile, secondo De Martino, come una tecnica del piangere, un modello di comportamento che la cultura fonda e la tradizione conserva al fine di ridischiudere i valori che la crisi del cordoglio e i sintomi legati al cadavere rischiano di compromettere. Al tempo stesso, però, rappresenta anche una risoluzione artistica e lirica del patire che diviene di interesse del cultore di poesia e dello storico della letteratura. Questo, dunque, rappresenta una vicenda di liberazione che ha come scopo principale quello di mediare formalmente questa crisi derivante dalla perdita.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale, Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 2021, cap. II.

<sup>89</sup> Per approfondire questa differenza si veda cap.I, par. 1.3. N.d.A.

<sup>90</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ibidem, p.59 e segg.

L'esperienza luttuosa prevede che l'intera comunità collabori affinché vi sia un lavoro di interiorizzazione di tale evento atto a risolvere il trauma del distacco per puntare ad un riadattamento alla realtà storica e alla quotidianità che la situazione luttuosa ha bruscamente interrotto.

De Martino, all'interno dei suoi studi sul pianto rituale, ha rilevato e documentato come il lamento funebre in sé, sia un modello tradizionale riscontrabile in moltissime culture quali, ad esempio, quella greca arcaica (*prefiche*) quella corsa (*voceratrici*) e molte altre.<sup>91</sup> Tratti comuni alla maggior parte delle comunità all'interno delle quali gli studiosi hanno constatato la presenza di forme rituali del piangere, come il lamento, sono le figure che vengono incaricate di intonare il canto: questo compito viene affidato generalmente a figure femminili, il cui numero può variare (solitamente tre o più, per i canti funerari corali), esperte del repertorio funebre e non legate da rapporti di parentela con il defunto. Queste sono generalmente chiamate dai parenti più prossimi ad officiare questa parte del rito e, una volta portato a termine il loro compito, vengono ricompensate con oggetti, cibo o altri beni di diversa natura ma mai in denaro.

Sia all'interno del cerimoniale rituale romeno così come all'interno di quello dell'Italia meridionale, le medesime figure femminili si trovano a presenziare durante il funerale. Nella tradizione romena queste prendono il nome di *bocitoare* (dal verbo romeno *a boci*, piangere disperandosi) mentre in quella meridionale e, nello specifico, lucana e calabrese, vengono identificate con nomi diversi a seconda della zona: nel crotonese, ad esempio, le si indica con il nome di *cianciuline*, dal verbo dialettale *ciancirə*, piangere copiosamente; in Basilicata, invece, come riporta De Martino, queste prendono generalmente il nome di *naccaratrici* (Pisticci e Montalbano Jonico) o *travagliatrici* (Avigliano e Ruoti) derivati dalla denominazione data al lamento funebre in quelle determinate zone (es: *naccaratrici* da *naccarata*, il lamento nella zona di Pisticci e Montalbano Jonico).

Per quanto riguarda il lamento funebre romeno, il *bocet*, già affrontato nel cap. 1, paragrafo 3, è bene sottolineare nuovamente che lo studioso Constantin Brăiloiu mette a punto una categorizzazione molto puntuale e metodologica per la raccolta di questi canti: il materiale viene ordinato per gradi di realtà (se il *bocet* sia stato o meno intonato al

---

<sup>91</sup> Per approfondire si veda Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ivi, p.67 e segg.

capezzale del defunto, se sia stato solamente composto *ad hoc* e poi mai realizzato, etc...) evidenziando, al contempo, i tratti poetici più spiccati dell'arte del *bocet*.<sup>92</sup>

Nella società contadina del sud Italia, invece, il lamento funebre, sempre intonato da un gruppo di donne previa ricompensa, è stato studiato da Ernesto De Martino e successivamente è stato oggetto delle ricerche di Luigi Maria Lombardi Satriani e Mariano Meligrana. De Martino, dopo aver analizzato il funerale di un contadino romeno di Cerișor (Hunedoara) di nome Lazzaro Boia, passa ad una approfondita disamina del lamento funebre lucano. Dalle sue ricerche si evince che questo si iscrive a tutt'oggi, nonostante l'avvento del Cristianesimo e la sua rapida diffusione, all'interno di un orizzonte mitico e pagano dal quale procedono, all'interno dei canti, temi afferenti alla ribellione e alla protesta di fronte a qualunque autorità, sia essa divina o terrena: di fatto, osserva lo studioso, che non compaiono mai, all'interno dei lamenti lucani, figure autoritarie quali, ad esempio, Dio, i santi o la Vergine.

Anche all'interno del lamento funebre lucano, così come in quello romeno, l'ordinata successione di parti individuali presenta anche un'incidenza corale che assurge, in un certo qual modo, a garante della coesione del canto e che è riscontrabile soprattutto nei ritornelli emotivi<sup>93</sup> che De Martino nota essere un aspetto di origine euromediterranea.<sup>94</sup>

Prima che le lamentatrici intonino il canto si assiste ad un momento di ebettudine: si tratta, di fatto, di un momento di totale straniamento dovuto al forte dolore, una sorta di fase estatica di perdita assoluta del sé che precede il frangente di raccoglimento prima dell'inizio del lamento.

Sulle caratteristiche di queste figure, più che sulla raccolta di lamenti funebri vera e propria, vertono gli studi di Satriani e Meligrana. Questi riportano nei loro studi alcuni aspetti molto interessanti legati alle *cianciuline* calabresi della zona di Bagnara:

[...] A Bagnara, le donne della famiglia si dispongono a cerchio attorno al defunto e con i capelli sciolti iniziano il lamento [...]. La veglia funebre dura un giorno e una notte; parenti e amici più intimi "fanno la nottata". Le donne stanno in una camera e gli uomini in un'altra. Le donne mentre cantano la *nenia* si tirano i capelli e si graffiano il viso – *si pilunu* – [...] Anticamente a Bagnara le persone nobili non venivano tenute in case, ma dopo morte venivano trasportate in chiesa per la veglia

---

<sup>92</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ibidem, p.69 e segg.

<sup>93</sup> Con il "termine ritornelli" emotivi si vuole indicare quelle sillabe emotive che si ripetono anaforicamente all'interno dei lamenti funebri. Nel *bocet* (cfr. Antologia di questo elaborato) si ha solitamente "oi" o "vai", in quello calabrese varia di zona in zona.

<sup>94</sup> Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ibidem, p.125 e segg.

funebre e la famiglia faceva venire delle persone a fare la veglia sempre dietro pagamento; e a richiesta di queste persone, oltre i soldi, si doveva preparare un pranzo completo specialmente per gli uomini.<sup>95</sup>

Il pianto, così come il lamento funebre calabrese, inizia all'interno della casa con il momento della veglia e prosegue fino alla deposizione del cadavere nel cimitero. Nel rituale calabrese e, più generalmente in quello delle società contadine meridionali, il sogno<sup>96</sup> così come il luogo della sepoltura, il cimitero, rivestono un ruolo molto importante.

Sempre Satriani e Meligrana, in relazione al ruolo del cimitero nelle società contadine calabresi, alla luce sempre degli studi di E. De Martino, affermano che:

[...] nei cimiteri meridionali ancor oggi si rinnova il pianto, in una gamma che va dal somnesso piangere sino alla formulazione più arcaica del lamento funebre. Tale lamento instaura col morto un rapporto di alleanza, e mediante la sua iterazione in date rituali distende nel tempo il lavoro del cordoglio, eseguendolo per così dire in dosi successive ridotte e lasciando relativamente sgombri gli intervalli dalle tentazioni della crisi: con ciò il lamento funebre porta il suo contributo, nel quadro del rituale funerario, al controllo di un altro rischio del cordoglio, il ritorno irrelativo dei morti come rappresentazione ossessiva o come immagine allucinatoria.<sup>97</sup>

Questi aggiungono, inoltre, che:

[...] il pianto realizza, comunque, uno spazio espressivo – verbale, melodico, gestuale – di evocazione del morto, di sua presentificazione protetta, un campo di destorificazione nel quale la memoria può diventare presenza e il rimpianto colloquio.<sup>98</sup>

Attraverso queste procedure rituali e soprattutto attraverso il lamento funebre, la comunità cerca di instaurare una sorte di controllata comunicazione tra lo spazio dei vivi e quello dei morti, per annullare momentaneamente la distanza tra i due mondi. La mediazione rituale, infatti, non esclude la condizione di straniamento e allontanamento anzi la presuppone, attraverso la creazione di meccanismi simbolici provvisori.

---

<sup>95</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo, L'ideologia della morte nella società contadina del sud*, Rizzoli Editore, Milano, 1982, p.27. Testimonianza ripresa dalla tesi di laurea di P. Garofalo, *Usi funebri nella zona di Bagnara Calabra*, Facoltà di Magistero, Messina, 1975-76.

<sup>96</sup> Per approfondire gli aspetti legati al sogno, si veda Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, pp. 237-239.

<sup>97</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p.36-38. Si veda anche Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale*, ibidem, p.110 e segg.

<sup>98</sup> Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, ivi, p.37.

È forse anche a causa di questa momentanea commistione di mondi, quello dei vivi e quello dei morti, che all'interno dei cimiteri meridionali è possibile a tutt'oggi trovare presso le tombe dei simboli della vita come del pane o delle bevande, quali, ad esempio, acqua o vino.

In conclusione, alla luce degli studi di Brăiloiu, De Martino, Satriani e Meligrana, si evince che il lamento funebre, che mira ad annullare momentaneamente la distanza tra aldilà e realtà affinché la comunità tutta possa superare e riapprodare alla quotidianità interrotta bruscamente dall'evento luttuoso, è un tratto euromediterraneo inscrivibile all'interno di un arcaico orizzonte mitico con tratti fortemente pagani e che, grazie alla similarità dei ruoli che le figure femminili assumono e svolgono all'interno di questo, accomuna e avvicina due tradizioni quali quella rurale romena e quella contadina del sud Italia.

