

Morolòja. **Lamenti, riti, e tradizioni funebri a Sternatia e nei Dekatrìa Chorià¹**

*Giorgio Vincenzo Filieri**

Abstract. *Laments (morolòja) are part of the rich poetic production of the Greek-Salentine area. Concerning all the genres of traditional songs (like love, spite, work, emigration, etc.), laments are the most beautiful. In these songs, love for the departed one and grief for the bereaved merge into a pathos of high poetic value. Laments (morolòja) are the songs that fascinate the most not only because they deal with themes that touch the soul but also of the difficulty one encounters in listening to them live; in accordance with funeral rites and traditions, they have always captured many scholars' attention.*

In this article, an attempt has been made to outline the funeral traditions of the Greeks of Salento. The information, drawn from the available bibliography, has been ascertained and enriched through the interviews of elderly women from Hellenophone countries.

In the bibliography used in this work there are no references of the structure and typology of laments (morolòja). The exordium is only indicated well in MOROSI 1870.

A careful analysis though, of some texts not only confirms the existence of the exordium, but also identifies the presence of several parts that give the song a complete structure: the introduction to the subject, the song itself, the conclusion of the song as well as a final consideration.

Riassunto. *I morolòja fanno parte della corposa produzione poetica dell'area greco-salentina. Tra tutti i generi di canti tradizionali (d'amore, di dispetto, di lavoro, dell'emigrazione, ecc.) i canti funebri sono i più belli in assoluto. In questi canti l'amore per il proprio caro scomparso e il dolore per il lutto si fondono in un pathos di alto valore poetico. I morolòja sono i canti che affascinano di più perché trattano temi che toccano l'animo e per la difficoltà che si incontra volendoli ascoltare dal vivo; insieme ai riti e alle tradizioni funebri, hanno da sempre attirato l'attenzione di molti studiosi.*

In questo articolo si è cercato di delineare un quadro delle tradizioni funebri dei Greci del Salento. Le informazioni, ricavate dalla bibliografia disponibile, hanno avuto un riscontro e un arricchimento grazie alle interviste effettuate ad alcune anziane signore dei paesi ellenofoni.

Nella bibliografia utilizzata in questo lavoro non compaiono riferimenti alla struttura e alla tipologia dei morolòja, solo in MOROSI 1870 è ben segnalata la presenza del preambolo.

Da un'attenta analisi di alcuni testi, oltre a confermare l'esistenza del preambolo, è stata individuata la presenza di alcune parti che danno al canto una struttura completa: introduzione all'argomento, canto vero e proprio, conclusione del canto, considerazione finale.

* Centro Studi Chora-ma, giorgio.filieri@virgilio.it

¹ "I Tredici Paesèi": nome (ricordato ancora oggi dai più anziani) con cui gli ellenofoni del Salento indicavano la Grecia salentina fino al 1800, quando i paesi in cui si parlava greco erano tredici. Sull'argomento vedi più avanti nota 56.

Περίληψη. Τα μοιρολόγια αποτελούν μέρος της πλούσιας ποιητικής παραγωγής της Ελληνικής περιοχής του Σαλέντο. Από όλα τα είδη των παραδοσιακών τραγουδιών (του έρωτα, του μίσους, της εργατιάς, της μετανάστευσης κ.λπ.), τα μοιρολόγια είναι τα πιο όμορφα. Σε αυτά τα τραγούδια, η αγάπη για το αγαπημένο πρόσωπο που έφυγε και η θλίψη για τον πενθούντα, συγχωνεύονται σε ένα πάθος υψηλής ποιητικής αξίας. Τα μοιρολόγια είναι τα τραγούδια που γοητεύουν περισσότερο επειδή πραγματεύονται θέματα που αγγίζουν την ψυχή και λόγω της δυσκολίας που συναντά κανείς όταν τα ακούει ζωντανά, μαζί με τις τελετές και τις παραδόσεις της κηδείας, έχουν προσελκύσει από πάντα την προσοχή πολλών μελετητών.

Στο παρόν άρθρο γίνεται μια προσπάθεια να σκιαγραφηθούν οι ταφικές παραδόσεις των Ελλήνων του Σαλέντο. Οι πληροφορίες που αντλήθηκαν από τη διαθέσιμη βιβλιογραφία, επιβεβαιώθηκαν και εμπλουτίστηκαν μέσω συνεντεύξεων με ηλικιωμένες γυναίκες από ελληνόφωνες χώρες.

Στη βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία δεν υπάρχουν αναφορές για τη δομή και την τυπολογία των μοιρολογιών. Μόνο στο MOROSI 1870 αναφέρεται καλά η παρουσία του προοιμίου.

Μια προσεκτική ανάλυση ορισμένων κειμένων, όχι μόνο επιβεβαιώνει την ύπαρξη του προοιμίου, αλλά και εντοπίζει την παρουσία πολλών κομματιών που προσδίδουν στο τραγούδι μια ολοκληρωμένη δομή: την εισαγωγή στο θέμα, το καθεαυτό τραγούδι, το συμπέρασμα του τραγουδιού, την τελική σκέψη.

1. L'importanza dei riti funebri

La morte, nell'area greco-salentina, era accompagnata da molti riti, consuetudini, obblighi, che davano a questo momento di trapasso dal mondo dei vivi a quello dei morti un posto di primaria importanza nell'ambito delle usanze rituali del popolo "griko". Questi riti dovevano essere eseguiti con la massima accuratezza, per permettere all'anima del morto di andare nell'oltretomba appagata di tutti gli "onori". Quando ciò non avveniva, il morto poteva diventare ossessivo e minaccioso, e, andando in sogno ai parenti, chiedeva di ricevere ciò che gli era stato negato durante il funerale. Una volta accontentato nelle sue richieste diventava inoffensivo, poiché si creava quasi una barriera tra il mondo dei vivi e quello dei morti².

I riti funebri, infatti, costituiscono lo strumento indispensabile all'individuo e alla società, per dominare la morte, appropriandosene, trasformandola da ineluttabile evento naturale in un fatto controllato e gestito a livello culturale. Attraverso i riti funebri [...] il vuoto viene colmato, il non senso acquista un significato, l'equilibrio individuale e sociale infranto si ricompone. [...]. L'intero gruppo sociale si serve poi del rituale funebre come di una strategia per superare la crisi causata dalla perdita di uno dei suoi membri, conferendo quindi alla morte uno statuto autonomo, ma ordinato e gestito dalla società stessa allo scopo di ristabilire

² Crf. B. MONTINARO (a cura di), *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, Milano, Bompiani, 2000, p. 16.

l'equilibrio spezzato. In tal modo la morte e i morti ritrovano nella società dei vivi un posto utile alla garanzia della sopravvivenza, la crisi si risolve, il disordine si ordina, lo squilibrio si sana, la vita si appropria della morte e le impone le sue ferree leggi di continuità, mentre la morte si inserisce nello stesso processo vitale³.

2. Durante l'agonia

Come riferiscono alcune donne anziane di Sternatia, i riti hanno inizio con l'agonia del moribondo che rappresenta il momento iniziale della morte, un limitare che deve essere varcato nel più breve tempo possibile. Per questo motivo: «*motte ena istigghe n'apetàni ce i tsichì ipolèmigghe nàgghi, ipiànnane to' zìò ce to vaddhane akàtu is 'o gratti, ce manechè itu i tsichì isoze egghe*»⁴ («quando uno stava per morire e l'anima faceva fatica ad uscire, prendevano un giogo e lo mettevano sotto il letto, e solo così l'anima poteva uscire»). In sostanza i parenti si preoccupavano di accelerare il momento del trapasso dell'agonizzante sottraendolo alle sofferenze di una lunga agonia.

Anche nell'*Almanacco salentino* è riportata la stessa credenza, ma è detto: «quando una persona è in fin di vita, i parenti appiccano il fuoco al giogo dell'aratro, arnese a forma di croce, poiché credono che questo rito abbia il potere di conservare in vita l'infermo più a lungo del previsto»⁵.

La versione fornita dagli anziani di Sternatia è confermata anche da Lombardi Satriani e Meligrana per alcuni paesi dell'Italia Meridionale, in particolare della Lucania, della Calabria e della Sicilia; infatti, parlando dell'agonia si afferma: «il lavoro culturale dei familiari appare globalmente disposto, in questa fase, in una sconvolgente lacerazione esistenziale, ad abbreviare questo stato e a praticare quelle tecniche codificate dalla tradizione capaci di contrarre l'agonia e di liberare il moribondo da quegli impedimenti culturali che possono proiettarsi nell'aldilà e intralciare il successivo viaggio mitico»⁶. Inoltre: «l'agonia prolungata rappresenta nelle credenze popolari meridionali una pena per l'infrazione di tabù e di divieti culturali. Si crede, ad esempio che il moribondo abbia bruciato un giogo [...], o abbia ucciso un gatto o un cane [...], oppure abbia rubato un aratro [...], o spostato un termine; o si trovi in stato di inimicizia con qualcuno»⁷.

Per annullare la pena di tali infrazioni, vale a dire l'agonia, secondo la credenza popolare era necessario un rituale teso a purificare dalla colpa e rendere più

³ V. ANDÒ (a cura di), *Luciano, Il lutto*, Palermo, Palumbo, 1984, p. 48.

⁴ Notizia tratta da intervista privata.

⁵ Cfr. M. CONGEDO – V.E. ZACCHINO, *Almanacco salentino 1968 – 1969*, Lecce, Nuova Apulia, 1968, p. 374.

⁶ L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, Milano, Rizzoli Editore, 1982, p. 15.

⁷ Cfr. R.M. Palma, *Riti funebri di Ucria*, tesi di laurea, facoltà di Magistero, Università di Messina, a.a. 1975-76, in L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., pp. 16-17.

agevole il trapasso, in pratica, secondo i luoghi era necessario: portare sotto o accanto al letto il giogo, oppure bruciarlo tutto o un pezzettino, oppure costruirne uno in miniatura e porlo sotto il cuscino, ecc⁸.

