

Francesca Cannella

Conservatorio di Musica "N. Piccinni", Bari

UNO SGUARDO AL VICEREGNO TRA SETTE E OTTOCENTO: ENTHUSIASMÓS, OZI E MESTIERI DA NAPOLI ALL'ABRUZZO

Abstract

Between the end of the Eighteenth Century and the first half of the Nineteenth, musical themes, dance and an explicit vitality populated most of the genre scenes regarding the Kingdom of Naples' territories. The artists described enchanting places where almost everything seemed to be allowed. These motifs were often associated to images representing some capital's squares or suburbs. These recurring subjects were differently interpreted in the various provinces of the Kingdom. Among the Neapolitan districts, the Abruzzo region was characterized by certain adverse conditions of his territory, marked by numerous earthquakes, and a special position between the sea and the mountains. For all these reasons, this place was included among the Grand Tour's destinations: the travel reports emphasize an environment in which the folkloric episodes were marginal compared to the rural and naturalistic aspects. These contents are reflected inside the iconographic representations. Differently from events in Naples and some other Viceregal provinces, in Abruzzo places popular music occasions are often separated from every element associated to simple fun or licentiousness. Here rest moments and occasions related to wine had defined times and spaces. Although, in some cases, in the depicted subjects we can perceive a shy pulse toward joyful, all these themes are more often compared to the motives of work and rest, and therefore rather far from the contemporary Neapolitan idylls. During all these occurrences, a particular importance was assigned to guitars, tamburines or other small rythmical instruments and, especially, to the violins. The comparison between the Neapolitan popular costumes and those of the Abruzzo province aims to better define some aspects related to the interactions between the Kingdom of Naples and the Viceroyalty domains in the last phase of the Modern Age.

Keywords

Musical Iconography | Organology | Musicological Research | Popular Music | Dance | Kingdom of Naples.



This work is distributed under a Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.

O pittori di tutte le nazioni, che ammirate la sveltezza ed eleganza delle danzatrici dipinte nell'Ercolano, venite a vedere la Tarantella, e confesserete che la plebe napolitana vi ha conservato quel bello ideale greco in questa Psiche ed Amore ch'io ho veduto ballare quest'oggi.¹

Nel periodo compreso tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo la città di Napoli, in anessione al Regno di Sicilia, visse la sua ultima fase borbonica. Gli esiti culturali, politici e sociali di queste circostanze furono avvertiti in misura differente nelle diverse regioni appartenenti alla Corona.² In quegli anni, il cuore del Regno attraversò alcuni repentini mutamenti, passando dalle brillanti prospettive conseguenti ai rinvenimenti di Pompei ed Ercolano all'esperienza della Repubblica sul modello francese, dalla fase della repressione alla restaurazione ed alle sommosse liberali. Nonostante un naturale turbamento conseguente a tali rivolgimenti, i sovrani napoletani volnero trasmettere, sino alla fine, l'impressione di un ideale *modus vivendi*, avulso da conflitti e raramente segnato da affanni o stenti.

Tra i distretti vicinali, l'Abruzzo si distingueva per l'orografia del territorio, segnato da numerosi terremoti, e la particolare posizione geografica, in parte isolata tra aspri monti, brulli altipiani, ampie distese e generosi litorali.³ Ciò nonostante, la regione

È doveroso, in questa sede, ringraziare la Biblioteca Francesco Trinchera Senior di Ostuni e in particolare Carmen Ramundo per la cortesia e la disponibilità dimostrate nell'accedere alla consultazione delle fonti.

¹ E. BIDERÀ, *Passeggiata per Napoli e contorni. Usi e costumi per uso di guida ai forestieri*, dalla stamperia e fonderia di Giuseppe Cataneo, Napoli 1857, p. 185.

² Si rimanda a G. GALASSO, *Storia del Regno di Napoli*, V, UTET, Milano 2007.

³ «Quiete vie penetrano dentro le ombre dell'Appennino Centrale [...] e sorpassando i suoi fianchi arrivano fino all'Adriatico, vie per lo più attraverso le profonde vallate, lungo un fiumicello con cespugli di salici, bassi pioppi, raramente con ulivi, castagni, pini e più in alto anche con lecci, a destra e sinistra di un colore marrone abbronzato, [...] boschetti isolati, dove zampilla una sorgente, cittadine a nido di rondine [...] strade sempre più vicine alle potenti curve delle alte montagne, che sono, è vero, una sorta speciale di montagne con strani aspetti e strani rivestimenti, ma pure un invito attraente, bello, solenne, spirituale al pellegrino, perché venga, si avvicini cordialmente per sentirsi a posto in questa tranquilla, domata classica antica potenza delle sue cime»; H. FEDÈRER, *Storie di Pellegrinaggi e di Meraviglie del Mezzogiorno*, Torino 1921. Cfr. L. RUSSI, *Viaggiatori Europei nell'Abruzzo dell'Ottocento*, in *Atti del III Convegno Viaggiatori Europei negli Abruzzi e nel Molise*, Centro di Ricerche Storiche sull'Abruzzo teramano, Teramo 1975, p. 81. Cfr., inoltre, M. VALERY, *Voyages en Italie. Naples et ses environs. Romagne et Abruzzes*, Société belge de librarie, Hau-man et Cie, Bruxelles 1842.