### Capitolo III – Antologia

1. Antologia in lingua italiana di testi originali di *bocet* e di *canti della veglia* raccolti dal professor Nicolae Bot *et alia*.

Presentiamo qui una breve antologia di testi di *bocet* e canti della veglia raccolti dal professore ed etnologo Nicolae Bot<sup>99</sup> e dai suoi colleghi etnologi Victor Florea e Ioan Taloș<sup>100</sup>. L'area dalla quale provengono i testi non è circoscritta alla sola Transilvania.

Tutto il materiale che verrà di seguito presentato è interamente inedito e deriva da uno studio individuale condotto in Romania e così articolato:

1. Ricerca individuale presso l'archivio della sezione *Colecții Speciale* della Bibliotecă Județeană "Octavian Goga" di Cluj-Napoca;
2. Cernita dei testi più pertinenti all'argomento trattato, nello specifico *bocete e ale mortului*;
3. Trascrizione in lingua romena dei manoscritti;
4. Analisi dei testi trascritti presi in esame;
5. Traduzione in lingua italiana dei testi.

Victor Florea e Ioan Taloș, nel trascrivere i testi originariamente raccolti e registrati su nastro, hanno adottato un tipo di trascrizione atta a rappresentare e riportare con quanta più precisione possibile la lingua e i tratti dialettali, nonché le caratteristiche dell'esecuzione. All'interno dei testi si trovano, infatti, oltre a numerose note *a latere*<sup>101</sup>, dei segni diacritici, delle cesure o delle specifiche annotazioni atte ad indicare al lettore il modo in cui questi canti siano stati eseguiti.

La lingua dei testi non rispecchia sempre, dunque, le forme del romeno standard.

---

<sup>99</sup> Nicolae Bot (a volte Nicolae Both) è stato docente presso la facoltà di lettere dell'Università Babeș-Bolyai di Cluj-Napoca ed etnologo. I suoi studi in materia si sono concentrati soprattutto sui canti, riti e cerimoniali attinenti al momento della veglia funebre (in romeno – *priveghi*). N.d.A.

<sup>100</sup> Ioan Taloș (a volte Ion Taloș) è un etnologo nonché ex professore della facoltà di lettere dell'Università Babeș-Bolyai di Cluj-Napoca. I suoi numerosi lavori spaziano dall'etnologia alla traduzione. N.d.A.

<sup>101</sup> Queste note *a latere* si differenziano dal testo in sé non solo per la loro lunghezza e per la loro posizione dislocata ma anche perché gli autori, in tutte le trascrizioni, utilizzano una penna con inchiostro di colore blu per il testo e una matita per indicare le note vere e proprie e le loro personali annotazioni. N.d.A.

Ogni testo preso in esame è accompagnato, come accennato, da una sua breve analisi di tipo linguistico-contenutistico e da una sua traduzione in lingua italiana. In merito a quest'ultimo aspetto, è bene sottolineare, che in fase di trasposizione da una lingua all'altra, è stato difficile mantenere fedelmente lo schema rimico, sempre ben definito e rispettato in lingua romena.

Tutti i testi facenti parte di questo corpus antologico sono fruibili in originale scansionati in Appendice. I manoscritti autografi, invece, sono consultabili, su richiesta, presso l'archivio della sezione *Colecții Speciale*, fondo Nicolae Bot, presso la Biblioteca Județeană "Octavian Goga" di Cluj-Napoca. Tutti i manoscritti fanno parte di un solo plico, il numero uno, dei testi catalogati sotto il nome di *Bocete/Ale mortului*.

Precisiamo infine che con il termine *glășitură* gli autori indicano, di fatto, il *bocet*. Nel testo identificabile come „*Text magnetofon nr. F.A. 06424*” è presente la seguente annotazione *a latere*:

Glăsim la morți. [...] Glășitură = bocet.



Text magnetofon nr. 06815

<p><b>Gen. :</b> bocet  <b>Inf. :</b> Dej Ioana, 42 a(ni)  <b>Orig. :</b> Hadac  <b>Culeg :</b> Neclar  <b>La :</b> 13 IV 96  <b>În :</b> Hadac</p> <p><i>A latere: discuțiile la ușa cântate</i></p> <p>Scoală Lină să vorbim  Să văd un' să ne-ntâlnim  La cruciulița de piatră  Când o fi la judecată  La poartă la țintirim  Acolo să ne-ntâlnim  ș-acolo să povestim  să leși groapa mânioasă  și de acol' să vii acasă  un' te primim bucuroasă</p>	<p><b>Genere:</b> bocet  <b>Informatore:</b> Dej Ioana, 42 anni  <b>Origine:</b> Hadac  <b>Raccolto da:</b> Non chiaro  <b>Data:</b> 13 IV 96  <b>Luogo:</b> Hadac</p> <p><i>A latere: fraseggio intonato sulla porta</i></p> <p>Sveglia Lina che parliamo  Che vedo dove ci incontriamo  alla piccola croce di pietra  quando ci sarà il giudizio  all'entrata del cimitero  è lì fuori che ci incontreremo  e poi lì chiacchiereremo  esci dalla tomba lacrimosa  e da lì ritorna a casa  dove con gioia sei aspettata<sup>102</sup></p>
---	--

Questo primo componimento è un *bocet* che l'informatrice di Hadac, Dej Ioana, di 42 anni, intona il 13 aprile 1996 per un etnologo (o etnologi) il cui nome è di difficile decodifica dal manoscritto.

Per quanto riguarda il giorno e il luogo si riscontra una piccola imprecisione a differenza dei successivi testi: alla voce *la*, nei testi seguenti, viene riportato il luogo anzi, per meglio dire, il villaggio, in cui il *bocet* viene registrato e, di conseguenza, alla voce *în* segue, invece, la data. In questo testo specifico, l'autore inverte le due voci facendo seguire alla congiunzione *la* la data e a *în* il luogo.

<sup>102</sup> Nota traduttiva: la traduzione di questi ultimi due versi è più libera nel tentativo di conservare una certa musicalità anche in lingua italiana. Una traduzione più fedele al testo sarebbe: [...] esci dalla triste tomba e da lì vieni a casa dove ti accogliamo felici.

Il canto funebre Mette in scena un incontro tra la defunta (invocata all'inizio con la classica formula iussiva "Scoală + Nome proprio") e un interlocutore all'entrata del cimitero (qui indicato con il termine regionale di origine ungherese, *țintirim*. L'anima della defunta e quella di colei che intona il canto avranno modo di incontrarsi (nel testo *să-ntâlnim*) e di chiacchierare (nel testo *să povestim*).

Il testo è costruito sull'opposizione fra l'aldiquà (il mondo dei vivi, rappresentato dalla casa) e *acolo* l'aldilà (rappresentato dal cimitero, vale a dire il mondo dei morti)

Il *bocet* si chiude poi con una sorta d'esortazione alla defunta che viene incoraggiata a lasciare la sua nuova e luttuosa dimora e tornare a casa per rallegrare i familiari tutti.

Text magnetofon nr.1644IIe

<p><b>Gen.</b> : glășitură „Bucură-te țintirimel”</p> <p><b>Inf.</b> : Butilcă Ioana „Oana”</p> <p><b>Orig.</b> : Joaca-Reghiu</p> <p><b>Culeg</b> : V.Florea, N. Bot</p> <p><b>La</b> : Joaca</p> <p><b>În</b> : 21 XI 67 (neclar)</p> <p>Bucură-te țintirime Că frumoasă floare-ț vine Da nu vine la-nflorit Că vine la putrăzit Și nu vine să-nflorească Că vine să putrăzască</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură „Gioisci cimitero”</p> <p><b>Informatore:</b> Butilcă Ioana „Oana”</p> <p><b>Origine:</b> Joaca-Reghiu</p> <p><b>Raccolto da:</b> V.Florea, N. Bot</p> <p><b>Luogo:</b> Joaca</p> <p><b>Data:</b> 21 XI 67 (non chiara)</p> <p>Gioisci cimitero Del bel fiore che ricevi Ma non viene per fiorire Quanto, invece, per morire E non viene per fiorire Quanto, invece, ad appassire</p>
---	---

Questa *glășitură*, intonata per gli etnologi V. Florea e N.Bot dall’informatrice Butilcă Ioana, detta „Oana”, probabilmente nel 1967, tratteggia una delle metafore più classiche associate alla morte: abbiamo qui una metafora di tipo naturalistico dove l’anima del defunto, in vita un bel fiore, che probabilmente è un poetico rimando alle doti in vita dell’estinto, è paragonato ad un bel fiore che la morte ha donato al cimitero (nel testo *țintirim*). Questo bel fiore, però, non avrà modo di fiorire nella sua nuova dimora, il cimitero, ma li appassirà.

Morte e vita dell’uomo sono, dunque, associate al ciclo vitale di un bel fiore che fiorisce con grazia ma, una volta giunto poi nel cimitero, non può che appassire anzi, meglio, imputridire.

*țintirim*, è un regionalismo d’origine magiara per indicare il cimitero.

*putrăzască*, con fonetismo regionale in romeno standard [să] *putrezească*.