L'agonizzante, ancora cosciente, era solito recitare uno di questi detti in greco salentino: «*ja olu istàzi Pascha ce As Martìno, ja mena è ' ppanta tos apetammèno*» («per tutti arriva Pasqua e San Martino, per me è sempre il dì dei morti»); «*ipìrta na tsehòso plon akàtu ce iche pondikù ce rizen vatu*» («andai a scavare più giù e trovai topi e radici di rovo»); «*fotìa, fotìa, ànemo, punènto ce traversaria*» («fuoco, fuoco, vento, ponente e tempesta»); «*aihmmèna..! ka t'ampèja-mu i' kkamèna!*» («ohimè..! le mie vigne son bruciate!») o questi in dialetto romanzo: «*cu fazza ci vole lu pane allu furnu, ca jeu me l'aggiu cotta la puddhica mia*» («chi desidera fare il pane al forno lo faccia, io ormai ho già cotto la mia ciambella»), o ancora «*fiurìu ci fiurìu na primavera, pe' mmie fiurìu na mèndula mara*» («fiorì, fiorì la primavera; per me fiorì un mandorlo amaro»); «*de l'ura ca nascì fui sventuratu, de tandu parse la sventura mia*» («dall'ora in cui nacqui fui sventurato, da quel momento apparve la mia sventura»); «*fuci quantu voi, a quai te spettu*» («fuggi quanto vuoi, qua ti aspetto»).

I parenti invece erano soliti dire: «*ikànni peri peri sara nden to' ppàrone i patèri*» («tira avanti rasente rasente, fino a quando non lo portano via i preti»); «*sìmmèri imesta anì, avri 'en itsèrome*» («oggi siamo vivi, domani non sappiamo»); «*'en imesta tipoti apànu is tutto choma*» («siamo niente su questa terra»); «*o Teò na tu kami ti' cchari*» («che Dio gli faccia la grazia»); «*lu malatu desidera a sanare*» («l'ammalato desidera guarire»); «*cu fazza ce bbole la furtuna, basta ca no' ssona la campana*» («che la fortuna faccia ciò che vuole, l'importante è che non suoni la campana»)⁹.

Secondo la credenza popolare diversi erano i segni che facevano presagire l'approssimarsi della morte: giacere alla supina, il respiro affannoso, il sudar freddo, la lacrima che spuntava dall'occhio sinistro, il vedere e invocare i defunti¹⁰; in qualche caso poteva essere anche un singhiozzo o il russare in maniera faticosa, e allora si ricordava che quello era il “singhiozzo della morte”, “l'affanno della morte”, “il delirio della morte”, ecc. Presagio di morte era anche il canto della civetta o del gufo, o l'ululato notturno di un cane¹¹.

⁸ Sull'argomento cfr., L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., pp. 15-22.

⁹ Tutti i detti citati sono tratti da una mia raccolta privata, inedita, e sono stati raccolti dalla viva voce degli anziani del centro storico di Sternatia durante conversazioni spontanee. I greco-salentini durante i loro discorsi sono soliti citare molti detti e proverbi.

¹⁰ Cfr. A. CORCHIA, *Otranto: usi – leggende – proverbi – strambotti d'amore*, Galatina, Editrice Salentina, 1988, p. 48.

¹¹ Cfr. A. NUCITA, *Viaggio nella memoria popolare*, Bari, ADDA Editore, 1984., p. 135. Il gufo, come la civetta o altri rapaci notturni, poteva essere portatore di funesti presagi, come riferisce Gigli: «Cattivo augurio porta anche il canto notturno del gufo: questo uccello nei nostri paesi chiamato comunemente “uccello della morte”, annunzia che qualcuno della famiglia, sulla cui casa si poggia, deve morire»: cfr. G. GIGLI, *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto, con un'aggiunta*

I parenti del moribondo, nel momento in cui si rendevano conto che per il loro caro ogni speranza di vita era ormai perduta, mandavano a chiamare il prete perché gli conferisse il sacramento dell'estrema unzione o unzione degli infermi¹².

3. Il momento della morte e i preparativi successivi

Quando moriva qualcuno, in una casa, si creava un momento di gran confusione tra le grida disperate di dolore dei familiari più stretti e l'accorrere di parenti e vicini di casa¹³.

Passati gli attimi di disordine, si provvedeva alla sistemazione del cadavere: dapprima qualcuno gli chiudeva gli occhi e la bocca, se erano rimasti aperti¹⁴: «alla pietà del gesto è sottesa la funzione latente di difendersi dalla sua pericolosità oggettiva; gli occhi aperti potrebbero contagiare e attrarre alla morte i superstiti»¹⁵.

Quando, pur avendo tentato di chiudere gli occhi del morto con le mani, questi rimanevano comunque aperti, allora, per poter portare a termine tale operazione, bisognava tirargli l'alluce del piede destro¹⁶.

di fiabe popolari, Bologna, Forni Editore, 1970, (Ristampa anastatica dell'edizione di Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1893), p. 22; cfr. anche M. CASSONI, *Caronte o Tanato nella letteratura popolare greco-otrantina*, in «Rinascenza Salentina», III, 5-6, 1935, p. 281.

¹² Sull'argomento cfr. A. DE GUBERNATIS, *Storia comparata degli usi funebri in Italia e presso gli altri popoli Indo-Europei*, 3^a ed., Fratelli Treves, Milano, 1890, pp. 40-44; L. ROSSI E A. VALSECCHI, a cura di, *Dizionario Enciclopedico di Teologia Morale*, Roma, edizioni Paoline, 1973, pp. 1122-1127.

¹³ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, Lecce, Editrice Salentina, 1870, p. 93; M. CASSONI, *Caronte o Tanato nella letteratura popolare greco-otrantina*, cit., p. 302; G. GIGLI, *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto*, cit., p. 39-40; F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, Galatina, Congedo, 1996, p. 41.

¹⁴ G. MARCIANO, *Descrizione, origini e successi della provincia d'Otranto*, Galatina, Congedo, 1996 (= 1855), p. 150; D. ROMANO, *Nenie Salentine*, in «Rassegna trimestrale della Banca Agricola Popolare di Matino e Lecce», V, 2, 1979, p. 38; Γ. ΜΟΤΣΙΟΣ, *Τα μοιρολόγια της Κάτω Ιταλίας (Γρετσία Σαλεντίνια), Ανάπτυπο από τη ΔΩΔΩΝΗ: Φιλολογία, τόμος ΚΣΤ', 1997. Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, p. 177.

¹⁵ Cfr. L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., p. 22; V. PADULA, *Calabria prima e dopo l'unità*, a cura di A. Marinari, 2 voll., Bari, Laterza, 1977, vol. II, p. 288. Si veda inoltre E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale - Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Boringheri, 1975, pp. 47-48: «Il cadavere è una forza "ostile": infatti esso, come oggetto in crisi, rispecchia l'alienarsi della stessa energia oggettivamente, il che è l'ostile ed il funesto per eccellenza. Il cadavere "contagia": infatti, nel suo andar oltre irrelativo e senza soluzione, comunica caoticamente il proprio vuoto ad altri ambiti del reale, e al tempo stesso i più disparati ambiti del reale, con progressione minacciosa, spiano l'occasione più accidentale per farsi simbolici rispetto al cadavere, e per ripeterlo in una eco multipla senza fine.»

¹⁶ Cfr. Γ. ΜΟΤΣΙΟΣ, *Τα μοιρολόγια της Κάτω Ιταλίας (Γρετσία Σαλεντίνια)*, cit., p. 177; questa usanza è citata in una registrazione realizzata nel 1995 dal prof. Mòtsios; tuttavia, da quanto si ricava da una mia intervista alla stessa informante, sembra che, pur essendo conosciuta, non fosse mai stata praticata da questa donna, la quale era stata spesso chiamata per vestire i morti. Tale gesto sembra giungere sino a noi grazie al racconto di anziane prefiche da tempo scomparse.

Gli stessi parenti o qualcuno del “mestiere”, chiamato appositamente, sotto ricompensa lavava il corpo del cadavere¹⁷; quando si trattava di un uomo gli si radeva la barba¹⁸, poi veniva vestito con gli abiti migliori¹⁹ e, nell’attesa che portassero una bara di legno, veniva sistemato sul letto²⁰. I vestiti del morto erano neri quando si trattava di persone adulte sposate, mentre per i bambini, i ragazzi e i giovani non sposati erano usati vestiti di colore bianco come segno di purezza²¹.

La famiglia che non poteva permettersi di comprare un vestito nuovo usava, per gli uomini sposati, quello indossato nel giorno del matrimonio²². Era frequente l’abitudine, soprattutto tra le persone anziane o tra i sofferenti, di preparare o farsi preparare in anticipo i vestiti per il giorno della morte e metterli da parte nell’attesa della dipartita. Se si trattava di uomini o donne sposati, si toglieva l’anello dal dito²³. Tra le mani degli adulti, a volte, si metteva un rosario, una piccola croce o un libretto di preghiere²⁴. Sul fondo della bara si mettevano dapprima alcuni vestiti appartenuti al defunto (anticamente si metteva della paglia mista a foglie di limone)²⁵, che dovevano fungere da materasso, poi si posava un lenzuolo bianco completamente aperto, che doveva servire per avvolgere il cadavere al momento della sepoltura²⁶, infine un cuscino per appoggiarvi la testa²⁷.

Quando veniva deposto il corpo nella bara, se il defunto era celibe (o nubile se donna), gli si lasciavano le braccia distese, se coniugato le si incrociavano sul ventre, se era un bambino si componevano sul petto²⁸.

¹⁷ Lavare i morti era considerato un vero e proprio mestiere, spesso questo compito era svolto dalle stesse prefiche: cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41; G. PULIMENO, *Il sentimento tragico della morte: lamentazioni funebri*, in AA.VV., *Loja ce lisària*, Lecce, Il Corsivo, 2001, p. 334. Il morto era lavato con l’aceto, cfr. A. CORCHIA, *Otranto: usi – leggende – proverbi – stambotti d’amore*, cit., p. 54.

¹⁸ Se nessun familiare o amico si offriva volontario, veniva chiamato il barbiere che, per la sua prestazione, riceveva una buona mancia.

¹⁹ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d’Otranto*, cit., p. 93; L.G. DE SIMONE, *La vita della Terra d’Otranto*, a cura di E. Imbriani, Lecce, Edizioni Del Grifo, 1997, p. 40; D. ROMANO, *Nenie Salentine*, cit., p. 38.

²⁰ Cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41.

²¹ Cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41; M. SICURO, *O viseto griko - Il “visito” griko*, in AA.VV., *Loja ce lisària*, Lecce, Il Corsivo, 2001, p. 379.

²² Cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41; M. SICURO, *O viseto griko - Il “visito” griko*, cit., p. 379; G. PULIMENO, *Il sentimento tragico della morte: lamentazioni funebri*, cit., p. 334.

²³ Cfr. D. ROMANO, *Nenie Salentine*, cit., p. 38.

²⁴ Cfr. G.V. FILIERI, *To μοιρολόι στο Σαλέντο*, in Διεθνές σινέδριο, Η διάλεκτος γρίκο, Ιστορική, γλωσσολογική, πολιτισμική προσέγγιση, Iraclio (Creta), Περιοδική έκδοση Συλλόγου Δασκάλων – Νηπιαγωγών Ν. Ηρακλείου Νίκος Καζαντζάκης, 1999, p. 31; F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41.