abruzzese era compresa tra le mete dei *Grand Tour* di epoca romantica.⁴ Presso queste zone le principali attività erano essenzialmente legate all’agricoltura, alla pastorizia ed alla transumanza, particolarmente diffusa nelle campagne comprese tra L’Aquila e la Capitanata di Foggia.⁵ I resoconti dei viaggiatori europei – solitamente organizzati in piccoli gruppi per motivi di sicurezza legati al fenomeno del brigantaggio – svilupparono, per la prima volta, la consapevolezza etnografica dell’Abruzzo, descrivendo, senza pregiudizi o falsa retorica, alcune caratteristiche di questo territorio e le abitudini dei suoi abitanti.⁶

Tali contenuti si riflettono nelle rappresentazioni iconografiche. Pur secondo differenti rimandi, i temi della musica, del ballo e dell’ebbrezza popolano con slancio le vedute e le scene di genere esposte dai vari artisti gravitanti in entrambi i contesti. Attraverso un primo confronto tra illustrazioni del costume napoletano e vedute della provincia abruzzese – impresse, entrambe, su tenui acquerelli, *gouaches* alla moda, suggestive incisioni o delicate decorazioni – questo contributo mira a definire alcuni aspetti legati ai rapporti tra centro e periferie nell’ultima fase dell’età moderna in Italia.⁷

Le scene napoletane descrivono incantevoli luoghi di delizie in cui – quasi – tutto sembra essere concesso. Scenari privilegiati dagli artisti sono le piazze, i vicoli ed i sobborghi della capitale, eletti ad evanescenti ritratti di un’ideale Arcadia partenopea animata da personaggi gradevoli e vivaci, dediti a suonare, ballare e divertirsi assecondando un’effimera attuazione del *carpe diem*. Tra i primi promotori di questo filone, i

⁴ «Rispetto al numero incalcolabile degli stranieri in Italia, si può constatare che gli Abruzzi e il Molise erano le regioni erano frequentate. Le spiegazioni di questo fatto possono essere diverse, per esempio che il terreno di questa regione era poco praticabile. Nel Settecento mancava una rete importante di comunicazioni stradali. [...] La conoscenza degli Abruzzi fu ritardata dall’esistenza del brigantaggio. [...] Lo sviluppo del paese, più che in altre regioni, procedette per proprio conto, senza essere troppo toccato dalla politica internazionale. [...] Malgrado ciò gli Abruzzi vennero in contatto con il pensiero europeo e gli Europei s’infilarono nel mondo abruzzese. [...] Questo sviluppo è principalmente causato dai fatti seguenti. Il primo è la scoperta della natura e del paesaggio italiano. [...] La seconda ragione [...] è lo studio scientifico della storia del medioevo, specialmente della storia degli Hohenstaufen e degli Angiò, i quali nel regno del sud, compresi gli Abruzzi, si erano resi protagonisti di vicende storiche d’interesse mondiale. [...] Oltre a ciò, l’interesse degli studiosi fu suscitato dai monumenti sacri e profani del medioevo che proprio qui negli Abruzzi erano abbondanti e di uno splendore magnifico. Questo tesoro, fin’allora nascosto, fu per gran parte scoperto e valorizzato dai forestieri». Cfr. O. LEHMANN-BROCKHAUS, *Gli stranieri negli Abruzzi e nel Molise durante il Sette-Ottocento*, in L. RUSSI, *Op. cit.*, pp. 15-41, in particolare pp. 15-17. Si rimanda, inoltre, ad A. GHISETTI GIAVARINA, *Viaggi in Abruzzo. Artisti, letterati, storici e architetti tra Ottocento e Novecento*, Carsa, Pescara 2016.

⁵ Il momento della transumanza rappresentava la principale occasione di contatto tra le antiche leggi che scandivano il mondo pastorale e la dimensione della collettività, entro un rituale che sembrava assumere le sembianze di un vero e proprio momento spettacolare in cui «un mondo antico [...] cade sotto lo sguardo di una società [...] in fase di modernizzazione»; cfr. S. SCORRANO, *L’Abruzzo terra di pastori: tra realtà e immaginazione la costruzione di una identità regionale*, «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 32, 1, 2020, p. 82. Si veda E. LEAR, *Viaggio attraverso l’Abruzzo pittoresco (26 luglio 1843 – 14 ottobre 1944)*, trad. it. di I. Di Iorio, Cerchio, Polla 2001, pp. 90-95.

⁶ Sul fenomeno del brigantaggio, cfr. R. CANOSA, *Storia dell’Abruzzo nell’età della Restaurazione e del Risorgimento*, Edizioni Menabò, Ortona 2020.