Text magnetofon nr. 1643 I i

<p><b>Gen. :</b> glășitură - mamă dragă <b>Inf. :</b> neclar <b>Orig. :</b> Ibănești <b>Culeg :</b> Florea <b>La :</b> Ibănești <b>În :</b> 19 XI 96-7</p> <p><i>A latere: casa = mormânt sicriu</i></p> <p>Mamă dragă, mamă dragă Vai s-e casă ți-ai făcut Fără uși, fără ferești Pe noi să nu ne mai vedzi</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură – cara mamma <b>Informatore:</b> non chiaro <b>Origine:</b> Ibănești <b>Raccolto da:</b> Florea <b>Luogo:</b> Ibănești <b>Data:</b> 19 XI 96-7</p> <p><i>A latere: casa = tomba bara</i></p> <p>Cara mamma, cara mamma, Oh, che casa ti sei fatta Senza porte, senza finestre Per non più vederci</p>
--	---

Breve componimento funebre registrato da V.Florea nel 1996 (o 1997) presso Ibănești. Le note a latere ci offrono la chiave di lettura: questo *bocet* indirizzato alla defunta madre crea un parallelismo tra concreto e astratto, tra la casa che la donna aveva in vita e quella nuova, senza casa e senza finestre, che la attende. In modo dolorosamente scherzoso l'interlocutore, attraverso questa descrizione della nuova dimora, afferma che questa struttura priva di porte e finestre è stata dalla madre voluta per non vedere più coloro che rimangono nel mondo dei vivi.

Text magnetofon nr. 1645IIC

<p><b>Gen.</b> : glășitură „Roagă-te la clopotari”</p> <p><b>Inf.</b> : Marcoș Victoria, Buga Victoria</p> <p><b>Orig.</b> : Cașva-Reghiu</p> <p><b>Culeg</b> : N.Bot, V.Florea</p> <p><b>La</b> : 24 XI 1967</p> <p><b>În</b> : Cașva</p> <p><i>A Latere: ruga la clopotari</i></p> <p>Mamă dragă, mamă dragă  Ro(a)gă-te cui ti ruga  Ro(a)gă-te la clopotari  Să tragă clopotele  Să răsune dealurile  Să audă neamurile  Să tragă clopotu ăl mare  Că-ăla răsună mai tare  c-ai nepoți în depărtare  să vi(n)e să te petreacă  pân’ la jalnică de groapă  c-acolo cu lut te-așteaptă</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură „Prega i campanari”</p> <p><b>Informatore:</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria</p> <p><b>Origine:</b> Cașva-Reghiu</p> <p><b>Raccolto da:</b> N.Bot, V.Florea</p> <p><b>Data:</b> 24 XI 1967</p> <p><b>Luogo:</b> Cașva</p> <p><i>A latere: preghiera per i campanari</i></p> <p>Cara mamma, cara mamma  Prega chi puoi pregare  Prega i campanari  Che suonino le campane  Che risuonino le colline  Che lo sentano i parenti  Che suoni la campana grande  Che hai nipoti lontani  Che vengano ad ad accompagnarti  fino alla penosa tomba  d’argilla che lì ti aspetta. <sup>103</sup></p>
--	--

Campane e campanari sono i testimoni, nonché i primi ad annunciare l’avvento della morte. Come già noto, l’intero villaggio viene destato dal suono delle campane ogni qualvolta la nera signora s’abbatte sulla comunità. La preghiera che le nostre informatrici ci riportano all’interno del *bocet* è di tipo esortativo: l’anima della defunta madre deve figurativamente pregare i campanari affinché, attraverso il suono delle campane che si

<sup>103</sup> Nota traduttiva: la traduzione in italiano della presente *glășitură* è volutamente più libera, priva di uno schema rimico ben definito al fine di perseguire l’intento di mantenere, per quanto possibile, le sfumature contenutistiche.

diffonde con forza per tutto il villaggio, riesca a riportare a casa anche i cari che, sebbene lontani, informati della sopraggiunta morte, ritorneranno per accompagnare la defunta nel suo ultimo viaggio. Questo è, indubbiamente, un *bocet* significativo e ricco di rimandi alla struttura classica dello svolgimento del rito funebre all'interno delle comunità rurali romene (annunciazione all'alba attraverso il suono delle campane, preghiere, famiglie che frettolosamente accorrono per compiere insieme l'ultimo viaggio, etc...).

Text magnetofon nr. 1646 I e

<p><b>Gen. :</b> glășitură „Uite dușmană”  <b>Inf. :</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria  <b>Orig. :</b> Cașva-Reghiu  <b>Culeg :</b> N.Bot, V.Florea  <b>La :</b> 24 XI 1967  <b>În :</b> Cașva</p> <p><i>A latere: moartea scoate mortul din casă</i></p> <p><i>Ne/vi-l, să prânzăm și amezim (?)</i></p> <p>Uite dușmană de moarte  Cum să-ndură de ne scoate  Din casa soției sale  Ș-o lasă cu mare jale  Din casă dintră copii  (Î)i lasă singuri și pustii  Zori de ziua să răvărsă  Copii strigă prin casă  Să găsească ce-i la masă  Haida fată să prânzîmi  Că mai mult nu ne-ntâlnimi  Hai fată să amiezim*  Dup(ă) aia ne despărțimi</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură „Guarda (la) nemica”  <b>Informatore:</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria  <b>Origine:</b> Cașva-Reghiu  <b>Raccolto da:</b> N.Bot, V.Florea  <b>Data:</b> 24 XI 1967  <b>Luogo:</b> Cașva</p> <p><i>A latere: la morte porta il morto fuori di casa, ne/vi-l, pranziamo e ci ubriachiamo (?)</i></p> <p>Guarda la nemica morte  Come viene e porta via  Da casa suo marito  E la lascia con un grande dolore  E a casa i bambini  Li lascia vuoti e soli  Sorgono i primi raggi dell’aurora  I bambini gridano per casa  Per trovare cosa c’è da mangiare  Su ragazza che pranziamo  Ché non poi più non ci incontriamo  Su ragazza che mangiamo  E poi dopo ci separamo.<sup>104</sup></p>
---	---

*Bocet* che ha come interlocutrice principale nelle prime strofe di incipit proprio la morte e la descrizione di come questa *dușmană* (in italiano – nemica) si appropri

<sup>104</sup> Nota traduttiva: la presente traduzione ha perso, purtroppo, la sua poeticità, non riuscendo a mantenere la stessa e vivace musicalità della variante romena ottenuta anche e soprattutto attraverso l’impiego di forme regionali.

dell'anima dell'uomo e la porti via con sé, lasciando alle sue spalle solo vuoto e solitudine.

All'interno della seconda parte del canto è presente una sorta di descrizione di un aspetto della vita quotidiana, il momento del pranzo, il cui ruolo, come si è visto nei capitoli precedenti, assume una funzione diversa all'interno del rituale funebre delle comunità rurali romene.



Text magnetofon nr. 1646 I c

<p><b>Gen. :</b> glășitură „mamă dragă, mamă dragă”</p> <p><b>Inf. :</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria</p> <p><b>Orig. :</b> Cașva-Reghiu</p> <p><b>Culeg :</b> N.Bot, V.Florea</p> <p><b>La :</b> 24 XI 1967</p> <p><b>În :</b> Cașva</p> <p><i>A latere: urme în ocol, păr-pere</i></p> <p>Mamă dragă, mamă dragă          Desculță-te de-un pișor          Ne lasă-urmă-n ocol          Te desculță de-amândouă          Și ne lasă urma nouă          Că din urmă-a crește-n păr          Și păru-a face peară*          s-a bate vântul din jioși*          s-ar pțică* pearăle* jioși          noi măicuță le-om culeje          de doru(l) mnitale ne-a treșe</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură „cara mamma, cara mamma”</p> <p><b>Informatore:</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria</p> <p><b>Origine:</b> Cașva-Reghiu</p> <p><b>Raccolto da:</b> N.Bot, V.Florea</p> <p><b>Data:</b> 24 XI 1967</p> <p><b>Luogo:</b> Cașva</p> <p><i>A latere: orme in giardino, pero-pere</i></p> <p>Mamma cara, mamma cara          Togliti una scarpa          Lascia impronte in giardino          Togliti le scarpe          e lasciaci delle tracce          che da questa nasca un pero          e il pero fa le pere          e il vento batte in giù          e cadono le pere quaggiù          noi, mamma, le cogliamo          la tua mancanza non sentiremo</p>
---	--

L’anima della donna lascia la casa e, nell’avventurarsi in questo nuovo viaggio, lascia delle orme, delle tracce, in giardino.

In merito agli aspetti simbolici all’interno del *bocet*, è bene citare il rimando simbolico al pero: Romulus Antonescu nel suo *Dicționar*<sup>105</sup> mette in evidenza questa

<sup>105</sup> Romulus B. Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe românești*, definizione reperibile alla voce “păr”. Una versione pdf. è consultabile al link: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.html>

vicinanza tra melo e pero e, in generale, tra tutti gli alberi da frutto (in romeno *pom, pomi*). Il primo senso associato a questo albero, nonché al suo frutto, è quello sensuale-erotico e, di rimando, quello della massima espressione della vita. Nella presente glășitură tale frutto è l'unico in grado, proprio per questa sua valenza simbolica attribuitagli, di alleviare il dolore che segue alla perdita della cara mamma (nel testo: [...] *perăle* [...] *le-om culeje de doru(l) mnitale ne-a treșe*).