²⁵ Cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41; Nell’Atene antica sotto il cadavere si stendeva dell’origano (cfr. Aristoph. *Eccl.* 1030).

²⁶ Cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41.

²⁷ Cfr. G. PULIMENO, *Il sentimento tragico della morte: lamentazioni funebri*, cit., p. 334.

²⁸ *Ivi*, p. 335.

I mobili erano spostati e addossati alle pareti per allestire la camera ardente²⁹. La bara veniva sistemata in un angolo della stanza facendo attenzione a rivolgere i piedi del defunto verso la porta principale³⁰; porte e finestre erano lasciate aperte per permettere all'anima del defunto di uscire o alle altre anime di entrare a far visita³¹; il Maggiulli ci riferisce che, se qualcuno dei presenti voleva vedere le ombre dei morti, doveva ungersi le palpebre con le lacrime che venivano fuori dal defunto al momento del trapasso³².

Si coprivano gli specchi con veli o panni neri³³ «affinché l'anima proiettata fuori dal corpo attraverso la bocca non rimanesse in casa sotto forma di riflesso nello specchio»³⁴; ai lati della bara si accendevano quattro ceri (*ta tèssara cerià*)³⁵.

²⁹ «L'accostamento dei mobili alle pareti è il non-ordine provvisorio, lo stato di transizione organizzativa che fa parte e si inserisce nel lavoro del cordoglio. E vuol dire anche rompere i legami del morto con la casa, organizzare uno stadio intermedio che non gli consenta di riconoscersi nell'ordine domestico, altrimenti resterebbe impigliato negli oggetti, che divenendo rischiosi, non sarebbero più serenamente utilizzabili»: Cfr. L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., p. 22.

³⁰ Cfr. L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese*, a cura di M. De Marco, Editrice Salentina, Galatina, 1984 (= 1871), p. 29; B. MONTINARO, a cura di, *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, cit., p. 16; F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41; G.V. FILIERI, *To μοιρολόι στο Σαλέντο*, cit., p.31; M. SICURO, *O viseto griko - Il "visito" griko*, cit., p. 379; G. PULIMENO, *Il sentimento tragico della morte: lamentazioni funebri*, cit., p. 335; A. CORINA, *O tànato - La morte*, in AA.VV., *Loja ce lisària*, Lecce, Il Corsivo, 2001, p. 376; L. DE GIORGI, *Confronto grammaticale tra griko e greco classico*, in AA.VV., *Loja ce lisària*, Lecce, Il Corsivo, 2001, p. 110.

³¹ Cfr. L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese*, cit., p. 29; B. MONTINARO, a cura di, *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, cit., p. 16; G.V. FILIERI, *To μοιρολόι στο Σαλέντο*, cit., p. 31; A. CORINA, *O tànato - La morte*, cit., p. 376; L. DE GIORGI, *Confronto grammaticale tra griko e greco classico*, cit., p.110; A. CORCHIA, *Otranto: usi - leggende - proverbi - strambotti d'amore*, cit., p. 48.

³² Cfr. L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese*, cit., p. 29.

³³ «Coprire gli specchi con drappi neri si riferisce specificamente alla funzione riflessiva dello specchio, che ingloba e restituisce immagini; c'è tutta una strategia popolare dello sguardo e dell'immagine e l'uso di coprire gli specchi tradisce la sua funzione difensiva: evitare che lo specchio possa restituire non solo l'immagine del morto, ma anche quella della situazione di transizione luttuosa»: cfr. L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., pp. 22-23.

³⁴ Cfr. B. MONTINARO, a cura di, *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, cit., p. 16.

³⁵ Cfr. F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit., p. 41; A. CORINA, *O tànato - La morte*, cit., p. 376; L. DE GIORGI, *Confronto grammaticale tra griko e greco classico*, cit., p.110. Maggiulli parla di due lumi, vedi L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese*, cit., p. 29.

«La cera è simbolo di morte e consumazione [...] e il fuoco che consuma e vive della cera purifica dal cadaverico e, proiettandosi verso l'alto acquista ulteriore valore simbolico, costituendo la luce una sorta di rappresentazione del morto»: cfr. L.M. LOMBARDI SATRIANI – M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., p. 23.

L'usanza di accendere i ceri la ricaviamo anche dagli stessi canti funebri: «... *Sto kofini a tutti' kkèccia-mu / prevan aspra ta pricia: / aftochèddha! Embike o Tànato / ce tis eftiàse ta ceria. // Sto kofini a tutti' kkèccia-mu / prevan aspre e kuddhurite: / aftochèddha! Embike o Tànato / ce tis eftiàse tes kandile.*» («... Nel panierino di questa mia piccina / stavano bene i bianchi doni di nozze: / poveretta! Entrò Tanato e le apparecchiò i ceri. // Nel panierino di questa mia piccina / stavano bene i maccheroni: / poveretta! Entrò Tanato e le apparecchiò le candele. »): cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., p. 9; «... *Mana-mu, ti to zisimu io' kcondò! / Mana-mu, kae na feru' ta ceria...*» («... Mamma mia, che la mia vita fu breve! / Mamma mia, fa che portino i

Le donne completamente vestite di nero si disponevano intorno alla bara³⁶ (e ciò avveniva anche in un primo momento, quando in attesa della bara, il corpo era sistemato sul letto)³⁷, seguendo quasi un ordine di parentela a partire dalle familiari più prossime, che si mettevano vicino la testa del defunto, poi le altre parenti e le amiche di famiglia³⁸. Gli uomini invece si radunavano in silenzio nella stanza accanto³⁹.

Si dava così inizio alla veglia funebre. Ormai diffusasi la notizia nel villaggio, cominciava il viavai di conoscenti e amici che andavano a dare l'ultimo saluto all'estinto, e a dire una parola di conforto ai parenti. La fantasia del popolo voleva che un gufo, ritenuto l'uccello della morte (*'o puddhì tu Charu*), si aggirasse intorno alla casa dell'estinto, avendo percepito odore di cadavere⁴⁰.

Durante tutta la notte il morto non veniva mai lasciato da solo neanche per un momento, per una specie di "paura-speranza" che questo potesse ritornare in vita⁴¹.

Di buon mattino, il sagrestano si affrettava a suonare le campane a morto⁴² e solo allora tutti si affacciavano dalla porta e chiedevano: «*tis apètane?*» («chi è

ceri...»): IDEM, p. 28; «*Ti toriète ce ti kùete / Ampì sti' pporta tis avli? / - echi mòneku ce patèru / pu ste ce anàttu' tto ceri.*» ("Che si vede e che si ode / dietro la porta del cortile? / - Ci sono monaci e preti / che stanno accendendo i ceri -"): IDEM, p. 66.

³⁶ Cfr. M. SICURO, *O viseto griko - Il "visito" griko*, cit., p. 379.

³⁷ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., p. 93; F. RAUSA, *Invito al Folklore Salentino*, cit. p. 41; A. CORINA, *O tànato - La morte*, cit., p. 376; L. DE GIORGI, *Confronto grammaticale tra griko e greco classico*, cit., p. 110.

³⁸ Cfr. S. SICURO, *Itela na su po'... Canti popolari della Grecia Salentina, da un quaderno di Vito Domenico Palumbo*, Calimera, Ghetonia, 1999, p. 423.

³⁹ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., p. 93; G.V. FILIERI, *To μοιρολόι στο Σαλέντο*, cit., p. 31; M. SICURO, *O viseto griko - Il "visito" griko*, cit., p. 379; A. Corina, *O tànato - La morte*, cit., p. 376; L. DE GIORGI, *Confronto grammaticale tra griko e greco classico*, cit., p. 110.

⁴⁰ Cfr. M. SICURO, *O viseto griko - Il "visito" griko*, cit., p. 379. Si credeva che questi rapaci si aggirassero intorno alla casa del morto per cavargli gli occhi, cfr. Γ. ΜΟΤΣΙΟΣ, *Τα μοιρολόγια της Κάτω Ιταλίας (Γρετσία Σαλεντίνα)*, cit. p. 177.

⁴¹ Gli anziani di Sternatia raccontano di un tale che si risvegliò dal sonno della morte proprio mentre il corteo funebre stava per giungere al cimitero; e ancora si dice che durante i lavori di pavimentazione della chiesa dell'Annunziata, nei sotterranei e all'interno della quale, un tempo, si seppellivano i morti (cfr. anche G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., p. 63: *Io la vidi la figlia mia, / in mezzo alla chiesa dell'Annunziata: / ella dimandò della sua mamma, / come passa la giornata. / Io la vidi la figlia mia, / in mezzo alla chiesa dell'Annunziata: / ella gridò: -Oh mamma mia! / che mi posero sotto la lapide!*) fu aperta una tomba dove vi era lo scheletro di una donna la cui posizione delle ossa faceva supporre che, risvegliatasi, avesse tentato, con tutte le sue forze, di spostare la grossa lastra di pietra (*plaka*) posta a copertura della tomba.

⁴² Secondo quanto riferisce un'anziana di Martano, la campana serviva da "invito" per partecipare al funerale. Infatti, mentre nelle occasioni festose, come il matrimonio o il battesimo, doveva essere l'interessato ad invitare parenti e amici, nei funerali «*s'envitèi e kampàna ce ise es doviri na pai es to pesammèno [...]. E kampàna se fonàzi ce nghizi na pai na kai tin mira-su, to doviri-su*» («ti invita la campana e sei nel dovere di andare al morto [...] La campana ti chiama e devi andare a fare la tua parte, il tuo dovere»). Sulla funzione dell'annuncio dato dal suono delle campane si veda L.M. LOMBARDI SATRIANI - M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo*, cit., pp. 24-25.

morto?»); cominciava così un passaparola che di porta in porta, di vicinato in vicinato, informava tutto il villaggio.

Ad ogni persona che si recava a fare il *visito*⁴³, le parenti più strette, piangendo, rivolgevano la parola facendo delle domande alle quali non seguiva alcuna risposta; si potevano cioè rivolgere, per esempio, ad uno che veniva a trovare l'amico morto e dire: «*irte na ton vriki? Mas àfike... Arte e' ppate pleo antàma na polemìsete*» («sei venuto a trovarlo? Ci ha lasciati... ora non andrete più a lavorare insieme»); oppure la moglie si rivolgeva al marito morto dicendo: «*irte na se vriki o Ntoni ...pestu dio loja... jati e' tu mili?*» («è venuto a trovarti Antonio... digli due parole... perché non gli parli?»); gli astanti, presi da una forte commozione, singhiozzando, portavano il fazzoletto agli occhi per asciugare le lacrime.