⁷ I primi esiti riguardanti questi temi sono stati esposti in occasione del Convegno Internazionale di Studi promosso dall’IMS – International Musicological Society, dal titolo *Between Ecstasy and Inspiration: Wine and Music in the Visual Arts*, Bordeaux, 21-23 giugno 2018.

pittori Pietro Fabris e Saverio della Gatta, attivi a Napoli tra la fine del Settecento e la prima metà dell’Ottocento [Fig. 1, in *Appendice*].⁸

Nel 1853 l’editore e filantropo di origini italo-svizzere Francesco de Bourcard pubblicò il primo dei due volumi dedicati agli *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*. L’opera raccoglie una serie di vivaci descrizioni, visive e letterarie, delle principali tradizioni del costume napoletano, «con il doppio scopo di istruire e dilettare nel tempo stesso»,⁹ introdotte da una puntuale e appassionata presentazione della città, descritta come «ridente, seduttrice, favolosa, dotta» e dei suoi ‘contorni’, ossia le province più prossime, che il Bourcard individua in Casoria, Pozzuoli e Castellammare:

In Napoli il cielo è quasi sempre puro e sereno [...]. Questo sito, in cui la natura fa mostra di tutte le sue bellezze, [...] questi elementi diciam così sì docili, che espongono gli abitanti a minori bisogni della vita, se non sempre formano le anime forti e pazienti, danno però grande energia al cuore, ed eccitano una felice illusione alle facoltà dell’anima. Sembra che qui più che altrove si creano gl’ingegni per la musica, per la pittura, per la poesia.¹⁰

La scelta di realizzare un’opera che avesse come oggetto la gente comune, dedita ai mestieri più umili, è spiegata dall’autore con la motivazione che «è naturale che i costumi del basso popolo richiamino di più l’attenzione degli stranieri, perché da quelli son propriamente formati i distintivi delle nazioni»:¹¹ garzoni, marinai, pescatori, artigiani, bottegai, ‘guappi in abito da festa’, individui ‘poetici e bizzarri’ inclini al diletto ed all’ebbrezza sono gli effervescenti protagonisti di questi schizzi – opera della mano del pittore Teodoro Duclère –, particolarmente apprezzati sia dalla comunità autoctona che dai viaggiatori.¹² Tra questi, un gruppo di acerbi e disinvolti fanciulli intenti ad intonare una serenata improvvisata [fig. 2], ed i noti *San Giovannari*,¹³ ossia i facchini di dogana, fissati nell’atto di portare a spalla una grossa botte di vino in occasione della festa dei gigli di Nola, il 22 giugno, giorno in cui la cittadina celebra il suo protettore, San Paolino. I facchini, accompagnati dal suono lontano di un’orchestra, «ballano a tempo di musica con quello smisurato peso sulle spalle» [fig. 3].¹⁴

⁸ Sugli acquerelli napoletani con soggetto musicale di Della Gatta si rimanda a F. CANNELLA, *Scene musicali, costumi e ritratti di vita popolare nelle province del Regno di Napoli* (secc. XVIII-XIX), «L’Idomeneo», XXI, 2016, pp. 79-94. Per tutte le immagini (Fig. 1-14) si rimanda all’*Appendice*.

⁹ F. DE BOURCARD, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile, 2 voll., 1853, I, p. VI. Cfr. inoltre L. FINO, *Scene e costumi popolari a Napoli tra '700 e '800. Stampe, acquerelli e gouaches di Fabris de Bourcard*, Grimaldi, Napoli 2004. A proposito di ‘contorni’ partenopei, si segnala, oltre al Bourcard e al già citato Bidera, G.M. GALANTI, *Passeggiata per Napoli e contorni*, Manuzio, Napoli 1844.

¹⁰ Ivi, p. 7.

¹¹ Ivi, p. 15.

¹² Tra i personaggi femminili figurano serve, lavandaie, nutrici, sarte, nocellare, fioraie e giovani fanciulle in cerca di marito.

¹³ «Il San Giovannaro può dirsi veramente il facchino-tipo perocché primeggia sugli altri [...]. Non solo i privati ma ancora il governo affida a costoro tesori preziosissimi»; F. DE BOURCARD, II, p. 14.

¹⁴ Ivi, p. 11.

Musiche, balli ed euforia animano la festa della Madonna dell'Arco¹⁵ presso Sant'A-nastasia, appendice delle più note celebrazioni in Montevergne [fig. 4].¹⁶ Dopo la processione e la preghiera presso il Santuario, «lasciando supporre essere il sollazzo l'unico e principale motore delle sue gite religiose», la comunità si appresta «su i molli prati a imbandir mensa e mangiare e trincare senza un pensiero al mondo, così che par di vedere una immensa osteria in cui i deschi e i seggi più o meno eleganti sono sostituiti da un appetito invidiabile e da una gioia piena, sentita e schietta».¹⁷