Text magnetofon nr. 1508 i

<p><b>Gen. :</b> bocet la mamă <b>Inf. :</b> Hari Rafila 57 a(ni) <b>Orig. :</b> Ibănești <b>Culeg :</b> neclar <b>La :</b> 12 IV 96-97 <b>În :</b> Ibănești</p> <p><i>A latere: cel plecat (mama) este mâncat de pământ cel rămas de necaz</i></p> <p>Văi, mamă, mamă dragă, dulce Că-ndată-n pământ te duce Văi, mamă, mamă dragă, Că-ndată-n pământ te bagă Pe mneata te-a mânca pământu(l) Pe mine jalea și urātu Pe mneata te-a mânca țărâna Și pe mine supărarea Vină maică te-oi uita Da maică te-oi uita greu Că zo doru de măicuță Te rupe de inimuță</p>	<p><b>Genere:</b> bocet in morte della mamma <b>Informatore:</b> Hari Rafila 57 anni <b>Origine:</b> Ibănești <b>Raccolto da:</b> non comprensibile <b>Data:</b> 12 IV 96-97 <b>Luogo:</b> Ibănești</p> <p><i>A latere: chi muore (la madre) viene mangiato dalla terra, chi rimane dal dolore</i></p> <p>Oh, mamma, mamma cara, dolce Che ora sotto terra andrai Oh, mamma, mamma cara Che a breve sotto terra ti metteono A te ti mangerà la terra A me il dolore e la disperazione A te ti mangeranno le zolle di terra A me la tristezza Vieni mamma ti dimenticherò Ma, mamma, ti dimenticherò con difficoltà Che davvero la mancanza della mamma Ti spezza il cuore<sup>106</sup></p>
--	---

<sup>106</sup> Nota traduttiva: in questo complesso componimento la traduzione in lingua italiana è più libera e con uno schema rimico diverso dall'originale romeno. N.d.A.

Un *Bocet la mamă* costruito sulla contrapposizione tra chi parte (verso l'aldilà) e chi resta. Il defunto viene mangiato dalla terra, chi resta viene mangiato dal dolore e dalla disperazione.

Text magnetofon nr. 1777II i

<p><b>Gen. :</b> glăsitură  <b>Inf. :</b> Pop Măriuța, 57 a(ni)  <b>Orig. :</b> Hovac-Reghiu  <b>Culeg :</b> V. Florea  <b>La :</b> 10 XI 1968  <b>În :</b> Adrian</p> <p><i>A latere: Întâmpinarea unui negru călugărel; pământ, cheie și lăcate</i></p> <p>Înainte Ț-a ieși  On negru călugărel  Mamă nu te teme de iel*  C-ăla-i negru ca tina  Care Ț-o mâncat inima  Ș-ăla-i negru ca pământul  Care Ț-o mâncat sufletul  Dă doamne la pământ cheie  Pe-a mea mamă să mi-o deie  Da' pământu-i cu lăcată  Nu mi-o mai dă niciodată  Ș-oi trăi tot supărată  Că n-am mamă nici tată</p>	<p><b>Genere:</b> glăsitură  <b>Informatore:</b> Pop Măriuța, 57 anni  <b>Origine:</b> Hovac-Reghiu  <b>Raccolto da:</b> V. Florea  <b>Data:</b> 10 XI 1968  <b>Luogo:</b> Adrian</p> <p><i>A latere: Incontro con un nero fraticello; terra, chiave e lucchetto</i></p> <p>Davanti ti uscirà  Un nero fraticello  Mamma non averne paura  Lui è nero come il fango  Che ti ha mangiato il cuore  Ed è nero come la terra  Che ti ha mangiato l'anima  Dai, signore, una chiave alla terra  Che mi dia indietro mia mamma  Ma la terra ha un lucchetto  Non me la rende più indietro  Ed io vivrò rattristata  Di padre e di madre ora privata<sup>107</sup></p>
---	--

Cupa *glăsitură* che riesce ad inscenare, tramite un perfetto gioco tra rimandi metaforici e appigli concreti al mondo reale, il momento della separazione dell'anima dal mondo. La morte, personificata in un nero fraticello (in romeno, nel testo, *negru călugărel*), mangia e dilania l'anima e il cuore del defunto.

<sup>107</sup> Nota traduttiva: in questo complesso componimento la traduzione in lingua italiana è più libera e con uno schema rimico diverso dall'originale romeno. N.d.A

Nell'immaginario popolare tradizionale il prete non gode di buona fama. Romolus Antonescu riporta:

Credințele tradiționale îl ipostaziază pe călugăr în aceeași lumină negativă ca și pe preot; se crede astfel că afaceri cu călugări să nu se facă, fiind mai indicat să i se dea ceea ce vrea și să se plece repede de lângă el - Tecuci; când iese călugăr în calea cuiva e semn că acelaia îi va merge rău – Tecuci.<sup>108</sup>

La terra verso la quale l'anima si dirige ha un lucchetto e il cantore prega ed intercede presso Dio, affinché le conceda la chiave per aprirlo e la defunta possa tornare indietro.

---

<sup>108</sup> “Le credenze tradizionali tratteggiano negativamente la figura del frate come quella del prete; si crede, infatti, che non si facciano compromessi con i frati, dal momento che si considera più adatto dargli ciò che chiede e allontanarsi da lui al più presto. Quando si trova un frate sulla propria strada significa che qualcosa di brutto accadrà a chi lo incontra.” da Romolus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe românești*, definizione reperibile alla voce “călugăr”, p.113.

Text magnetofon nr. F.A. 06424

<p><b>Gen. :</b> cântare la morți <b>Inf. :</b> Olteanu Maria, 78 a(ni) <b>Orig. :</b> Jabeșița - Reghiu <b>Culeg :</b> Toloș - Florea <b>La :</b> 14 4 (?) 65 <b>În :</b> Jabeșița</p> <p><i>A latere: [bocet] urme în ocol Calugărel [...] Vești – cămașa</i></p> <p>Frate, frate, dragu' meu cân' îi ieși din ocol desculță-te d-un picior desculță-te de-amândouă și ne lasă urmă nouă cân' ni-a fi dor de tine ne-om uita la a tale urme tu-acolo dacă te duci înainte ț'a ieși un negru călugărel Și de mine te-a-ntreba Că ce mai face mama Și tu dragă spune-așa De e neagră cămeșa Să trimeată să i-o spăl Că i-o spăl cu lacrimele* Și i-o usc cu dor și jele.</p> <p>Gli ultimi due versi presentano affianco una seconda variante</p>	<p><b>Genere:</b> canto per i morti <b>Informatore:</b> Olteanu Maria, 78 anni <b>Origine:</b> Jabeșița - Reghiu <b>Raccolto da:</b> Toloș - Florea <b>Data:</b> 14 4 (?) 65 <b>Luogo:</b> Jabeșița</p> <p><i>A latere: [bocet] orme in giardino, frate [...], notizie – camicia</i></p> <p>Fratello, fratello, caro mio Quando lascerai il giardino Togliti una scarpa Toglietele entrambe E lascia a noi una tua traccia Ché quando ci mancherai guarderemo le tue orme Tu che ora li vai Davanti ti uscirà un nero fraticello E di me ti chiederà come sta la mamma E tu, caro mio, digli così Se la sua camicia è nera Di mandarmela per lavarla E la laverò con le lacrime E la asciugherò con tristezza e dolore</p>
---	--

Pe juierul vântului Din fundu' pământului	
--	--

Si tratta di un *Bocet* in morte del fratello nel quale sono condensati i rimandi simbolici tradizionali più significativi. L'anima del fratello si appronta a lasciare il mondo dei vivi delimitato dal giardino di casa (*ocol*) e viene esortata dal cantore di lasciare delle orme, affinché coloro che restano possano almeno guardarle e consolarsi quando il dolore della separazione sarà insopportabile.

Nell'aldilà (*lumea de dincolo*) sulla sua strada, troverà un nero fraticello

Il frate, in romeno *calugăr*, è, nell'immaginario collettivo e popolare, foriero di eventi funesti. Romulus Antonescu nel suo *Dicționar*, alla voce *călugar* riporta così:

Credințele tradiționale îl ipostaziază pe călugăr în aceeași lumină negativă ca și pe preot; se crede astfel că afaceri cu călugări să nu se facă, fiind mai indicat să i se dea ceea ce vrea și să se plece repede de lângă el - Tecuci; când iese călugăr în calea cuiva e semn că acela îi va merge rău<sup>109</sup>

L'avvento della morte si palesa concretamente attraverso la personificazione del frate che l'anima del defunto incontra sulla sua strada. Il cantore esorta, inoltre, il fratello di rispondere alle domande che gli verranno poste da parte del monaco in modo vago, sviando la domanda sul suo luttuoso abbigliamento: il frate, indossa una camicia nera che verrà lavata con le lacrime e asciugata con la disperazione di coloro che restano a piangere l'estinto.

All'interno del presente testo, troviamo delle note *a latere* estremamente importanti: proprio questo manoscritto, infatti, riporta la definizione autografa del termine *glășitură* che ha rappresentato la chiave di volta per la catalogazione dei testi presenti in questo corpus. L'autore riporta a latere questa snella ma efficace definizione:

\*glășim la morți

glășitură = bocet

<sup>109</sup> “Le credenze tradizionali tratteggiano negativamente la figura del frate come quella del prete; si crede, infatti, che non si facciano compromessi con i frati, dal momento che si considera più adatto dargli ciò che chiede e allontanarsi da lui al più presto. Quando si trova un frate sulla propria strada significa che qualcosa di brutto accadrà a chi lo incontra.” da Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe românești*, definizione reperibile alla voce “călugăr”, p.113.



Infine, per ciò che riguarda il registro linguistico, emerge che si tratti un registro popolare con forti influssi regionali che lascia trapelare, attraverso il ricorso a forme diminutivi, abbreviazioni di tipo colloquiale, l'appartenenza di questi canti in onore del morto, la forte componente emotiva che spinge la comunità ad idearli e, ovviamente, poi ad intonarli.