4. Le prefiche

Il momento di massimo coinvolgimento e turbamento si creava con l'arrivo delle prefiche, chiamate appositamente dai parenti del morto perché gli cantassero i *morolòja* (canti funebri).

La prefica (potevano essere anche due o tre, ma una in particolare era quella che dirigeva il canto) si posizionava dietro la testa del defunto e intonava un canto costituito, di solito, da una sequenza di distici; era accompagnata da tutte le donne presenti che partecipavano ripetendo il secondo verso:

come per confermare e ribadire le parole della prefica e darle il tempo per impostare un altro distico. In tal modo la prefica poteva assolvere il ruolo del corifeo e guidare e regolare i sentimenti del coro per condurli gradualmente all'acme, al parossismo e al pianto diretto, al *fletus catharticus*, al pianto sfrenato che liberava il dolore. Infatti, oltre che rendere onore al defunto, [...] il canto corale diventava il medicamento più efficace per guarire il dolore provocato dalla sua perdita. La prefica, profonda conoscitrice dei sentimenti umani, sapeva toccare le corde più sensibili della commozione e farle vibrare nel modo più intenso⁴⁴.

La figura della prefica e tutti i riti funebri in genere hanno attirato l'attenzione di diversi scrittori a partire dal Medioevo, quando queste tradizioni dovevano essere diffusamente praticate in tutta la penisola salentina.

Abbiamo una bella testimonianza del XIII secolo, in greco, lasciataci dal poeta Giorgio di Gallipoli⁴⁵, dalla quale si ricavano alcuni dati utili alla nostra ricerca. Si

⁴³ *O visito* in greco-salentino o *lu visitu* in dialetto romanzo indicava l'atto di andare a dare l'ultimo addio al morto e dedicare ai parenti dell'estinto una parola di conforto o semplicemente una stretta di mano.

⁴⁴ S. SICURO, *Itela na su po'...*, cit. p. 424.

⁴⁵ Giorgio Archivista (Χαρτοφύλαξ) di Gallipoli fu conservatore dell'archivio della sua città. La sua produzione poetica d'occasione comprende un interessante dialogo tra l'imperatore Federico II e la città di Roma, una poesia sull'Imperatore Giovanni III Vatatzes, vari epigrammi su argomenti religiosi e non, e infine i versi sopra citati per la morte prematura di un figlio del domestico di Gallipoli; sull'argomento cfr. M. GIGANTE, a cura di, *Poeti Bizantini di Terra d'Otranto nel secolo*

tratta di un componimento poetico di settantaquattro versi scritti in occasione della morte del figlio del domestico di Gallipoli dove il poeta, dopo aver ricordato l'instabilità della vita che ora innalza l'uomo ora lo rende misero, passa alla seconda parte che contiene due lamenti funebri dei quali uno fatto dal padre e l'altro dalla madre.

Proprio in quest'ultima parte, la figura della madre-prefica fornisce le informazioni comportamentali che ritroviamo nei secoli successivi sino alle *repute* dei nostri giorni: i gemiti, le lacrime, il lacerarsi le gote, lo strapparsi i riccioli, il battersi il petto. Al contrario, il gesto del percuotersi il ventre, quale contenitore del feto, da parte della madre del giovane morto, è un dato molto interessante non più riscontrabile nelle fonti successive analizzate:

[...] La madre intrecciando e tessendo fili di gemiti e lacrime così parla al morto: «Oh! Magari non ti avessi mai generato, o figlio, o almeno ti avessi partorito senza doglie! Mi percuoto il ventre e mi travaglio nuovamente e rompo le mie viscere e il mio ventre. E come potrò sopportare, come potrò sostenere di spingerti ancora alla luce senza avere il peso penoso, o feto schifoso che opprimi il mio ventre?». Non riuscendo allora a dominare il dolore, si lacera le gote, si strappa i riccioli, si batte il petto, sprema lacrime dalle sue poppe e le porge alla bocca del diletteissimo figlio, gridando: «Accetta il latte fatto di lacrime che il dolore per te, o figlio, mi fa produrre, accetta la bevanda piuttosto intollerabile per i morti, ma a noi genitori coppa di amarezza, tali, siffatte e tante pene che tutte derivano dal dolore del cuore di chi ti ha generato: i loro lamenti, il loro acuto compianto possa compatire, o buon animo dei mortali. Sì, o vergine madre non toccata da uomini, sì o gloria dei cristiani, possa tu riportare il morto nell'armonia delle schiere angeliche⁴⁶.

Già Girolamo Marciano (1571-1628) accenna a queste usanze, facendo riferimenti al mondo antico e a scrittori greci e latini che avevano trattato questi argomenti⁴⁷ e nel parlare dei «luoghi abitati dai greci» dice che «Sternazia fu così detta dalla voce greca Στέρνων, petto, e τύπτο, percuoto, denotando le due voci percuotimento di petto fatto pel pianto e dolore nella perdita di persone amate; perciocchè qui si dice che anticamente si vidde nelle donne greche l'usanza di percuotersi il petto nella morte de' parenti, ove dopo edificatasi la terra da' Greci, fu detta Sternatia»⁴⁸.

Nel 1693, anche Luigi Tasselli, che però non si occupa espressamente delle usanze funebri, dice che «Sternatia Terra de' Greci, in cui percotendosi ne' tempi

XIII, Galatina, Congedo, 1985, pp. 59-66; K.A. TRYPANIS, *La poesia bizantina, Dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia*, Edizione italiana a cura di L.M. Raffaelli, Milano, Guerini e Associati, 1990, p. 119.

⁴⁶ Traduzione dal greco, da M. GIGANTE (a cura di) *Poeti Bizantini di Terra d'Otranto nel secolo XIII*, cit., p. 185.

⁴⁷ Cfr. G. MARCIANO, *Descrizione origini e successi della provincia d'Otranto*, cit., pp. 150-151.

⁴⁸ Cfr. G. MARCIANO, *Descrizione origini e successi della provincia d'Otranto*, cit. p. 498; G. ARDITI, *La corografia fisica e storica della Provincia di Terra d'Otranto*, Lecce, Scipione Ammirato, 1879 – 1885, p. 574.

antichi le femine il petto (quando perdevano, per disgratia, qualche cosa) Sternatia fu chiamata, che percussion di petto in lingua nostra vuol dire»⁴⁹.

Bisogna attendere il XIX secolo per avere una maggiore attenzione, non solo verso questi riti, ma anche verso i canti funebri in lingua greco-salentina: per merito di studiosi e appassionati, vengono trascritti, insieme con tutti gli altri canti, su dei quaderni, alcuni dei quali ancor oggi conservati⁵⁰.

Nel 1818 Giuseppe Ceva Grimaldi scrive:

Sternazia (prende il nome) dal costume che hanno le donne di percuotersi pel dolore il petto. Egli è certo però che molti de' paesi del *Capo* sono moderne colonie greche: i canti funebri vi sono tuttavia nel pieno vigore, e le cantatrici de' lamenti esercitano nelle esequie un ministero essenziale. Esse sedono intorno al feretro avendo in secondo circolo i congiunti: cominciano con l'intuonare una cantilena, ch'è diversa secondo la condizione dell'estinto, ed invitano gli astanti a piangere con loro: scarmigliansi i capelli, ed alcune ne strappano una parte, per ispanderla sul cadavere che accompagnano al tempio, e non lasciano se pria non è chiuso nella fossa⁵¹.

Il Ceva Grimaldi trascrive una libera traduzione in italiano di un canto funebre di undici strofe, precisando che la versione originale «è in versi alternata di strofe greche ed italiane; ma le une e le altre d'un cattivo greco e d'un cattivo italiano: fingesi un dialogo tra il padre, il figlio estinto, e la cantatrice»⁵².

Il medico Gaetano Papuli (1794-1881), in un suo manoscritto che contiene la traduzione libera e abbellita di ventuno canti funebri, scrive:

era costume degli antichi Greci di radunarsi la famiglia del defonto d'intorno al cadavere, e piangere assiem con quei ch'eran di visita. I Cantori funebri con flebile voce cantavano all'oggetto delle lugubri canzoni; questa usanza si conserva ancora in Corigliano e le Prefiche si presentano in simile occasione per invitare ed incitare gli astanti al pianto ed al dolore...Nella mozion degli effetti parlando ad una moltitudine, non vi è altra maniera Retorica, se non la enumerazione delle disgrazie; cui per natural destino è soggetta l'umanità, acciò si tragga la general compassione. Così le Prefiche per muovere maggiormente il pianto, sogliono ricordare agli astanti

⁴⁹ Cfr. L. TASSELLI, *Antichità di Leuca*, Lecce, appresso gli eredi di Pietro Micheli, 1693, p. 226.

⁵⁰ Cfr. G.V. FILIERI, *Chi raccolse per primo i canti popolari greco-salentini*, in «*Nea foni*», dicembre 2003, pp. 2-3.

⁵¹ G. CEVA GRIMALDI, *Itinerario da Napoli a Lecce*, a cura di E. Panareo, Cavallino, Capone Editore, 1981, pp. 73-74.

⁵² *Ivi*, p. 74. L'autore non fornisce informazioni riguardo alla fonte o alla provenienza del canto funebre trascritto, ma la maggior parte delle strofe riportate sono facilmente accostabili a quelle dei canti funebri canonici conosciuti nei paesi greco-salentini. Ecco le prime tre strofe: «I) *La cantatrice* – Tutti i padri conducono i loro figli tra le braccia d'una sposa e fanno il pane bianco: questo padre infelice si è ingannato: in vece del pane bianco egli manda al tempio le cere funeree. / II) *Il figlio* – Piangimi, piangimi o padre mio, ma il tuo dolore non sia così disperato: Oimè tu ti percuoti il petto, come l'incudine di un fabbro: gli occhi tuoi sono due fiumi di lagrime. / III) *La cantatrice* – Ogni pena è passeggera: ogni dolore ha il suo termine: ma il dolore pe' figli non ha mai confine; e come può averlo se sono i figli del cuore? [...]»; per le rimanenti otto strofe *Ivi*, pp. 74-75.

i rispettivi defonti. E chi tra gli uomini si può dire esente di tali privazioni eseguite dall'inesorabile falce della morte?⁵³.

Sigismondo Castromediano, in una sua monografia su Soletto del 1841, scrive che in questo paese ellenofono «si rimarcano vari costumi singolari come quello delle prefiche ne' mortori, le quali con dolentissime nenie cantano e raccontano le virtù del trapassato, e strappano forzosamente le lagrime de' congiunti, degli amici, non che di chiunque l'ascolta»⁵⁴.