Il banditore di vino «infonde con le sue facezie la gioia di tutti»,¹⁸ mentre

in mezzo ad un prato amenissimo [...] circondata da numerose e festevoli brigate, una forosetta in compagnia di un bel garzone suo promesso sposo si dispone a ballare la tarantella. [...] Graziose ed espressive in lor muto linguaggio sono tutte le movenze della tarantella. [...] Questa danza voluttuosa è una storia, un poema d'amore che attrae tutta l'attenzione degli spettatori: ogni sguardo ha un amoroso significato. Il primo sguardo d'amore, la dichiarazione, il rifiuto verecondo, il consenso, la gelosia, la pace ed i teneri sdegni, e le placide e tranquille ripulse, che tutto si risolve in islanci energici e baccanti: simili a due colombe si piegano, si toccano, e poi spiccano un volo, e quindi tornano più amorosi di prima. Le giovinette più svelte ed i giovani più ben fatti ballano da noi questa sublime danza. La contraddanza francese, il *walzer* tedesco, il bolero o *fantang* spagnuolo stanno innanzi alla Siccinnide come i barbari monumenti de'mezzi tempi innanzi al Partenone [fig. 5].¹⁹

Strumenti indispensabili sono le nacchere e il tamburello: «le prime, con cui i danzanti battono la solfa in accordo col secondo suonato da qualche leggiadra contadina o donzella del volgo, la quale spesso marita il suo concerto alle parole di una popolare cantilena». Ulteriori strumenti a corredo di queste esibizioni sono i violini e le chitarre,²⁰ spesso presenti nelle case del popolo napoletano come illustrato nella descrizione della giornata del 4 maggio, in cui era uso dedicarsi al 'cangiamento di domicilio' degli inquilini insolventi.²¹ Violini e chitarre, inoltre, favoriscono la partecipazione alle

¹⁵ L'autore segnala un fervente culto per la Madonna dell'Arco anche in Abruzzo, in particolare nella diocesi aquilana. Cfr. F. DE BOURCARD, II, p. 279.

¹⁶ «Gli accattoni e gli storpii sono i primi a partire: gli seguono i mercantuzzi detti *cassettieri*, che recano ad ogni festa il torrone, i tarallini inzuccherati, gli acquavitari, i venditori di tamburelli, di chitarre battenti, di crotali, sistri e tricche ballacche, e tutti vanno a formare le loro piccole baracche a Mercogliano, o a Monteforte»; cfr. E. BIDERA, *Op. cit.*, pp. 102-109, in particolare p. 103.

¹⁷ Ivi, pp. 282-283.

¹⁸ F. DE BOURCARD, I, p. 135.

¹⁹ F. DE BOURCARD, II, p. 285. Tra botti, tralci di vite ed altri simboli ricorrenti del folklore, la tarantella, patrimonio immateriale della tradizione napoletana, è impressa, tra l'altro, nella decorazione del tamburello raffigurato a corredo dell'antiporta del secondo volume dell'opera (1866). Sulla scena campeggiano due personaggi nell'atto di ballare accompagnati dal ritmo del tamburello e da uno strumento ad arco suonati dagli stessi protagonisti.

²⁰ «La chitarra è lo strumento notturno per eccellenza, lo strumento delle serenate, de' concerti all'aria aperta, delle dichiarazioni [...]. Quando mezzanotte fa tacer nelle case la voce dell'importuno pianoforte, la chitarra assume nelle strade il suo impero usurpato da quell'anfibio strumento»; cfr. ivi, p. 149.

²¹ Cfr. ivi, pp. 185-194.

celebrazioni per il miracolo di Santa Maria del Carmine [figg. 6-7], durante le quali alcuni cantastorie ambulanti erano soliti «andare attorno, cantando, in orribili versi, le lodi della Madonna [...] per qualche miracolo fatto, e vendendo pure scapolari con la storia stampata del fatto che narra».²²

Stagione preferita per il diletto è l'estate,

[...] quando la placida brezza del mare tempra il soffocante calore dell'aere [...]. Nelle ore dopo mezzanotte di està escono i suonatori di violino e le suonatrici di chitarra che traggono a S. Lucia, a Posillipo e a Frisio per allietare co' canti e co' suoni le già allegre brigate ivi riunite a darsi bel tempo e a gavazzare in giocondissime cene [...]. Alcune volte si mischia il flauto; altre volte è il mandolino che fa da primo e che sposa le sue strimpellate alla voce stonata d'un baritono da canova.²³

La città di Napoli ed i suoi contorni sono ancora oggetto di un album composto da ventiquattro litografie firmate da Gaetano Dura, edite da Gatti nel 1857.²⁴ Il Dura, allievo di Giuseppe Cammarano, si era fatto interprete di soggetti popolari e scene di costume già venticinque anni prima con un libello illustrato dedicato alla *tarantella*.²⁵ L'album descrive un'ideale lezione di ballo per immagini indirizzata, per la prima volta, alla dimensione del salotto [fig. 8].²⁶ Le leziose figurine espongono con semplicità i principali passi della danza partenopea, presentata, nell'epilogo, come un appassionato momento di esuberanza collettiva ambientata entro un piazzale a cui fa da scenografia lo scorcio di un antico casolare. Come in un moderno baccanale, al centro della scena fiumi di vino, carte da gioco, nacchere, tamburelli ed un violino sembrano invitare gli astanti ad un travolgente abbandono [fig. 9].