Text magnetofon nr. 1645 II g

<p><b>Gen. :</b> glășitură „Stăi măicuță” <b>Inf. :</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria <b>Orig. :</b> Cașva-Reghiu <b>Culeg :</b> N.Bot, V.Florea <b>La :</b> 24 XI 1967 <b>În :</b> Cașva</p> <p><i>A latere: să nu meargă că e seară și nu mai ajunge.</i></p> <p><i>Nimeni nu va [... neclar]</i></p> <p>Stai, măicuță, nu te duce Că-i seară și nu-i ajunge Stai, măicuță, nu porni Că-i seară și nu-i vini Vai, măicuță, seara vine Și sălaj* nu ț-a da nime Vină măicuță-napoi Că-i găsi sălaj la noi Ț-om da cină cu lumină Și odihnă pe perină. Pe perină de bumbac Doar la noi ț-a fi mai drag Spune maică ce te doare Să-ț punem perina moale Să-ț pui pernă și țol Să dormi bine și ușor Maică, bine nu-i durmi Noi cu dumneata n-oi fi De-aș avea* maică putere Ț-aș trimete-n loc muiere</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură „Resta mamma” <b>Informatore:</b> Marcoș Victoria, Buga Victoria <b>Origine:</b> Cașva-Reghiu <b>Raccolto da:</b> N.Bot, V.Florea <b>Data:</b> 24 XI 1967 <b>Luogo:</b> Cașva</p> <p><i>A latere: che non parta perché è sera e non arriverà mai, nessuno non [... non chiaro]</i></p> <p>Resta, mamma, non andare Ché è sera e non puoi arrivare Resta, mamma, non partire Ché è sera e non arriverai Oh, mamma, ormai è sera E nessuno ti ospiterà Vieni mamma, torna indietro Che da noi trovi riparo Cena e luce ti daremo e un cuscino per dormire Un cuscino di cotone Che da noi starai benes Dimmi, mamma, che ti duole Ché ti diamo il cuscino migliore Ti diamo il cuscino e il lenzuolo Per dormire calma e bene Mamma, bene non riposerai Noi con te non saremo</p>
---	---

Să rămâi de mângăiere	Se avessi, mamma, la forza Manderei al tuo posto una donna Affinché tu rimanga per consolarci <sup>110</sup>
-----------------------	---

Raccolto nel 1997 da Nicolae Bot e Victor Florea, il presente canto è riportato con il nome *Stăi măicuță* (in italiano – Resta mamma) ed è un *bocet* in morte della madre.

A livello contenutistico il testo ruota intorno all'esortazione da parte dell'esecutrice alla madre affinché questa desista dall'intraprendere l'estremo viaggio e che ritorni, invece, a casa: lì, infatti, è l'unico posto dove a quest'ora tarda possa trovare ostello e riparo (*salaj*, in romeno nel testo). In tutti i modi, colei che intona il canto, cerca di distogliere l'anima della madre ad incamminarsi: le propone di cenare ancora una volta insieme, ma una cena con la *lumină*, elemento simbolico la cui importanza all'interno del rituale funebre romeno è stata ampiamente sviscerata all'interno del presente elaborato; cerca, poi, di soddisfare la sua necessità di riposo e ostello offrendole il cuscino del miglior cotone, talmente morbido e confortevole che le possa consentire un sonno ristoratore. La chiusa del canto verte, poi, su una sorta di baratto che la cantrice cerca di realizzare pur di non vedere l'anima della madre intraprendere l'estremo viaggio: questi, infatti, sarebbe disposta di vederla lasciare la casa come sposa che si dirige verso la casa del consorte, piuttosto che vederla ora lasciare la propria casa per compiere il percorso verso l'aldilà, poiché così facendo non le sarà più possibile averla così vicino da poterla abbracciare.

---

<sup>110</sup> Nota traduttiva: in questo complesso componimento la traduzione in lingua italiana è più libera e con uno schema rimico diverso dall'originale romeno. N.d.A

Text magnetofon nr. 07605

<p><b>Gen. :</b> glășitură  <b>Inf. :</b> neclar, 42 a(ni)  <b>Orig. :</b> Jabeșița  <b>Culeg :</b> Both N.  <b>La :</b> 10 XI 96  <b>În :</b> Jabeșița</p> <p><i>A latere: în pământ e bine,  mormântul cetate</i></p> <p><i>Crească iarba, moarta n-ar mai  reveni</i></p> <p><i>[...] se cântă la priveghi</i></p> <p>Musai în pământ îi bine  Cine moare nu mai vine  Și mă duc într-o cetate  Ce-i ziduită cu o piatră  n-oi mai veni niciodată  crească iarba și mohor  ieu mă duc cu mare dor  crească iarbă și sulfină  n-oi mai veni prin grădină  n-oi mai sta cu voi la cină.</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură  <b>Informatore:</b> non chiaro, 42 anni  <b>Origine:</b> Jabeșița  <b>Raccolto da:</b> Both N.  <b>Data:</b> 10 XI 96  <b>Luogo:</b> Jabeșița</p> <p><i>A latere: sottoterra si sta bene, tomba  = città/fortezza</i></p> <p><i>Cresca l'erba, la morte non tornerà  più, [...] si intona durante la veglia</i></p> <p>Proprio sotto terra si sta bene  Chi muore, infatti, non torna più  Come se andasse in una città  Fortificata con mura di pietra  E da li non torna più  Cresca l'erba e la gramigna  Ed io con grande dolore vado via  Cresca l'erba e il trifoglio  E nel mio giardino non farò ritorno  E non più cenerò con voi intorno.</p>
--	--

Altro *bocet* breve ma riccamente denso di rimandi simbolici ed emotivi. Un canto senza un destinatario specifico raccolto da Nicolae Bot (qui riportato come Both) presso Jabeșița, il quale ci specifica, in una nota a latere che

se cântă la priveghi<sup>111</sup>

<sup>111</sup> "S'intona durante la veglia funebre" N.d.A.

L'aldilà verso il quale l'anima si dirige e da cui l'anima non fa più ritorno, viene qui tratteggiato come una città circondata da mura di pietra. Mentre tutt'intorno la natura fiorisce, l'anima con grande dolore si dirige verso questa *cetate* fortificata dalla quale mai più tornerà rimpiangendo la rigogliosità del suo orto, del suo giardino e la convivialità dei suoi familiari.

Text magnetofon nr. 07965

<p><b>Gen. :</b> glășitură  <b>Inf. :</b> Mihuț Maria (Marisca), 65 a(ni)  <b>Orig. :</b> Solovăstru  <b>Culeg :</b> V.Florea  <b>La :</b> 9 XI 96-8  <b>În :</b> Adrian</p> <p><i>A latere: să nu plece, că vit(?) și nu ajunge</i></p> <p>Scoală, dragă, nu te duce  Că-i seară și nu-i ajunge  Haida dragă înapoi  Că de cină ț-om da noi  Ț-om da cină cu lumină  Și perină de culcat  Și-i dormi la noi cu drag</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură  <b>Informatore:</b> Mihuț Maria (Marisca), 65 anni  <b>Origine:</b> Solovăstru  <b>Raccolto da:</b> V.Florea  <b>Data:</b> 9 XI 96-8  <b>Luogo:</b> Adrian</p> <p><i>A latere: che non vada via, che vit(?) e non arriva</i></p> <p>Sveglia, cara, non andare  Che è sera e lì non puoi arrivare  Forza cara torna indietro  Che a cena sei da noi  Ti offriamo la cena con la luce  E un cuscino per dormire  E qui da noi potrai riposare</p>
--	--

Breve *glășitură* che esorta l'anima della defunta a non intraprendere il viaggio verso l'aldilà, poiché è sera e non riuscirà mai ad arrivare. In questi primi due versi e attraverso questi due rimandi temporali alla sera e al fatto che non riuscirà per questo motivo a giungere nell'aldilà hanno salde motivazioni tradizionali riconducibili alla struttura tradizionale stessa del rito funebre romeno: s'è visto all'interno del primo capitolo del presente elaborato quanto sia netta la separazione tra giorno e notte all'interno della ripartizione del rito. La morte, tradizionalmente, è associata al sopraggiungere dell'oscurità e la vita o, in questo caso, l'inizio di un qualcosa di nuovo, coincide invece con il giorno, con la luce. Essendo ormai sera, colei che intona il *bocet* esorta l'anima della defunta a tornare indietro, a temporeggiare e a godere dell'ultima cena e di ancora un po' di riposo presso la sua casa affinché, con il sopraggiungere poi

del nuovo giorno possa intraprendere quel viaggio di quaranta giorni che la condurrà nell'aldilà.

Ecco, dunque, come in pochissimi versi si condensano rimandi simbolici molto forti e chiari all'intera comunità rurale.

**Text magnetofon nr. 07166**

<p><b>Gen. :</b> glășitură  <b>Inf. :</b> Miluț Maria (Marița) 65 a(ni)  <b>Orig. :</b> Solovăstru  <b>Culeg :</b> V.Florea  <b>La :</b> 9 XI 96-8  <b>În :</b> Adrian</p> <p><i>A latere: când îl scoate din ocol</i></p> <p>Uită-te draga-napoi          Uită-te către grădină          Cum rămâne de străină          Te uită către poiată          Cum rămâne de supărată          Te uită către ocol          Cum rămâne de cu dor.          Să știi dragă c-ai veni          Înainte t-aș ieși          Chiar drumu' de jumătate          Nici n-ai știi c-ai fost departe.</p>	<p><b>Genere:</b> glășitură  <b>Informatore:</b> Mihuț Maria (Marisca),          65 anni  <b>Origine:</b> Solovăstru  <b>Raccolto da:</b> V.Florea  <b>Data:</b> 9 XI 96-8  <b>Luogo:</b> Adrian</p> <p><i>A latere: quando lo portano fuori di casa</i></p> <p>Guarda cara indietro          Guarda verso il giardino          Come resta straniero          Guarda la stalla          Come resta rattristata          Guarda il cortile          Come rimane addolorata          Sappi, cara, che verrai          Davanti ti uscirai          Proprio a metà strada          E non ti renderai conto che sei stata lontana.</p>
---	---

Il testo in esame è un *bocet* che viene eseguito, come riportato dall'annotazione a latere, quando il feretro viene portato fuori dalla casa.