Nel 1865, Pietro Siciliani, parlando del Salento, in un opuscolo raro⁵⁵, dice che qui vi sono dei villaggi detti le *Greggìe*⁵⁶ dove si parla un dialetto greco e si conservano molti proverbi e poesie, e continua dicendo:

degni di nota sono senza dubbio certi usi che anco ai dì di oggi vediamo conservati in cotesti paesi, dei quali è bene riferire alcuno, per coloro che vorranno occuparsene. [...] In alcuni casi di morte gli amici e i parenti piangendo, circondano il feretro dell'estinto; le donne si stracciano le chiome, si percuotono il petto, batton

⁵³ Citato in G.O. D'URSO, *Gaetano Papuli e Le Sette Antichità di Corigliano*, estratto da «Note di Storia Salentina», XVI – 2004, p. 134.

⁵⁴ S. CASTROMEDIANO, *Soletto*, suppl. a «Rassegna Salentina», I, a. 2, nov.-dic. 1976, p. 11.

⁵⁵ P. SICILIANI, *Ai popoli salentini e al Gonfalone di Galatina, un saluto e un augurio*, Firenze, M. Cellini e C. 1865.

⁵⁶ Secondo Pietro Siciliani con il termine *Greggìe* si indicano, nel Salento, i villaggi dove si parla il dialetto greco, e perciò possiamo supporre che, sempre secondo il parere di P. Siciliani, ogni villaggio fosse considerato una *Greggia*. Ma, dal XIX secolo ad oggi il sostantivo *Grecia* è stato usato per indicare l'intera area greco-salentina. Nel 1807 il canonico Giuseppe Pacelli di Manduria nel suo *Atlante Sallentino* dedica una carta all'area greca del Salento chiamandola *Grecia Salentina* (da notare 'Grecia', senza accento grafico sulla i), dopo di che molti degli studiosi non indigeni che si occupano di quest'area la chiameranno *Grecia Salentina* con quello strano accento grafico posto sulla i. Questo termine sembra meno usato dagli studiosi locali come Vito Domenico Palumbo di Calimera e Domenicano Tondi di Zollino, i quali, essendo essi stessi di origine greco-salentina, non lo sentono come proprio. Se essi usano la parola *Grecia* lo fanno perché sono costretti dalle circostanze, come per esempio nella corrispondenza con studiosi non locali, o perché influenzati da questi ultimi. Tutti indistintamente, non avendo a disposizione un nome proprio, si servono dei nomi generici più diversi: *Grecia Salentina*, *Grecia Otrantina*, *Hellàs Otrantina*, *paesi greci*, *terre greche*, *comuni grecofoni*, *villaggi romaici*, *colonia grecosalentina*, ecc. Qualche volta si distingue tra *Grecia salentina* e *Grecia calabra*; se s'intende sia l'una sia l'altra, troviamo *grecia italica*. Gli ellenofoni del Salento non hanno mai usato il termine *Grecia* per indicare la loro terra. Come tutti sappiamo, un modo conosciuto ancora oggi dai più anziani è: *Ta Dekatria Choria*, cioè "I Tredici Paesi" (greci). Quest'espressione era ovviamente usata tra il 1700 e il 1800 quando i paesi greci erano appunto tredici come ci testimonia Pacelli nel suo *Atlante*: «...tredici sono i paesi che attualmente parlano greco...» (oltre ai nove attuali anche Sogliano, Cutrofianno, Cursi, Cannole). La formula tradizionale *Dekatria Choria*, pur conservata nella memoria dei parlanti, è scomparsa dall'uso quotidiano, perché al termine greco *chorio* è sottentrato quello romanzo *paisi*, e si usa di più dire *Ta Ennèa Paissia Grika* ("I Nove Paesi Greci"). Fece bene Oronzo Parlangei, sicuramente influenzato dall'espressione *Ta Dekatria Choria*, a chiamarli *Ta Ennèa Choria* nel suo articolo dal titolo *Brevi cenni di storia linguistica del Salento*, in «Nuovo Annuario di Terra d'Otranto» 1957: sull'argomento cfr. G.V. FILIERI, *Grecia Salentina. Genesis di un nome improprio*, in «Nuova Messapia», dicembre 2002, p. 9; G.V. FILIERI, *Ta Choria Grika, ossia il vero nome dell'area greca del Salento*, in «Grecia, Ta nea-ma», a. II, n. 03, agosto 2004, pp. 3-4.

le palme e prorompono il alte grida. [...] In alcuni villaggi esiste ancora l'uso della prefica; donna stipendiata, com'è noto, che in suono mesto e prolungato cantando, ricorda le virtù dell'estinto: la quale costumanza vive ancora in altre province. Ma ciò che riesce singolare, quanto io mi sappia, è questo; che, cioè, la donna stipendiata invita a piangere i circostanti e, primo fra tutti, la moglie, poscia la madre, quindi le cognate e così via. [...] Nel momento che l'estinto vien portato via di casa, il più affettuoso tra i congiunti si strappa una chioma, e la depone nella mano del trapassato; [...] e quando l'estinto è fuori della soglia gli dan tutti l'estremo saluto con queste parole: *στασου παλο εμει τοριζομαι ερτο Παραδισο*⁵⁷; copiando quasi (con forma e sentimento cristiano) le ultime parole d'Achille: "Addio, Patroclo, / Addio nei regni anche di Pluto"⁵⁸.

Nel 1866 Vittorio Imbriani ed Antonio Casetti pubblicano un canto funebre raccolto a Corigliano d'Otranto (ripreso poi, sempre nello stesso anno, da Domenico Comparetti nei suoi *Saggi*)⁵⁹, lasciando intendere l'esistenza di tale usanza.

Giuseppe Morosi, nel 1870, rivela:

all'ora convenuta entrano o meglio irrompono le prefiche, sparse le chiome e atteggiato il volto e tutta la persona a grandissimo dolore, e dimenandosi e agitando un fazzoletto che tengono per un capo nell'una per un altro nell'altra mano, percotendosi spesso il petto e le ginocchia, e stracciandosi i capelli, invitano a piangere la padrona del pianto, ossia la donna che al morto è più vicina parente, e al cui pianto via via in ordine di parentela e di amicizia rispondono tutti gli astanti; e con voce lamentosa, interrotta da incessanti singhiozzi, improvvisano le lodi del morto e il rimpianto dei congiunti e dei conoscenti⁶⁰.

Le prefiche greco-salentine descritte dal Morosi, come sembra, per nulla si discostavano da quelle dei paesi vicini non *griki*: infatti, Luigi Maggiulli così scrive delle prefiche di Muro Leccese nel 1871:

Tal son le prefiche, dette *repite* presso di noi, a somiglianza delle ploratrici etrusche, che oggigiorno anche noi vediamo plorar sul cadavere scarmigliate, e poetar nenie ed elegie sulle virtù del defunto, e compianti su vergine rapita nel fior degli anni, e lamentazioni sulla dipartita di giovine sposa, e con tal mestissimo poetico ed ispirato linguaggio che provocano i parenti del defunto ad urli, ad omei, a singhiozzi sciogliendosi in dirottissimo pianto. Ed è non molto che testimone ne fui in morte di una donna, che desolatissimo lasciava il marito; due di queste prefiche dolenti nel volto, e col capo chino entravano nella stanza mortuaria, e visto giacer sulla bara la defunta, levarono un acutissimo grido, ed una di loro piangendo

⁵⁷ La trascrizione di P. Siciliani non è del tutto corretta; la frase corretta in greco salentino dovrebbe essere: «στα σου καλό εμεί(ς) τοριόμεστα ες το Παραδίσο», («Stammi bene, ci rivediamo in Paradiso»).

⁵⁸ Cfr. P. SICILIANI, *Ai popoli salentini e al Gonfalone di Galatina, un saluto e un augurio*, cit., pp. 10-11-12.

⁵⁹ D. COMPARETTI, *Saggi dei dialetti greci dell'Italia Meridionale, raccolti ed illustrati*, Pisa, Fratelli Nistri, 1866, pp. 47-48.

⁶⁰ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., pp. 93-94.

il desolato marito con ritmica desinenza lodava la trapassata, rassomigliando l'accaduto all'urlo d'un furioso uragano, che nei suoi trabalzi piombando su d'una quercia, divelle, stritola e scompagna una cima dal tronco: e l'altra di risposta dolorosamente con un compianto crudelissimo priegava la defunta a salutargli il marito già trapassato, rammentando i giorni trascorsi nell'allegrezza e nel tripudio, richiamando alla mente i pargoletti orfani figliuoli. Al nome di questi un urlo acutissimo e delle strida assordanti mandan le donne qui congregate, ed altre si abbandonano sulla bara, altre si strisciano ginocchioni per terra, altre si dischiomano, finchè tutte piangenti, arruffate, livide e dolorose, colle mani conserte al seno contemplano guardando fisso il cadavere sul cataletto, ed esclamando ad intervalli ahi! ahi! ahi!⁶¹.

Luigi Giuseppe De Simone, che in nota riprende la descrizione del Maggiulli, aggiunge:

Per esse è un mestiere; piangono e laudano il morto; e con le mani fanno onta a se stesse, in segno di dolore, mentre sovente non hanno conosciuto in vita ed anco visto mai in volto il defunto. Siedono presso il feretro, ed intorno ad esse, in giro, i congiunti. Cominciano intonando una cantilena, diversa secondo la condizione del morto, ed invitano gli astanti a piangere. Scarmigliansi i capelli e ne strappano intiere ciocche, per spanderle sul cadavere, che accompagnano poscia al tempio e non abbandonano, se non quando è sepolto⁶².

Sempre nell'800 Giacomo Arditì ci testimonia la permanenza delle prefiche in cinque paesi greco-salentini: a Castrignano dei Greci, dove gli abitanti «ritengono ancora qualche usanza greca come i canti funebri e le cantatrici dei lamenti nei mortorii, di che canta Omero nei funerali di Ettore e che usavano altresì gli antichi Romani nelle Prefiche piagnone»⁶³; a Corigliano d'Otranto, dove si conservano «usanze greche tra le quali il lamentevole e mercenario poetare delle Prefiche sui cadaveri, di cui in presenza dei parenti, narrano le virtù, invitando a piangere gli astanti»⁶⁴; a Martano, dove gli abitanti «serbano ancora qualche greca usanza, come le così dette *repute*, donne che per mercede si addicono alle nenie dei cadaveri»⁶⁵; a Soletto, dove è ancora vive «la greca usanza del tribolo, ossia dei canti e delle cantatrici funebri in greco ed in volgare, che nell'esequie esercitano un ministero essenziale»⁶⁶; e infine a Sternatia, dove gli abitanti «parlano il volgare ed il greco corrotto, conservano ancora l'usanza greca del canto delle nenie funebri»⁶⁷.