Non deve stupire il ricorso al violino all'interno di contesti di carattere popolare-sco²⁷ in parallelo al suo utilizzo presso le più prestigiose *élites* barocche. Gli studi consentono di individuare una prima relazione tra questo strumento, all'epoca ancora in via di definizione in senso moderno, e le musiche della tradizione – con particolare ri-

²² Ivi, I, p. 258.

²³ Cfr. ivi, II, p. 34, p. 149.

²⁴ G. DURA, *Napoli e Contorni. Album di ventiquattro litografie di Gatti e Dura del 1857*, Napoli, Grimaldi & co., 2004; cfr. S. CASTRONUOVO, *Gaetano Dura: un litografo tra poesia e teatro nella Napoli dell'Ottocento*, Altrastampa, Napoli 1997.

²⁵ *Tarantella. Ballo napolitano disegnato da Gaetano Dura*, Litografia Gatti, Napoli 1834.

²⁶ Cfr. F. MANCINI, *Il concreto evanescente: gli apparati festivi tra potere e popolo*, Guida, Napoli 1982.

²⁷ In proposito, più che nei contesti meramente agro-pastorali, Roberta Tucci ha riscontrato un più ampio utilizzo degli strumenti cordofoni in ambiti “artigiano-paesani”, «nelle mani di suonatori che esprimono una cultura musicale più permeabile agli incontri e ai sincretismi. Cordofoni a pizzico, come e soprattutto chitarra, mandolino, mandola, violino, sono ampiamente presenti [...] in accompagnamento al saltarello e alle serenate, nelle feste e nella vita quotidiana. In città, sono anche gli strumenti dei suonatori ambulanti, mentre nei paesi sono praticati da barbieri, sarti e altri artigiani»; cfr. R. TUCCI, a cura di, *Gli strumenti musicali, in I suoni della campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*, Rubbettino, Soveria 2003, pp. 40-46, p. 44. Si veda, inoltre, M. FAGIOLI, *Bartolomeo Pinnelli (1781-1835) e il suo tempo*, Centro Iniziative Culturali Pantheon, Roma 1983.

ferimento al fenomeno del tarantismo – nel tardo Cinquecento. Nella corrispondenza tra il naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi e il vescovo di Gravina in Puglia, Antonio Maria Manzoli, a proposito del famigerato morso si riferisce che

L'uomo morduto [...] che non può mangiare, né vedere, rischierebbe senz'altro di morire, se subito non gli facessero i debiti remedi e provisioni non de medici e di medicine, perché questi remedi vi faranno peggio, ma si chiamano certi sonatori come violino, leuti, lira violino, insieme uniti, li quali sogliono fare diversi suoni e arie e giunti all'ammalato cominciano a sonare.²⁸

Diversamente da quanto accadeva nel capoluogo, nella periferia abruzzese le occasioni della musica sono spesso separate da ogni elemento associato al vino, a cui, per contro, sono riservati tempi e spazi definiti. I viaggiatori, condizionati dagli umori del Romanticismo nordico e, per la maggior parte, provenienti da Inghilterra, Francia e Germania, erano particolarmente interessati ad esplorare queste ampie 'lande barbaricamente intatte' ancora intrise di primitivismo ed antiche ritualità.²⁹ La popolazione abruzzese, inoltre, era particolarmente apprezzata per la gentilezza, la semplicità e l'ospitalità che caratterizzavano, indistintamente, ogni 'garbatissimo, educatissimo e

²⁸ Cfr. R. MAZZOLA, a cura di, *Antropologia e scienze sociali a Napoli in età moderna*, Aracne, Roma 2012, p. 26 e sgg. Cfr. A. TURCHINI, *Morso, morbo, morte. La tarantola fra cultura medicae terapia popolare*, Franco Angeli, Milano 1987, pp. 201-203. Sembra verosimile a chi scrive che la 'lira-violino' sia piuttosto una generica lira da braccio coeva. Del resto, ancora nella metà del XVII secolo, un personaggio del peso di Athanasius Kircher inseriva, tra gli strumenti appartenenti alla famiglia dei violini, un'eccentrica *lyra dodecachordae* ed una *lyra mendicorum*, in realtà una ghironda; cfr. *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*, Romae 1650. In proposito, cfr. inoltre l'appendice *La lira da braccio*, in E. WINTERNITZ, *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale*, Ed. Juvence, Milano 2020, pp. 263-276. Si questi temi, si rimanda agli studi di Gianfranco Salvatore, di cui si segnala, in questa sede, G. SALVATORE, a cura di, *Transe, guarigione, mito. Antropologia e storia del tarantismo*, Besa, Nardò 2000. Cfr., inoltre, R. LEYDI, *I canti popolari italiani*, Mondadori, Verona 1973; M. AGAMENNONE, *I suoni della tradizione*, in F. CARDINI, a cura di, *La cultura folklorica. Storia sociale e culturale d'Italia*, Bramante, Busto Arsizio 1988, pp. 435-524; T. MAGRINI, *Italy. II) Traditional music*, «New Grove Dictionary of Music and Musicians», XII, 2001, pp. 664-680. Per un approfondimento sulla fitta corrispondenza tenuta dall'Aldrovandi, cfr. N. DI TOMMASO, *Censimento preliminare della corrispondenza di Ulisse Aldrovandi*, «Aldrovandiana - Historical Studies in Natural History», I-II, pp. 29-174.