A livello contenutistico, l'intero canto si sviluppa attorno all'ultimo ed estremo saluto che l'esecutrice esorta l'anima a compiere: vengo elencati i posti più importanti nella vita di un uomo che vive in un villaggio (*grădină, poiată e ocol*) che, con l'allontanarsi della bara, che è portata via da questi luoghi familiari, restano desolati,



infuriati, estranei ed addolorati, quasi incarnassero gli stessi sentimenti propri di coloro che restano ad affrontare l'evento luttuoso.

**Testo scritto a matita privo di riferimenti  
Identificabile come Ex Libris Nicolae Bot 5, plico 1**

<p>*Nessuna informazione sugli informatori*</p> <p><i>A mortului II</i> (în casă seară)</p> <p>În grădină la tulpină Este un măr și este un păr Părul face pere dulci Pere dulci voinicilor (?) Mărul face mere amare *întrerupt</p>	<p>*Nessuna informazione sugli informatori*</p> <p><i>Per il morto II</i> (a casa, di sera)</p> <p>In giardino tra gli alberi C'è un melo e c'è un pero Il pero fa pere dolci Pere dolci per i forti Il melo fa mele amare *incompleto</p>
--	--

Questo breve componimento funebre incompleto di cui non si hanno informazioni aggiuntive riguardanti il villaggio o la zona di diffusione o da chi è stato riportato a Nicolae Bot, contiene in sé dei forti rimandi simbolici.

Nel testo si parla di due alberi, *măr* (in italiano – melo) e *păr* (in italiano – pero) i cui frutti sono, nel primo caso, mele amare, e, nel secondo, abbondanti e vive pere dolci.

Per meglio comprendere il ruolo simbolico incarnato da questi due alberi da frutto facciamo riferimento all'interpretazione simbolico-folclorica offerta da Romulus Bogdan Antonescu nel suo *Dicționar*<sup>112</sup>:

Dintre toate speciile vegetale este evident că *mărul*, alături de brad, apare încărcat cu funcții magice, menite „să rezolve” ori „să ajute” la depășirea anumitor stări și, în general, să promoveze binele; prin capacitatea sa de regenerare, de reînnoire și de rodire periodică, mărul ocupă un important loc în economia sacralului<sup>113</sup>.

<sup>112</sup> Romulus B. Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe românești*, definiție reperibile alla voce “măr”, p. 411. Una versione pdf. è consultabile al link: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.html>

<sup>113</sup> “Fra tutte le specie vegetali è chiaro che il melo, assieme agli altri alberi, abbia diversi tratti magici, atti a “risolvere” o “a facilitare” il superamento di determinate situazioni intricate e, in generale, a perpetrare il bene;

All'interno dell'orizzonte delle credenze popolari romene, il melo è, grazie a questa sua peculiare natura sacra, garante del bene e della vita, del rigenerarsi ciclico e fruttuoso e, alla luce di ciò, è ora più chiara la motivazione che spinge l'informatore ad annoverarlo in questo canto funebre.

Il melo di cui ci parla, però, è apostrofato in modo insolito secondo i canoni citati fino ad ora: non è un melo fruttuoso e vitale ma è posto in modo antitetico con l'altro albero da frutto, il pero dalle dolci pere (nel testo *părul face pere dulci*), e che altro non produce se non *mere amare*. Questi diventa, dunque, una sorta di correlativo oggettivo all'interno del componimento, espressione dell'effetto devastante, luttuoso e, banalmente, mortifero che il sopraggiungere della nera signora porta con sé e che riversa, attraverso questo parallelismo natura-uomo, su coloro che restano a superare il dramma della perdita.

---

attraverso la sua capacità di rigenerarsi, di rinnovarsi e di produrre frutti ciclicamente, il melo riveste un ruolo importante all'interno dell'economia del sacro" da Romulus Antonescu, *Dicționar*, ivi.



## Conclusioni

Si è riscontrato come, a tutt'oggi, all'interno delle due società prese in esame, quella rurale romena e quella contadina del sud Italia, gli aspetti legati ad uno dei tre fondamentali riti di passaggio all'interno della vita di ogni uomo, il momento del trapasso, che vede il suo apice durante il funerale e i preparativi che portano a questo, siano gelosamente custoditi e osservati.

Questa capacità delle due comunità di essere riuscite a conservare i tratti più salienti e simbolicamente rilevanti iscrivibili all'interno di un orizzonte mitico-pagano nonostante l'affermazione del cristianesimo è da ricondurre al fatto che, come è stato messo in evidenza all'interno del primo capitolo del presente elaborato, questi riti rientrano all'interno di quel corredo tradizionale proprio della memoria collettiva e che la morte, più di nascita e matrimonio, gode, all'interno di tutte le società, di una timorosa riverenza.

All'interno di questa memoria collettiva, nella quale coesiste anche la memoria individuale, la quale collabora e alimenta la conservazione dei ricordi, della cultura e della tradizione, prevenendoli dall'oblio, i rituali che orbitano intorno al momento dell'estremo addio assumono una duplice valenza. *In primis*, questi risultano essere il mezzo per la comunità di risolvere, poeticamente o meno, il trauma dell'assenza, di restaurare quell'equilibrio che l'evento luttuoso ha bruscamente e drammaticamente interrotto, facendo sprofondare l'intera comunità in uno stato di caos. Il secondo aspetto che i riti funebri assumono, tanto nella società romena quanto in quella italiana meridionale, è quello di ultimo appiglio atto alla scongiura di un possibile ritorno del cadavere: alla luce degli studi condotti da Ernesto De Martino e di Alfonso Di Nola, uno degli aspetti che più ha terrorizzato e terrorizza tutt'ora gli uomini è la recondita possibilità, di natura pagana, di un ritorno del defunto sotto altre sembianze quali, ad esempio, spiriti maligni o *non morti*.

Vista, dunque, l'importanza di cui godono i riti funebri all'interno delle due società, derivata dal ruolo che nei secoli gli è stato tradizionalmente conferito, sono state portate avanti, in questa sede, ricerche aventi come oggetto di studio non solo i simboli ricorrenti all'interno di entrambi i rituali ma anche e soprattutto si è voluto approfondire quell'aspetto rituale legato, riprendendo una definizione demartiniana, alla risoluzione

poetica del patire. Attraverso il lamento funebre, che in ultima istanza si conviene, anche in questa sede, essere un tratto euromediterraneo antichissimo, la comunità rurale romena così come quella contadina del sud Italia mirano a elaborare e superare il dolore sopraggiunto a seguito della perdita e di reinstaurare quell'equilibrio della quotidianità da questa drammaticamente interrotto. Questa risoluzione artistico-poetica, si è visto, è affidato in entrambe le società a figure femminili che, vengono chiamate dalla famiglia per officiare il rito in quanto conoscitrici del repertorio funebre.

Queste figure, che in Romania prendono il nome di *bocitoare* e che nel sud Italia hanno denominazioni diverse in base alla zona, intonano lamenti funebri che, alla luce degli studi portati avanti da Constantin Brăiloiu, godono di una diversa catalogazione, in base al loro grado di veridicità e di concreta, o meno, realizzazione durante il funerale.

Durante lo studio e la ricerca condotti sui manoscritti di lamenti funebri raccolti sul campo da Nicolae Bot, Victor Florea e Ioan Talos̃ è emerso come il lamento funebre sia fortemente sentito in Romania, specialmente nella zona Transilvana, e di quanto questo rappresenti un'alta forma artistico-poetica molto creativa e produttiva. Dai testi analizzati è emerso che questi lamenti, chiamati *bocet* (al plurale, *bocete*) ma anche *glășitură*, hanno delle peculiarità a livello linguistico e strutturale: si è, infatti, riscontrato come la lingua impiegata sia solitamente quella quotidiana con annessi regionalismi; il registro linguistico prediletto è quello patetico familiare che fa spesso riferimento a forme diminutivali o afferenti alla sfera di quel "linguaggio affettivo" che ne aumenta il coinvolgimento e il trasporto emotivo durante l'interpretazione.

All'interno del corpus antologico analizzato si sono inoltre riscontrati i maggiori simboli tradizionali afferenti al mondo della morte e al trapasso: fra tutti vi è la presenza costante della luce (in romeno, *lumină*) che, come all'interno degli oggetti immancabili all'interno del rituale funebre vero e proprio, sia romeno che italiano, rappresenta essere l'aspetto che immancabilmente domina tanto il viaggio dell'anima quanto il rito in sé; il *lumea de dincolo* (in italiano – aldilà) è spesso indicato, all'interno dei testi presi in esame, come un luogo che valica il mondo protetto dello spazio familiare, quel posto indefinito che si trova dopo l'*ocol* (il giardino, la corte, l'orto che circonda, generalmente, le case dei villaggi romeni).