⁶¹ Cfr. L. MAGGIULLI, *Monografia di Muro Leccese*, cit., pp. 27-28. La descrizione della prefica fatta da Maggiulli è riportata anche in G. GIGLI, *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto*, cit., p. 41-42.

⁶² L.G. DE SIMONE, *La vita della Terra d'Otranto*, cit., p. 37-38.

⁶³ Cfr. G. ARDITÌ, *La corografia fisica e storica della Provincia di Terra d'Otranto*, cit., p. 131.

⁶⁴ *Ivi* p. 155.

⁶⁵ *Ivi* p. 324.

⁶⁶ *Ivi* p. 559.

⁶⁷ *Ivi*, p. 574.

Ettore Vernole in un suo articolo del 1934 afferma che la prefica a Gallipoli è chiamata “la grèca”, ma dei suoi canti, intrisi di poesia, simbolismo immaginifico e sentimento, rimane solo qualche brandello nei ricordi⁶⁸.

Don Mauro Cassoni dice che, quando muore qualcuno:

la famiglia, di solito invita una donna detta qui latinamente *reputa*, e prefica in altri paesi già greci, acciocché *reputi*, canti cioè le nenie funebri sul morto. [...] Essa viene a ciò pagata, come presso gli antichi Greci o a Roma e con la sua mimica, con la sua voce lamentevole, con le parole sentimentali, affettuose, riesce sempre ad ottenere l'effetto voluto, quello cioè di incitare maggiormente al pianto gli astanti. [...] di tratto in tratto si alzano le voci delle *repute*, a tre, a quattro, a più insieme, che girano reputando intorno al cadavere con misurata cadenza, e balletti, mentre le voci tacciono. [...] Non sempre in queste nenie adoperano il dialetto greco, ma spesso lo intercalano con quello italiano. Il colmo del *reputare* avviene poi all'apparire del clero per portare il cadavere in chiesa. La *reputa* tiene in mano un fazzoletto bianco (*makkalùri aspro*) lo prende per le nocche, gesticola con esso, e tutta si scalmana, e, mentre il cadavere si mette nella cassa essa raggiunge il massimo dell'orgasmo, e infine, strappa il fazzoletto⁶⁹.

Sempre secondo il Cassoni «le *repute* sono delle vere poetesse di professione, che improvvisano canti funebri di un pathos inarrivabile davanti a un feretro»⁷⁰.

Vittorio Bodini ne fa una significativa descrizione:

Talvolta, con un rito che va sparendo dalla città, sopravvivendo solo nei paesi vicini, specialmente di lingua greca, delle donne prezzolate – le prefiche – intonano il lamento per il morto, dando conto e episodi di quel breve passaggio terreno. Tutte di nero con la faccia di chi non ha mai avuto dalla vita altro che morti da piangere, eseguono una sorta di balletto funebre con un fazzoletto bianco, mentre a gara frugano nella vita dello scomparso per cercarvi, come pidocchi, fatti memorabili⁷¹.

In seguito alla pubblicazione di *Morte e pianto rituale nel mondo antico* di Ernesto De Martino (1958), nasce anche in campo cinematografico un forte interesse per la figura della prefica e per il canto funebre⁷², tant'è vero che nel 1960, la regista Cecilia Mangini con la collaborazione di Pierpaolo Pasolini, realizza un interessante documentario dal titolo *Stendali*⁷³, il cui «soggetto del

⁶⁸ E. VERNOLE, *Il paganesimo nel folclore salentino, I funebri*, in «Rinascenza Salentina», anno II, marzo-aprile 1934, XII, n° 2, p. 72.

⁶⁹ M. CASSONI, *Caronte o Tanato nella letteratura popolare greco-otrantina*, cit., p. 302-303.

⁷⁰ *Ivi*, p. 301.

⁷¹ V. BODINI, *Barocco del Sud, racconti e prose*, a cura di A.L. Giannone, Nardò, Besa, 2003, p. 84.

⁷² Cfr. M. GRASSO, *Pasolini e il Sud: poesia, cinema, società*, Bari, Edizioni dal Sud, 2004, p. 32; M. GRASSO, *Stendali: Canti e immagini della morte nella Grecia Salentina*, Calimera, Kurumuny, 2005, p. 30.

⁷³ *Stendali* è stato liberamente tradotto “E suonano ancora”; la parola deriva dal greco salentino *ste ndali* e significa, letteralmente: «sta suonando (la campana)». Il documentario è stato ripubblicato in DVD in M. GRASSO, *Stendali: Canti e immagini della morte nella Grecia Salentina*, cit.

documento filmico è costituito da una veglia funebre per un giovane ragazzo: intorno al feretro vegliano le anziane donne vestite di nero che attraverso il canto e i gesti rievocano la sua dolce immagine e la sua giovane vita spezzata»⁷⁴.

Sempre negli anni 1959-1969, Ernesto De Martino e Diego Carpitella effettuano delle registrazioni audio nel Salento tra le quali vi sono dei canti funebri in dialetto romanzo, conservati presso l'Accademia Nazionale Di Santa Cecilia di Roma, pubblicati nel 2005⁷⁵.

Salvatore Gaetani fa una breve ma precisa descrizione della *rèputa grika* e la dipinge «scarmigliata, eccitata, in un isterismo convulso, su un tono ora basso e piangente, ora acuto e stridente, talora in commossa e stupita fissità d'atteggiamenti, talora con una mimica violenta e frenetica»⁷⁶.

Anche Giannino Aprile riprende la descrizione fatta dal suo compaesano Gaetani ed aggiunge delle informazioni utili sullo stato delle prefiche e dei loro canti, dicendo che nel suo paese, Calimera, ne rimane solo il ricordo, ma in altri paesi *griki* come Martano e Castrignano quest'usanza è ancora viva⁷⁷.

Daniela Romano, parlando del mestiere della prefica, sottolinea che si tratta di:

un mestiere molto considerato e lucroso, è trasmesso da madre in figlia. La giovinetta, fin dalla tenera età, segue la madre nelle case in lutto. Ascolta frasi e parole. Impara ad imitarle. Inventava idee e concetti che si adattano alla persona defunta, al suo ambiente, alla sua funzione. Il fondo della sua improvvisazione è sempre eguale, ma le modalità, i dettagli, le sfumature sono differenti da caso a caso⁷⁸.

Secondo Brizio Montinaro:

i gesti rituali descritti, formalizzati e accettati dalla collettività, avevano la funzione di salvare dai reali autolesionismi provocati dalla disperazione della perdita, di mostrare al morto la grandezza del cordoglio e di far vedere ai vivi il suo prestigio sociale, e tutto ciò con l'intento non confessato di placare il morto perché non tornasse a reclamare qualcosa ossessionando i vivi⁷⁹.

E ancora:

se i riti non venivano eseguiti a dovere e il cadavere rimaneva senza sepoltura, senza pianti e lamenti, il morto non raggiungeva l'oltretomba e per questo, diventato maligno e cattivo, cominciava a minacciare in modo ossessivo i vivi che dovevano difendersi da lui isolandolo, alzando cioè delle barriere fra il proprio mondo e la sua

⁷⁴ Cfr. M. GRASSO, *Stendali: Canti e immagini della morte nella Grecia Salentina*, cit., p. 32.

⁷⁵ Sull'argomento vedi M. AGAMENNONE, *Musiche tradizionali del Salento: Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto De Martino (1959-1960)*, Roma, Squilibri, 2005, in particolare pp. 54-58.

⁷⁶ Cfr. S. GAETANI, *La Grecia Salentina*, in «Almanacco Salentino», 1968-1969, p. 121.

⁷⁷ Cfr. G. APRILE, *Prefiche, morolòja e lamenti nella grecia salentina*, in «Almanacco Salentino», 1968-1969, p. 121; G. APRILE, *Calimera e i suoi Traùdia*, Galatina, Editrice Salentina, 1972, p. 192.

⁷⁸ Cfr. D. ROMANO, *Nenie Salentine*, cit., p. 40.

⁷⁹ B. MONTINARO, a cura di, *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, cit., pp. 19-20.

sfera di azione. Il pensiero di rendere inoffensivo il cadavere e la paura del suo ritorno sono alla base del culto dei morti e dello sviluppo della religione⁸⁰.

Il famoso detto salentino «*Mara a 'ddhu mortu ca non è chiàntu all'ura*» («sventurato quel morto che non è compianto nell'ora della dipartita») sintetizza l'idea che l'anima del morto doveva andare nell'aldilà dopo che erano stati compiuti, alla perfezione, tutti i riti necessari⁸¹.

5. Forma e struttura del canto funebre

Per l'analisi del canto funebre greco-salentino, in mancanza di modelli disponibili, sono stati adottati i criteri sotto indicati.

Per quanto riguarda la struttura, in base all'analisi dei testi, sono state individuate le seguenti parti:

- Preambolo
- Introduzione all'argomento
- Canto vero e proprio (lirico, dialogico, mimetico)
- Conclusione del canto
- Considerazione finale

Il preambolo serve alla prefica per attirare l'attenzione dei parenti più stretti, ma anche di tutti gli astanti, soprattutto di coloro che di recente hanno avuto un lutto, invitando tutti al pianto.

Il canto vero e proprio, ossia la parte centrale dei *morolòja*, è formato da strofe che possono avere forma lirica, dialogica, mimetica.

Per forma lirica intendiamo quei canti nei quali la prefica si esprime in prima persona.

Per forma dialogica intendiamo quei canti in cui la prefica finge un dialogo, che a seconda dell'occasione può essere:

- tra la madre e il figlio morto,
- tra la madre e la figlia morta,
- tra la figlia e la madre morta,
- tra la figlia e il padre morto,
- tra il figlio e il padre morto,
- tra la madre e il figlio morto,
- tra la moglie e il marito morto,
- tra la figlia morta e Tàtato,
- tra la madre e Tàtato;

⁸⁰ *Ivi*, p. 16.

⁸¹ Cfr. S. SICURO, *Itela na su po'...*, cit., p. 423.

Per forma mimetica intendiamo quella forma particolare del canto dialogico in cui la prefica, mimetizzandosi completamente nel morto, instaura un dialogo con qualcuno dei parenti o con Tànato.

Le tre forme sono distinte solo per ragioni di chiarezza. Bisogna dire che in un canto funebre completo, la parte del canto vero e proprio può contenere, indifferentemente l'una, l'altra o tutte e tre le forme.