²⁹ «I ben noti luoghi comuni della letteratura italiana dei primi secoli, cui si affidò l'immagine secolare dell'Abruzzo quale remotissimo e pressoché impenetrabile paese, se rendono ragione di un territorio che per diversità e separatezza di conformazione geografica riuscì a conservare vitalmente il suo arcaico tessuto, prevaricarono però una realtà storica animata a crocevia di incontri: fossero i mercanti, i monaci, i pellegrini o gli intellettuali curiosi che si muovevano a guisa di laboriose formiche, ovvero le ricorrenti soldatesche di occupanti ed invasori, non si può certo dire che la nostra regione abbia vissuto di arroccamenti impenetrati, emarginata dal flusso vorticoso degli uomini che vi arrivavano, a volte per restarvi, più spesso per ripartirne non senza averne trattenuto impressione indelebile». Cfr. G. PAPPONETTI, Prefazione, in R. KEPPEL CRAVEN, *Viaggio attraverso l'Abruzzo durante l'estate del 1831*, Cerchio, Polla 2001, pp. 5-7. Su questi temi si vedano, inoltre, i numerosi contributi di F. Cercone.

nobilissimo' ceto sociale.³⁰ Nei resoconti tratti da questi viaggi, le scene del folclore costituiscono episodi marginali; i visitatori, piuttosto, descrivono in maniera incisiva escursioni a cavallo, gite tra i sentieri di campagna in compagnia di affabili animali, pittoreschi paesaggi di montagna, scorci cittadini³¹ e feste religiose.³² Queste ultime sono contestualizzate entro una dimensione di solennità più composta rispetto a quanto accadeva nella capitale:

Come tutte le regioni d'Italia, anche – e forse più – l'Abruzzo ha le sue usanze particolari. Molte di esse hanno una base – diciamo così – religiosa: dalle tenere veglie natalizie trascorse fra i rozzi presepi ed i suoni e i canti popolari, alle rappresentazioni sacre che in qualche luogo usano tuttora svolgersi, anche in pubblica piazza, per le feste di Pasqua; dalle processioni sempre affollate, talune volte serie e divote, tali altre più festose e poco ordinate, ai pellegrinaggi canori, lunghi, faticosi verso i santuarii, ove la fede diviene fervida, irrompente.³³

Nelle case e per le strade di Tagliacozzo, pianoforti e voci intonavano cori di musica sacra nei giorni precedenti alle celebrazioni in onore della Madonna d'Oriente.³⁴ Le locande e le osterie si riempivano soltanto in tarda serata, sebbene senza troppa enfasi, ed i contadini che non trovavano ristoro in questi luoghi «giacevano nel sonno» subito

³⁰ «[...] Devo qui ripetere, con animo grato, che in queste terre remote e solitarie incontriamo quella ospitalità genuina e cordiale che troppo raramente si incontra in paesi più privilegiati e popolosi»; in M. MARCONI, *Edward Lear alla scoperta dell'Abruzzo*, in *Atti del III Convegno Viaggiatori Europei nell'Abruzzo e nel Molise*, cit., pp. 173-181. Cfr. R. COLT HOARE, *A Classical Tour through Italy and Sicily*, London 1819; E. LEAR, *Op. cit.*, p. 18, p. 90.

³¹ Per il suo movimento e la sua popolazione, la città di Chieti era particolarmente gradita ai viaggiatori, che le conferirono l'appellativo di *Napoli dei tre Abruzzi*. Il capoluogo abruzzese fu designato, invece, *Roma dei tre Abruzzi*: «È L'Aquila città degli Abruzzi fra altissimi monti posta, e dalle rovine de' luoghi convicini tanto cresciuta, che di uomini, di armi e di ricchezze era la prima riputata dopo Napoli. [...]. La fredda apparenza di abbandono nelle sue strade ben pavimentate ci ha assai colpiti mentre vi passavamo e abbiamo capito che il nome di *Roma degli Abruzzi* [...] era ben meritato per i segni della passata grandezza [...].» Cfr. E. LEAR, *Op. cit.*, p. 50 e p. 61.

³² «Alla cultura romantica le classi popolari in genere apparvero come allo stato naturale, incontaminate dagli effetti della civiltà, e tutto quanto riguardò gli aspetti esotici della loro vita quotidiana, i giochi, i balli e le canzoni, le tradizioni religiose, le feste collettive e le fiere, il lavoro nei campi, al mare o in montagna e le piccole attività commerciali o artigianali svolte per strada e sui marciapiedi risultò per essa particolarmente affascinante, e non solo degno di curiosità, ma anche di particolare interesse per scritti, dipinti e disegni»; L FINO, *Costumi e scene di vita popolare nel regno di Napoli tra Settecento e Ottocento*, in C. GELAO, a cura di, *Scene di vita popolare napoletana nei disegni, acquerelli, gouaches e litografie dell'archivio Congedo*, Congedo, Bari 2006, pp. 17-40.