Altri significativi rimandi simbolici rilevati sono legati agli aspetti del viaggio del defunto: si è visto come con il sopraggiungere della morte, l'anima si appresti a compiere,

in entrambe le tradizioni prese in questa sede in esame, un viaggio che la porterà presso l'aldilà, durante il quale è chiamata ad affrontare e superare degli ostacoli che il supporto e il sostegno che coloro che sono rimasti continuano ad offrirle attraverso preghiere ed offerte. Il viaggio si compie alle prime luci dell'alba, aspetto che, nella tradizione rituale funeraria romena è strettamente connesso sia al canto delle albe (o aurore, in romeno, *zorilor*) sia al fatto che la notte sia comunemente associata alla morte e il giorno, invece, alla vita e, come in questo caso, all'inizio di un nuovo cammino verso un mondo e, in un certo senso, una vita altra. I rimandi simbolici tradizionali riscontrati all'interno del *corpus* sono stati molteplici. Significativo, fra tutti, è stato quello legato ad una metafora naturalistica rimandante alla morte: in due testi, infatti, il sopraggiungere della nera signora veniva preannunciato, all'interno del *bocet*, dalla presenza di mele o pere i cui frutti, però, risultavano essere amari o marci. Questo aspetto risulta chiaro per un auditorio imbevuto delle usanze tradizionali: il melo e il pero, nell'immaginario tradizionale romeno, sono degli alberi legati alla vita e alla prosperità. Il fatto, dunque, che i loro frutti risultino essere amari o, peggio, marci lascia intuire a coloro che presenziano all'esecuzione del lamento che la morte si sia abbattuta sulla casa nel cui giardino essi crescono.

Ultimo ma particolare aspetto emerso durante le ricerche sul campo in Romania è legato ad un particolare rito svolto nella regione della Muntenia che è legato alla morte senza luce: come più volte evidenziato all'interno di questo studio, la luce gode e svolge un ruolo privilegiato all'interno del rituale funerario e l'assenza di essa comporta gravi ripercussioni sull'anima del defunto. Per ovviare ad una morte avvenuta in assenza di luce, in questi villaggi della Romania si compie a tutt'oggi un rito particolarissimo ai limiti del pagano: in una delle notti della settimana santa che precede la Pasqua, delle candele di cera della lunghezza del corpo del defunto vengono accese in presenza di un gallo bianco, uccello che con il suo canto annuncia il giorno e, simbolicamente, anche la rinascita. Questo insolito rito, nei villaggi nei quali viene ancora oggi officiato, garantirebbe all'anima di ottenere la luce per continuare il viaggio verso l'aldilà.

Alla luce di quanto emerso nel corso delle ricerche, si può in conclusione affermare che, nonostante l'incedere costante del cristianesimo, dell'inurbamento, del consumismo e di tutto ciò che, nei secoli, ha inevitabilmente cambiato il volto di tutte le società e, conseguentemente, ha prodotto il riadattamento delle sue tradizioni, il rito

funebre e tutta la ritualità che gravita attorno ad esso, risulta essere, a tutt'oggi, fortemente osservato e gelosamente custodito dalle due comunità oggetto di studio in questa sede. La loro ricchezza, la loro varietà nonché il loro orizzonte mitico-simbolico, legato a doppio filo a quel riverenziale terrore che mira a scongiurare un possibile ritorno dell'anima del defunto in una veste malefica, sembrano essere rimaste, nella loro più profonda essenza, immutate e, grazie alla risoluzione artistico-poetica del patire che sfocia nel lamento funebre, capaci di accomunare, non solo le due società da noi prese in esame, quella rurale romena e quella contadina del sud Italia ma, in un'ottica più ampia, anche moltissime culture euromediterranee sin da tempi più.



## Bibliografia

- Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, *Morire all'ombra dei Carpazi, Dieci anni di indagine nella Romania rurale*, traduzione dal francese di Cristina Cozzi, Jaca Book, Milano, 1990
- Bogdan Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, edizione digitale, 2016 (reperibile al link: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.html>)
- Ileana Benga e Oana Benga, *Il valore terapeutico del rito funebre*, in *La ricerca antropologica in Romania. Prospettive Storiche ed etnografiche*, a cura di Cristina Papa, Giovanni Pizza, Filippo M. Zerilli, Edizioni Scientifiche Italiane, Milano, 2003
- Constantin Brăiloiu, *Bocete din Oaș*, Institutul de filologie și folclor, Bucarest, 1938
- Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, Minerva, Bucarest, 1981
- Dan Octavian Cepraga, , *I "canti del morto" di Constantin Brăiloiu: appunti per un commento*, in *Tradiții istorice românești și perspective europene: in onorem academician Ioan-Aurel Pop*, Oradea University Press, Oradea, 2015
- Ion Chelcea, *Obiceiuri în legătură cu viața omului, în Pățaș și Borlovenii-Vechi-Caraș*, in *Revista de folclor*, nr.3, 1958
- Maria Chiș, *Lucrare metodo-științifică pentru obținerea gradului didactic I*, Universitatea din Cluj-Napoca, 1984
- Emile Durkheim, *Représentations individuelles et Représentations collectives*, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 6:273-302 (1898)
- Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale, Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 2021
- Alfonso Maria Di Nola, *La nera signora, Antropologia della morte*, Newton & Compton, Roma, 1995
- Mircea Eliade, *Da Zalmoxis A Gengis Khan. Studi comparati sulle religioni e il folklore della Dacia e dell'Europa Orientale*, trad. it. di Alberto Sobrero, a cura Di Horia Corneliu Cicortas, Edizioni Mediterranee, Roma, 2022
- Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994
- Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români, Studiu Etnografic*, Edizioni Saeculum I.O., Bucarest, 2009
- Paolo Garofalo, *Usi funebri nella zona di Bagnara Calabria*, Facoltà di Magistero, Messina, 1975-76
- Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris, 1968
- Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. I, Bucarest, 1961
- Ioan Meițoiu, *Simpozionul folcloric, act de metodologie și cultură*, in *Zilele folclorului bihorean*, Oradea, 1973
- Jean-Marc Mitterer, *Un fanal pour l'au-delà*, pubblicato sulla rivista Grand Reportage, 2021

- Paolo Montesperelli, *La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs*, rivista Aurora, vol. 11, 2011
- Ion Muşlea, *Arhiva de folclor a academiei române, Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930-1948*, Cluj, Editura Fundației pentru studii europene, 2003
- Nicolae Panea, *Verso la terra senza dolore, Forme e strutture del rito funebre nella cultura popolare romena*, edizione multilingue, traduzione dal romeno di N. Calina, a cura di R. Merlo, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2014
- Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc, Ed. didactică și pedagogică*, Bucarest, 1976
- Mihai Pop, *Măștile de lemn din Bîrsești, Topești-Vrancea*, în Revista de folclor, nr. 1, 1958
- Iosif Popovici, *Poezia populară română, Bocetele românești*, Editura Tipografiei "Progresul", Oravița, 1908
- Vladimir Jakovlevic Propp, *Feste agrarie ruse*, Bari, Dedalo, 1978
- Ion Gheorghe Roman, *Jocurile de priveghi în Bihor (Valea Crișului negru, de la Beiuș la Tinca)*, p. 30 e segg. L'articolo è reperibile al sito <https://biblioteca-digitala.ro>, consultato in data 24/8/2022
- Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, *La morte e i suoi riti in Italia tra medioevo e prima età moderna*, Firenze University Press, Firenze, 2007
- Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo, L'ideologia della morte nella società contadina del sud*, Rizzoli Editore, Milano, 1982
- Luigi Maria Lombardi Satriani, *Da "Morte e pianto rituale" a "Il ponte di San Giacomo"*, *Tratti di un itinerario*, in La ricerca folklorica, Aprile 1986, n.13, Grafo Spa, articolo online consultato al link <https://www.jstor.org/stable/1479670> in data 1/10/2022
- Raffaele Lombardi Satriani, *Credenze popolari calabresi*, Biblioteca delle tradizioni popolari calabresi, volume VII, Fratelli De Simone Editori, Napoli, 1951
- Luis-Vincent Thomas, *Antropologia della morte*, traduzione dal francese di Arnaldo Bressana, Renata Molinari e Donella Piccioli a cura di Mario Spinella, Aldo Garzanti Editore, Milano, 1976
- Cosmina Timocea-Mocanu, *Antropologia ritualului funerar, Trei perspective*, Mega, Cluj-Napoca, 2013
- Paolo Toschi, *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Edizioni Italiane Boringhieri, Roma, 1977
- Romulus Vulcănescu, *Gogiu, un spectacol funerar*, in Revista de etnografie și folclor, tomo 10, 1965, nr. 6
- Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, traduzione in romeno di Lucia Berdan e Nora Vasilescu con un'introduzione di Nicolae Constantinescu e postfazione di Lucia Berdan, Polirom, Iași, 1996

## Appendice

- Seguono Foto

Text magnetofon nr. 6815

Gen.: Luciu Inf.: A. I. Ionescu 42a  
Orig.: Hodaac Culeg.: L. Ionescu Ia: 13 IV 1967 in: Hodaac

Serla-lina sa vohim  
Sa vad un sa ne-uti liim  
La cucuulika de pl'atre  
Cind o fi' la fud' ceta  
La porta la tinte-rim  
Arde sa ne-uti liim  
I-acolo sa pretim  
Sa lsi gropa mi hioar  
Si de-acol' sa in arde  
Un te primim hucusa-

discutie la usa cineto-  
palea -  
sa revine

EX LIBRIS  
Nicolae B.

21

Text magnetofon nr. 16441e

Gen.: glanțu: Bucură-te tîntirine Inf.: Butelcă Ioana, Dana  
Orig.: Toala-Reghin Culeg.: V. Feneș, la hot la: Trau in: 2006

Bucură-te tîntirine !  
Că frunze să floare-t vine !  
Da un vine la - uflorit !  
Că vine le putra fit !  
Și un vine să - uflorască !  
Că vine să putrațască !