La conclusione o considerazione finale serve per terminare l'esecuzione del canto, ma può avere anche funzione apotropaica e protettiva nel caso in cui si mette in evidenza l'impossibilità del morto di ritornare dall'oltretomba.

Gli studiosi non si sono mai occupati di tale argomento, anche se il Morosi ci indica la presenza del preambolo.

La suddivisione dei *morolòja* in diverse parti può essere ricavata da alcuni testi pubblicati dal Morosi⁸² e da uno trascritto dal Palumbo⁸³, in quanto, essendo abbastanza lunghi, forniscono una struttura più integra.

D'altronde è bene ricordare che la maggior parte dei testi raccolti dal XIX secolo ad oggi, essendo stati eseguiti dalla prefica per essere trascritti o registrati, risultano essere parti di canto, a volte costituiti anche da una o due quartine, cioè quelle che la cantatrice ricordava in quel momento.

A ciò va aggiunto anche il fatto che il preambolo di carattere generico, in cui non veniva nominata la condizione del morto, poteva essere usato per tutti i canti sia che fossero per mariti che per mogli o per bambini, padri, figli. ecc. Quindi risulta facile supporre che Morosi, avendo già adoperato i preamboli usati nell'800 per i primi canti trascritti sulla sua opera, abbia poi omesso di ripeterli per i canti successivi.

Riportiamo due esempi di canto funebre strutturalmente completi pubblicati dal Morosi nel 1870:

Per la morte di una fanciulla⁸⁴

(Preambolo)

*Tis klei, tis klei 's ton viseto
tis klei ce pleo poddhì?
Cis' pu ei chamèno o ghèno-tu
'u tsippànnete e fsichi.*

*O ghèno-ma, ton ghèno-ma
pu kanna' mia kuantitàà!
Ta spidia mas eferòsane,*

(Preambolo)

Chi piange, chi piange al visito,
chi piange di più?
Chi ha perduto la sua gente.
a lui si sradica l'anima.

La nostra gente, la gente nostra
era una quantità!
Le case ci si sono svuotate,

⁸² Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., pp. 9-13.

⁸³ Cfr. S. SICURO, *Itela na su po'...*, cit., p. 427.

⁸⁴ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., pp. 9-11.

ta nìmata estèun' gomàta.

*O ghènoma, ton ghèoma,
pu kannà' mian armonìa!
Ta spìdia mas eferòsane
gomòsti oli e aglisia.*

(Introduzione argomento)

*Icha na diavò ce diàvika
diàvik' a' ttin aglisia:
e patèri estèa' c' endinnatto
na tin pune ti' lutria.*

*Icha na diavò ce diàvika
diàvik' a' ttin aglisia:
posson ghènos ibbie ce jùrize
na tis nàfsi ta cerià!*

(Canto)

*“Esù pontà-mmu-to, kéccia-mu,
ti 'su istike na taràssi:
'na kanìstri evò su èkanna
motti èftàzi na su ddhassi.*

*Tis su ddhassi ta ruchàcia-su
motti embènni e ciuriaci? ”.
– Tispo afs'olu pu ettù imesta
evò meno manechi –.*

*'S to kofini a' ttuti' kkéccia-mu
prevan' aspra ta pricia:
aftochèddha! Embike o Tànato
ce tis èftiase ta cerià.*

*'S to kofini a' ttuti' kkéccia-mu
prevan' aspre e kuddhurite:
aftochèddha! Embike o Tànato
e tis èftiase tes kandile.*

*Klàfsete, klàfsete ce oli klèome
tuti mana skunsulàta:
arte pu ide to pedàci-ti
eci kau 's tin mavri plaka.*

Klàfsete, klàfsete ce oli klèome

ora sono piene le tombe.

La nostra gente, la gente nostra
era un'armonia!
Le case ci si sono svuotate,
e si è riempita tutta la chiesa.

(Introduzione argomento)

Dovevo passare e son passata
son passata dalla chiesa:
i preti si stavano vestendo
per dire la messa.

Dovevo passare e son passata
son passata dalla chiesa:
quanta gente andava e veniva
per accendere i ceri!

(Canto)

“Avresti potuto dirmelo, piccola mia,
che stavi per partire:
un canestro ti avrei preparato
per cambiarti d'abito all'arrivo.

Chi ti darà la muta della biancheria
quando la domenica arriverà?”
– Nessuno di quanti siamo qui:
io rimango sola –.

Nel paniere di questa mia piccola
c'erano bianchi doni di nozze:
poveretta! Entrò Tanato
e le preparò i ceri.

Nel paniere di questa mia piccola
c'erano i bianchi maccheroni:
poveretta! Entrò Tanato
e le preparò le candele.

Piangete, piangete, piangiamo tutti
questa madre sconsolata:
adesso che ha visto la sua creatura
sotto la nera lastra di pietra.

Piangete, piangete, piangiamo tutti

*tuti mana pleo poddhì:
arte pèsane 'o pedàci-ti
ce is tsippàsti e fsichì.*

*“Arte pu se chosan', kéccia-mu,
tis su stronni o kravattàci ?”.*
– *Mu to stronni o mavro Tànato
ja mia nifta poddhì mali –.*

*“Tis su ftiàzi a kapetàlia
n'achi na plosi triferà?”.*
– *Mu ta ftiàzi o mavro Tànato
m'a lisària ta fserà –.*

*“Echi na me klafsi, kéccia-mu,
echi na me nomatìsi:
's t'abbesògna-su esù m'ìsele
'ttu 's to' ppètto-mu na 'kkumbìsi.*

*Chiaterèddha, chiaterèdda-mu,
tossòn òria jenomèni!
Ti kardìa pu kanni e màna-su
na se di apesammèni?*

*Tis esèa fsunnà, chiatéra-mu,
motti e emèra en' afsilì?”.*
– *Ettù kau e' pant' an ipuno,
panta nifta skotinì –.*

*“T'ìon òria tui chitéra-mu,
motti mù 'bbie 's ti kantàta:
spiandurizane e kolònne
ce derlèmpize oli e strata”.*

– *Ce mìnno-me, màna-mu, mìnno-me
mìnno-me ros' es tes pente:
motti torì ti en èrkome
do' mmira 's tes parènte.*

*Ce mìnno-me, màna-mu, mìnno-me;
mìnno-me ros' s tes efià:
motti torì ti en èrkome,
mi' ffaccièttu pleo magà.*

*Ce mìnno-me, màna-mu, mìnno-me,
Mìnno-me ros' s tes sarànta:
motti torì ti en èrkome*

e questa madre ancor di più:
adesso è morta la sua creatura
e le si è lacerata l'anima.

“Ora che ti hanno sotterrata, piccola mia,
chi ti passerà il lettino?”
– Me lo prepara il nero Tanato
per una notte molto lunga –.

“Chi ti sistemerà i cuscini
perché tu dorma dolcemente?”
– Me li sistema il nero Tanato
con le pietre dure –.

“Mi rimpiangerai, piccola mia,
dovrai invocare il mio nome:
nei momenti di bisogno tu mi volevi
per appoggiarti qui sul mio petto.

Ragazza, ragazza mia,
così bella fatta
che cuore dovrà fare tua madre
nel vederti morta?

Chi ti sveglierà, figlia mia,
quando il giorno sarà alto?”
– Qui sotto è sempre sonno
sempre notte buia –.

Com'era bella questa mia figlia
quando andava a messa cantata:
risplendevano le colonne
lampeggiava tutta la strada.

– E aspettami, mamma, aspettami,
aspettami fino alle cinque:
quando vedrai che non torno
avvisa le parenti.

E aspettami, mamma, aspettami,
aspettami fino alle sette:
quando vedrai che non torno
non affacciarti mai più.

E aspettami, mamma, aspettami,
aspettami per quaranta giorni
quando vedrai che non torno

na min echi pleo speranza.

non avere più speranza.

*Evò se pragalò, màna-mu,
na min èguis eci 'mbrò:
ti torì ole tes ìse-mu
c'evò steo 's to skotinò.*

Io ti prego, mamma mia,
che tu non esca davanti a casa:
vedresti tutte le mie coetanee
mentre io sono al buio.

*Evò se pragalò, màna-mu,
na mi' ppai es ti' kkantàta:
ti torì ole tes ìse-mu
'vò steo aka' 's tin mavri plaka –.*

Io ti prego, mamma mia,
che tu non vada a messa cantata:
vedresti tutte le mie coetanee
mentre io sto sotto la nera pietra –.

*E chiatèra mu 'rte 's ìpuno
spassièonta es tin avli:
lamentèfti apù tin màna-ti
ti en effàcciefse n'in di.*

La figlia mi venne in sogno,
passeggiava nel cortile:
si lamentò di sua madre
che non si affacciò ad attenderla.

*E chiatèra mu 'rte 's ìpuno
spassièonta me 's ti strata:
lamentèfti apù tin màna-ti
ti en effàcciefse makàta.*

La figlia mi venne in sogno,
passeggiava in mezzo alla strada:
si lamentò di sua madre
che non si affacciò per niente.

(Conclusione)

(Conclusione)

*“Na mi' kkami, chiaterédha-mu,
na mi' kkai na min jurìsi:
echi n'arti es tuti màna-su
tosso na tin nazitisi.*

“Non fare, figlioletta mia,
non fare che non ritorni:
devi venire da questa tua madre
tanto per farle una visita.

*Na mi' kkami, chiaterédha-mu,
na mi' kkai na min jurìsi:
echi n'arti es tuti màna-su
tosso na tin cheretisi”.*

Non fare, figlioletta mia,
non fare che non ritorni:
devi venire da questa tua madre
tanto per darle un saluto”.

Per la morte di una madre⁸⁵

(Preambolo)

(Preambolo)

*E' pprikò prikò iso tànoto,
pleo priki e fsechorìa,
to fsechoristi a' tto ghèno-tu,
ce e mane a' tta pedìa.*

Amara, amara è la morte,
più amara la separazione,
il dividersi dalla propria gente
e le madri dai figli.

⁸⁵Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, cit., pp. 11-13.