³³ A. CICCARELLI, *Vita d'Abruzzo*, Cinquetti, Verona 1914, pp. 32-33.

³⁴ Cfr. E. LEAR, *Op. cit.*, pp. 88-89. La Madonna d'Oriente è così chiamata in onore di un'antica icona bizantina custodita presso il santuario del paese.

dopo la mezzanotte.³⁵ Nelle province abruzzesi il lavoro era concepito come un’imprese quotidiana, impegnativa e faticosa, un dono da trattare con rispetto, in quanto strumento per il sostentamento familiare. Non erano ammesse deroghe o distrazioni.³⁶

Di conseguenza, le immagini associate al vino non ritraggono mai il convivio, quanto, piuttosto, la fase della vendemmia. Un esempio è nella serie che ritrae *La vendemmia, I costumi di Fraine, Donna di Pietra Ferrazzana e il gioncataro* (ossia il venditore di caciotte), *Famiglia dei vignaroli* di Bartolomeo Pinelli, compresa nella *Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi* del 1809.³⁷ Uomini e donne partecipano con impegno alla raccolta dell’uva, mentre il tempo destinato al riposo è condiviso, dignitosamente, insieme alle proprie famiglie [fig. 10].

Gli unici momenti per un ristoro che includesse la musica erano quelli immediatamente successivi alle attività, durante i quali, tuttavia, l’abbandono non era ammesso.³⁸ Le immagini evocano, piuttosto, l’impressione di un timido, mai ostentato, corteggiamento da parte di inesperti giovinetti nei confronti di castigate fanciulle [fig. 11]. Del resto, l’educazione dei fanciulli e degli adolescenti era basata sul rigore e sul senso del dovere, nella prospettiva di una dedizione totale alla famiglia ed al lavoro «perché Dio punisce i figliuoli ingratì».³⁹

³⁵ «La piazza è come una scena del teatro; da finestre e porte sono stesi drappi e coperte color cremisi e d’oro; è affollata da gente; il brusio della moltitudine riempie le pause in cui le bande non eseguono musiche. [...] Era l’ora dell’Ave Maria, o poco più tardi, e non potrò mai dimenticare lo spettacolo che mi si dispiegava davanti: una marea di popolo, quattro-cinquemila persone, si è messa in ginocchio ed ha intonato improvvisamente all’unisono il canto serale della Vergine; la sua eco risuonava sulle scure rocce del passo con una solennità e una profonda melodia, ancor più dolce e bella dopo tutte quelle ore passate di confusione»; ivi, pp. 91-95.

³⁶ Si rimanda a G. M. GALANTI, *Vita tradizionale dell’Abruzzo e del Molise*, Olschki, Firenze 1961.

³⁷ Cfr. *Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi incisi all’acquaforte da Bartolomeo Pinelli romano in Roma*, 1809. Tra il 1809 e il 1828 Pinelli dedicò alla rappresentazione dei costumi abruzzesi numerose acqueforti. Cfr. *Raccolta di cinquanta costumi li più interessanti delle Città, Terre e Paesi, in Provincie diverse del Regno di Napoli*, 1814; *Raccolta di costumi italiani i più interessanti disegnati e incisi da Bartolomeo Pinelli romano*, 1828. Alcuni soggetti ricordano, nello stile e nelle fogge, gli acquerelli di Olivio e Alessandro D’Anna; cfr. *Raccolta di varie vestiture che costumano nelle Città Terre e Paesi in Provincie diverse del Regno di Napoli*, Napoli, presso Talani e Gervasi, 1791. Su Bartolomeo Pinelli si segnala B. ROSSETTI, *La Roma di Bartolomeo Pinelli*, Newton Compton, Roma 2006.

³⁸ Non si tratta di un *otium* aristotelicamente *reservato*, quanto, piuttosto, di un necessario momento di riposo dalle quotidiane fatiche fisiche proprie dell’esercizio di un mestiere.

³⁹ A. CICCARELLI, *Op. cit.*, p. 36 e sgg. Tanta pudicizia dovette risultare poco veritiera agli occhi di Saverio della Gatta, che, in alcune rappresentazioni abruzzesi, scelse la via della provocazione. Protagonista indiscusso del ritratto della Provincia di Abruzzo Citra è un moderno bacchino, inserito entro un tipico contesto rurale, nell’atto di agitare, divertito, un tralcio d’uva. Il gesto sembra infiammare desideri sopiti e inconfessabili, racchiusi in quel nettare divino. Unica eccezione, la figura femminile sulla destra, poco coinvolta da quanto la circonda. La donna – secondo un’impostazione che richiama il personaggio alla destra di Santa Cecilia nel celebre dipinto di Raffaello – preferisce rivolgere il suo sguardo sostenuto allo spettatore, invitando, forse, a mantenere le distanze da atteggiamenti sconvenienti e provocatori [fig. 12].