Bucură-te tîntirine

EX LIBRIS  
Nicolae Bot 68

File nr. 3

Text magnetofon nr. 1643 i

Gen.: Glăsițuș - Charnă, <sup>maimă dragă</sup> Inf.: Dan Florin, Dan Anuța  
Orig.: Ilișești - Pădure Culeg.: P. Florescu, în. Bot la: Ib. Pădure în: 19. 11. 1968

Mamă dragă, mamă dragă !  
Vai s'o casa 4-ai făcut ? !  
Fără uși, fără ferestre !  
Șo uși să um în mări vedeti !

Casa - moșuț  
xcrin

EX LIBRIS  
Nicolae Bot

75

Plc nr (3)

Text magnetofon nr. 1645 MC

Gen.: glăsură / Rogă-te la clopotari<sup>inf.</sup>: Marco Victoria, Buza Victoria  
Orig.: Casa - Reșni Culeg.: N. Bot, V. Florea la: 24. XI. 1967 in: Casa

Mamă dragă, mamă dragă  
Rogă-te cui ti rugă  
Rogă-te la clopotari  
Să tragă clopotile  
Să răsuné dealurile  
Să audă neamurile  
Să tragă clopotul mare /  
Că-ala răsună mări tare  
C-ai nepot m departare  
Să vie să te petreacă  
Pm la jaluia de gospodă  
C-acolo cu lut te-astăptă /

Tuș la  
clopotari

EX LIBRIS  
Nicolae Bot 55

Text magnetofon nr. 7646 Te

Gen.: glăsură: Uite' dușmana de mort<sup>de mort</sup> / nf.: Malco, Victoria, Buza Victoria

Orig.: Casva - Reghin Culeg.: N. Bot, V. Florea la: 24. 4. 1967 in: Casva

moartea

de la moarte

cu casa

Uite' dușmana de mort /  
Cum să-ndură de ne note /  
Din casa notii sale  
S-alesă cu mare zale  
In casa dintră copii /  
Ihasă rugii n'justii  
Zori de zori să revărsă /  
Copii strigă în casă /  
Să prinză cu ei la masă /  
Haide fata să prinză /  
Că mai mult nu ne-ntilim /  
Haide fata să amânăm /  
Dup' aia ne departăm.

ne în-l

Să prinză, d'

amnezia

EX LIBRIS  
Nicolae Bot

43



Text magnetofon nr. 46461c

en.: glășitura: <sup>hama dragă, mamă dragă</sup> Inf.: Marcos, Victoria, Buga Victoria  
orig.: Casna - Reghin Culeg.: N. Bot, V. Teneala: 24. XI. 1967 în: Casna

Mamă dragă, mamă dragă  
Descultă-te de-on pțisor /;  
Me lasă-urună-n ocol  
Te descultă de-auridone  
Și ne lasă uruna nouă  
Că din urună-a cest-n pâr /;  
Și pâr-a face peră  
Ș-a bate vântu din jioși /  
Ș-or pțica perăle jioși ♯.  
Noi măi antă le-on culeje /;  
De dou mîne țale ne-a țese ♯.

Urune tu  
ore, pâr-  
vere

Text magnetofon nr. 1508 i

Gen.: breț la mână Inf.: hai la sta  
Orig.: Ibănești Culeg.: Lucean Sulea la: 12.10.967 in: Ibănești

Hai, mama mama hai, dulce / li  
că-udată-u  
Că-udată-u pămint te dure / li  
de vai brama, mama, hai  
că-udată-u pămint te hai: |  
Pe măcata te a mînea pămintu / li  
Pe mîni jale o uitu / li  
Pe măcata te a mînea tărua: |  
Si pe mîni apărarea / li  
Nina mama te o uitu  
Da mînea te o uitu sun  
că to dm dî mînea  
Te rupe te mînea

le pleat  
(mama)  
cette mînea  
de pămint  
el răsărit de  
recep

EX LIBRIS  
Nicolae Bot 29

Flis nr (3)

Text magnetofon nr. 1777 II i

Gen.: glășitura Inf.: Pop Măruța, 54 a  
Orig.: Hodac-Reghin Culeg.: V. Florea la: 10. XI. 1968 in: Aduan

Zuainte t-a iesi /  
On negu pălugărel /  
Mama nu te ține de iel /  
Căla-i negu patina /  
Care t-o mîncat inima /  
S-ăla-i negu sa păumtu /  
'Care t-o mîncat sufletu /  
Dă 'dorne la păumt la cheie /  
Pe-a me mama să nu-l-o deie /  
Dă păumtu-i cu lăcata /  
Nu nu-l-o mîi dă nișodată /  
S-o-i trai fat supărata /  
Că n-au mama nișe tata /

Intropi-  
nare  
si uita  
ulegare!

păumt  
cheie  
si  
lăcata

EX LIBRIS  
Nicolae Bot 41

Gen.: cîntare la moarte

Inf.: Allean Maria, 889.

Orig.: Zăbente-Reghin

Culeg.: Tala-Ronea

la: 19.11.65

în: Zăbente

[Bocet]

Frațe', frațe', dragu' mîeu  
 Cîn' îi iși dîu ocol  
 Desultă-te d-un picior  
 Desultă-te de-aminouă  
 Și ne lasă urmă roană.  
 Cîn' ni-a îi dor de tîne  
 Me-om uita la atale urme  
 Tu-acolo dacō te duci  
 Inainte tîa iși  
 Un negru călugărel  
 Și de minie te-a-ntreba  
 Că ce mai faci mame  
 Și tu dragă spune-ase  
 'de e neagra pămese  
 Din să tîmeată să iș spāl  
 Că iș spāl în lăcrîmle  
 Și iș uxe tu dor și zle.

mame în rocol

calugărește te tîmpine

vesti-cămes-

Pe zieru' vîntului  
Din fundu' pămîntului

\* la frațe', la copil.

\* glăxim la moarte  
glăxitura = bocet

Text magnetofon nr. 1645 II j

Gen.: glăsuțură: Stai, măicută, Inf.: ~~Casva~~ Marco Victoria, Buga Victoria  
 Orig.: Casva-Reghin <sup>ny te' duse'</sup> Culeg.: N. Bot, V. Floria la: 24. XI. 1967 in: Casva.

Stai, măicută, nu te' duse'  
 Că-i sară și nu-i azeungă!/  
 Stai, măicută, nu porci  
 Că-i sară și nu-i vine!/  
 Vai, măicută, sară vine  
 Și sălaj nu t-a da nime!/  
 Vină măicută-napoi!/  
 Că-i găsi sălaj la noi.  
 T-am da șină cu lumină!/  
 Și hodină pe perină.  
 Pe perină de bumbaci  
 Dor la noi t-a și mai dreg!/  
 Spune măică se te' dore  
 Să-t punem perină uole!/  
 Să-t peș perină și fol  
 Să-dormi bone și usoc!/  
 Măică, bone nu-i dormi!/  
 Noi cu dumneata n-oi și  
 De-a) ave măică putere!/  
 T-aș trimite-n la mușere!/  
 Să-rămii de mângăiere!/  
 #

Să un mește  
 cile și să un  
 va epușe

Măiculă  
 va de salaj

Șă vine  
 le sălaj și la  
 lumina

le conditie  
 de perină și  
 va de

EX LIBRIS  
 Nicolae Bot 61

Text magnetofon nr. 07605

Gen.: glăsură Inf.: Sucei Anc l. Hizișe, 42a  
Orig.: Jaberita Culeg.: Bota 2. Ia: 10x1965 in: Jaberita

Mușai în pământ îi bine  
Cine moare nu mai vine  
Și mă duc într-o cetate  
ce-i fideșită cu proatră  
n-oi mai vini niciodată  
Crească țărba și neohor  
leu, mă duc cu mare dor  
Crească țărba și salfină  
n-oi mai veni prin grădiună  
n-oi mai sta cu voi la țară

cu pământ e bine  
mormântul cetate  
Crească țărba, mărul  
n-oi mai reveni.

Se cîntă ~~pe~~ la priveghi

EX LIBRIS  
Nicolae B... 26

Text magnetofon nr. 07465

Gen.: glășitură

Inf.: Mihut Maria (Mausca), 65a

Orig.: Solovaștii

Culeg.: V. Florea la: 9. XI. 1968 in Adrian

Școlă, dragă, nu te dușe  
Că-i sără și nu-i ajunge  
Haida dragă trapoi  
Că de șină t-om da noi  
Ț-om da șină cu lumină  
Și perină de culcat  
Și-i domii la noi cu drag.

Să un voce  
că viteză  
d'una epuize

EX LIBRIS  
Nicolae Bot

X

Text magnetofon nr. 07466

Gen.: glăsitură Inf.: Mibut Maria (Mariza), 65 a  
Orig.: Salovastru Culeg.: V. Florea la: 9. XI. 1968 in: Adria

Când îl țeseși scoate din ocol

Vița - te dragă - na po  
Vița - te cătră grădini  
Cum răume de spăimă  
Te vița cătră poiată  
Cum răume de supărată  
Te vița cătră ocol  
Cum răume de pudor  
Pă stii dragă c-ai veni  
Juaute t-ai iesi  
Chia dnu mi de gura tate  
Niși n-ai sti c-ai fost departe.

după vânt răume  
vece - în tătăna

Jeci de veni,  
dar într-o zi

EX LIBRIS  
Nicolae Bui

8



A mea Tului II  
(In casă seora)

W

In grădina la Tulporo  
Este un mor și este un pot  
Părul focu fere dulci  
Pese dulci roșii hr.  
Mărul fere mese amora  
Lăicelr,

EX LIBRIS 5  
Nicolae Bot