*E' pprikò prikò iso tàtato,
ce prikò ma poddhès manère:
jatì e mane fsechorizutte
a' tta pedìa ce a' ttes chiatère.*

*'A pedìa pu channu' 'i' mmàna-tto
teu klammèni e sventuràti:
ti a' kkamu' ce an de' kkàmune
panta i' malefatàti.*

(Introduzione argomento)

*Cini Fata pu se fàtefse,
cini estàsi ampì 's ti' pporta:
aftochèdda! Se katàrrefse,
c'ipe: – Na min echi sorta! –.*

*Cini Fata pu se fàtefse,
cini estàsi es tin avli:
cini Fata se katàrrefse,
c'ipe: – Panta mi charì! –.*

*Oli eguènnu' ce pan' èssuto,
ce 'su meni manechi.*

(Canto)

*Oimmèna, tui chiatéra-mu,
oimmèna, echo na po,
ti' llumèran echi apànu-su!
Su ti svinni pleo nerò?*

*– Mu tin en esvinni e tàlassa,
manku o fiùmo salastò;
mu ine svinni tuti màna-mu:
n'arti, n'arti, na tin do!*

*An eklànnatto itta màrmara,
cine plake 'is aglìsia,
n'artu' e mane 's tes chiatère-to,
n'artu e ciùri 's ta pedìa! –.*

*“An evò icha n'arto, kéccia-mu,
na su kamo to ritòrno,
erkatt'addha òria sòmata,
ti èchom'oli to abbesògno.*

Amara, amara è la morte,
amara in molti modi:
perchè le madri si separano
dai figli e dale figlie.

I figli che perdono la madre
devono essere compianti, gli sventurati:
sia che facciano, sia che non facciano
sono sempre “malefatati”.

(Introduzione argomento)

Quella Fata che ti fatò
ti aspettava dietro la porta:
poverina! Ti ha maledetta.
Disse: – Che tu non abbia fortuna! –.

Quella Fata che ti fatò
ti aspettava nel cortile:
quella Fata ti ha maledetta.
Disse: – Che tu non possa mai gioire! –.

Tutti escono e vanno a casa
e tu qui rimani sola.

(Canto)

Ohimè, ragazza mia,
ohimè – devo dire –
che fuoco hai addosso!
Quale acqua mai te lo spegnerà?

– Non me lo spegne il mare
e neanche il fiume salato;
me lo spegne questa mia madre:
venga, venga che io la veda.

Se si spezzassero quei marmi
quelle lastre della chiesa
e le madri tornassero alle figlie
e tornassero i padri ai figli! –.

“Se io dovessi venire, piccola mia,
e fare per te il ritorno,
altri bei corpi verrebbero
perché tutti abbiamo bisogno.

*Apù 'ttù pu irta, kéccia-mu,
en ejùrise mai kammìa:
dè koràssia dè godèspine,
dè e patèri tis lutrìa.*

*Apù 'ttù pu irta, kéccia-mu,
en ejùrise mai kanèna:
dè e mane dè e ciùri jurisane
dè t'adèrfia agapimmèna”.*

*– 'Vò se meno, se meno, màna-mu,
'a puntàci 's tin emèra:
na su po 'vo to 'llamènto-mu,
pos tin echo diavimmèna.*

*'Vò se meno, esèna, màna-mu,
'vo se meno es tes oftò:
ce a' ttorò ti su en èrkese,
'vo na klařso toa 'rcignò.*

*'Vo se meno, esèna, màna-mu,
'vo se meno es tes ennèa:
ce a' ttorò ti su en èrkese,
'vo mavrìzo sa' kkannèa.*

*Ce a' ttorò ti su en èrkese
es tes deka, ei na torisi:
es tes deka choma eghèttimo,
choma, choma, na spèrnisi –.*

(Conclusione)

*“Mi' me mini mai, chiatèra-mu,
mai, mai kanèa cerò,
dè ja chromu dè ja sükulu,
dè ja àscimo dè ja kalò.*

*Ti e plaka en' afse màrmaro
ti ene e porta siderègni;
ettù ka' 'vo èvala o spidi-mu,
apu 'ttu tispo en eguènni.*

*Mi me mini pleo, chiatèra-mu,
mai, mai kanèa cerò:
ettù pu me katevikane
ettù kui katalimò.*

Da qui, dove son venuta, piccola mia,
non è mai tornato nessuno:
né vergini né spose
né preti da messa.

Da qui, dove son venuta, piccola mia,
non è mai tornato nessuno:
né le madri né i padri tornarono
né i fratelli amati”.

– Io ti aspetto, ti aspetto, madre mia,
un momentino al giorno:
per dirti il mio lamento,
come me la passo.

Io ti aspetto, aspetto te, madre mia,
io ti aspetto alle otto:
se vedrò che non vieni
allora comincerò a piangere.

Io ti aspetto, aspetto te, madre mia,
io ti aspetto alle nove:
se vedrò che non vieni
mi scurirò come fuliggine.

E se vedrò che non vieni
alle dieci, dovrai vedere
alle dieci sarò terra
terra, terra per seminare –.

(Conclusione)

“Non aspettarmi, figlia mia,
mai, mai in nessun tempo
né per anni né per secoli
né per il male né per il bene.

La pietra è di marmo
la porta è di ferro;
qui sotto ho messo casa,
da qui nessuno esce.

Non aspettarmi, figlia mia,
mai, mai in nessun tempo:
qui sotto dove mi hanno calata
qui si chiama dissolvimento.

*Pu oli e giòvani kataliutte
kataliome puru evò”.*

(Considerazioni)

*O òrfano, o òrfano! È’ ssa’ jèmbolo,
’s tutto’ kkosmo è’ manichò:
ton empònnu’ puddhìa ce ànemi,
pa’ chalàtsi, pa’ nnerò.*

*O òrfano an eguènni apò ’ssutu
ce kaizi ’s ’a manzanèmi,
na pu ghèrnete ena sinnefo:
manku o iglio to termèni.*

*O òrfano an eguènni apò ’ssutu
ce pai na vri tus parèntu,
tuti e’ ssiutte ce fonàzune:
- Apùtt’ ene uso petsènto.*

Dove tutti i giovani si guastano
Là mi guasto anch’io”.

(Considerazioni)

L’orfano, l’orfano! È come un cembolo⁸⁶,
a questo mondo è solo:
lo urtano uccelli e venti,
ogni grandine, ogni pioggia.

L’orfano se esce da casa sua,
e siede a una parete,
ecco che si alza una nuvola:
neppure il sole lo scalda.

L’orfano se esce da casa sua,
e va trovare i (suoi) parenti,
questi non si muovono e gridano:
– d’onde è questo pezzente–.

Vediamo ora un esempio di preambolo non adattabile a tutti i canti ma solo a quelli per la morte di bambini⁸⁷:

*Klàfsete, mane, pu èchete pedia,
klàfsete ce ma pono dinatò;
na sas erti a’ tta fiddha tis kardìa,
ti sas finnune proppi to’ ccerò.*

*Erkete o Tànato pu e’ mma’ respettèi
ma to trapani-tu to kofterò,
ce presta ’s to charti-ttu mas notèi
ce lei na to’ ppiàkume es pacènzia.*

*Ambate ’s lipi oli e vicinànza:
klàfsete, mali, klàfsete, migrì;
ti ’uso fiùro ei chamèna pa possànza,
c’echi àrteni chronu dakatrì.*

Piangete, madri, che avete figli
piangete con dolore forte
che vi venga dalle foglie del cuore
perché vi lasciano prima del tempo.

Viene Tanato che non ci rispetta
con la sua falce affilata
e presto ci annota nella sua lista
e dice di avere pazienza.

Entrate in lutto voi del vicinato:
piangete, grandi, piangete, piccoli:
questo fiore ha perduto ogni vigore
e ha adesso appena tredici anni.

⁸⁶ Specie di margherita.

⁸⁷ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d’Otranto*, cit., p. 27; S. SICURO, *Itela na su po’ ...*, cit., p. 160.

Esempio di introduzione per giovani⁸⁸:

Icha ammès to koràfi-mmu
mian òria rutèa.
Irte o ànemo ce 'in èrifse
ce tin èpire makrèa.

Avevo nel mio campo
un bel melograno.
E' venuto il vento, l'ha sradicato,
l'ha portato lontano.

Me sto' ccipo icha 'a karòfaddho
rotinò ce mirimmèno.
Defte, ghitònisse òrie,
na ton dite tsippammèno.

Nel giardino avevo un garofano
rosso e profumato.
Venite, belle vicine,
a vederlo strappato.

Altro esempio di introduzione tratto da un canto funebre per giovane⁸⁹:

Satte ipèrnune to vodi
na tu gguali ti' tsichì,
ifonàzi posso sozi
ti i kardìa-tu è' pprikì.
Panta iklèi me ti' ffortìa
osti e' ssozi pleo i kardìa.

Quando conducono il bue
per cavargli l'anima,
grida quanto può
ché il suo cuore è triste.
Sempre piange con tormento
finché il cuore non ne può più.

Ecco un esempio di introduzione segnalatoci dal Palumbo⁹⁰:

Ivò itela pinna n'agrafa
c'ena mea foglio chartì,
na kuntèvso tes bontàtes-tu:
tispo flazi na tus te pi.

Vorrei una penna per scrivere
ed un grande foglio di carta
per narrare le sue bontà:
nessuno potrà descriverle.

Ivò itela pinna n'agrafa,
pinna puru ce kalamàri,
na kuntèvso tes bontàtes-tu:
puru ta òria-tu naturàli.

Vorrei una penna per scrivere,
penna ed anche calamaio,
per narrare le sue bontà:
e le sue belle maniere.

⁸⁸ Cfr. B. MONTINARO, a cura di, *Canti di pianto e d'amore dell'antico Salento*, cit., p. 44.

⁸⁹ Cfr. S. SICURO, *Itela na su po'...*, cit., p. 300.

⁹⁰ *Ivi*, p. 426.

Esempio di conclusione del canto⁹¹:

“Ekama ’na stavrò ’s ti’ ppòrta-mu,
c’enan addho ’s to limbitàri:
mai mai èrkome èssu-mu
de ja àscimo de ja kalò”.

“Ho fatto una croce sulla porta,
e un’altra sul limitare:
mai, mai tornerò a casa
né per il bene né per il male”.

Altro esempio di conclusione⁹²:

– Mi’ mme mini pleo, màma-mu,
mai, mai, kanéa cerò,
ghiatì ittòssu pu me vâlane,
ittù kui katalimò.

Non mi aspettare più, madre mia,
mai, mai, in nessun tempo,
perché qui dove mi hanno messa
qui si chiama dissolvimento.

Mi’ mme mini pleo, màna-mu,
dè scimòna dè kalocèri,
ghiatì ittòssu pu me vâlane,
’ttù me klisan m’o mortieri! –.

Non mi aspettare più, madre mia,
né d’inverno né d’estate,
perché qui dove mi hanno messa
qui mi hanno chiusa con la malta!

⁹¹ Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d’Otranto*, cit., p. 66.

⁹² Cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d’Otranto*, cit., pp. 34-35; D. Tondi, *Glossa: La lingua greca del Salento*, Manduria, Manni, 2001, (Ristampa anastatica di Noci, Arti Grafiche Alberto Cressati, 1935), p. 232.