Le occasioni della musica si concentrano nel tempo del raccolto, l'unico durante il quale, in caso di prosperità, sarà concesso allentare le tensioni: «ai raccolti [...] le varie famiglie si aiutano a vicenda; e numerose compagnie si formano, che si sfidano al canto e a prestar l'opera. Ai raccolti del fieno, dell'ulive, dell'uva, è tutta una festa di canti, uno sfoggio di agreste buonumore, un risuonar d'organetti [...]».⁴⁰

Per quanto riguarda, infine, i temi del ballo, i resoconti letterari presi in esame non evidenziano particolari testimonianze che abbiano come oggetto specifico la tarantella in Abruzzo.⁴¹ Nelle cronache, balli e canti sono mostrati con modi più sommari rispetto alle descrizioni napoletane, e, in ogni caso, maggiore attenzione è assegnata al canto.⁴² Tuttavia, esistono numerose illustrazioni relative ai costumi abruzzesi che raffigurano la celebre danza.⁴³ Queste immagini, particolarmente apprezzate nei contesti del mercato nazionale ed internazionale,⁴⁴ furono riprodotte in serie ed ebbero larga diffusione, in particolare come soggetti per *souvenir*, oggettistica e ninnoli in ceramica o fine porcellana.⁴⁵ Talvolta i danzatori – spesso inseriti entro sommari pa-

⁴⁰ Ivi, pp. 33-34. A quanto pare, i vini prodotti in queste zone non furono particolarmente apprezzati da tutti i viaggiatori europei. Presso Carsoli Edward Lear, autore del Viaggio attraverso l'Abruzzo pittoresco (1843), assaggiò per la prima volta «quell'orribile bevanda che si chiama vin cotto, che è il vino nuovo fatto bollire per conservarlo; nonostante esso sia sgradevole, è tuttora bevuto in tutti gli Abruzzi dalla gente comune». Al contrario, la città di Penna era rinomata per la produzione di liquori e rosoli; ivi, p. 19, p. 55.

⁴¹ Tra le rare testimonianze letterarie relative alla presenza della tarantella in Abruzzo si segnala un sonetto di Francesco Brunetti, studioso vicino agli ambienti gesuiti - dunque particolarmente attento al fenomeno della musica popolare con particolare riferimento all'idea di cura - composto negli stessi anni del *Magnes kircheriano* e custodito tra le righe del *Sacra ac Profana Aprutii monumenta*, opera storica in quattro volumi giunta ai posteri in forma frammentaria. Cfr. *Ballo di tarantella con spada in mano*, in F. BRUNETTI, *Sacra ac Profana Aprutii monumenta*. Si veda in proposito R. RICCI, a cura di, *Sacra ac profana Aprutii monumenta*, fol. 233: *primum itinerarium cui ultima manus imposita mense decembris anni 1645 Campi*, Biblioteca Melchiorre Delfico, Teramo 2000. Si rimanda infine a «Rivista abruzzese», 12, 1896 ed agli interessanti contributi recentemente proposti dallo studioso V. Santoro.

⁴² Cfr. E. LEAR, *Op. cit.*, p. 76, pp. 201-202.

⁴³ «Testimonio del passato, sulla soglia dell'epoca industriale e livellatrice il costume popolare ci ricorda e ci svela con suggestiva evidenza una parte singolare delle infinite correnti di bellezza che pervadono e vivificano l'Italia con una grazia che, se in parte è irreparabilmente tramontata, in grandissima parte è ancora produttiva e vitale». Cfr. A.A. BENARDY, in E. CALDERINI, *Il costume popolare in Italia*, Sperling & Kupfer, Milano 1953, pp. 63-64. Si veda inoltre F. CORÒ, *Usi, costumi, tradizioni e feste nelle diverse regioni d'Italia con speciale riguardo all'Abruzzo*, «Lares», 25, 1959, pp. 390-406.

⁴⁴ «Il richiamo di questi luoghi, così romanticamente remoti e impervi, ma comunque noti per l'aspra bellezza dell'ambiente naturale ed il fascino dei costumi e dei modi del vestire popolare, doveva mutarsi evidentemente, stante la comprovata difficoltà di accesso e delle comunicazioni, nella forte richiesta di rappresentazioni iconografiche, dalla stampa all'acquerello alla tempera, che potessero in qualche modo quasi compensare del mancato viaggio»; Cfr. P. A. DE ROSA, P. E. TRASTULLI, a cura di, *Il costume popolare abruzzese tra '700 e '800. Acquerelli e tempere*, Solfanelli, Chieti 1985, p. 8. Cfr. A. BARBATI, *Il costume popolare abruzzese*, «Rivista abruzzese», LVIII, 2005, pp. 343-347.

⁴⁵ Cfr. M.C. MASDEA, A. CAROLA-PERROTTI, a cura di, *Napoli-Firenze e ritorno. Costumi popolari del Regno di Napoli nelle Collezioni Borboniche e Lorenesi*, Guida, Napoli 1991, in particolare pp. 78-80. Per un approfondimento su questi temi cfr. F. CANNELLA, *Op. cit.*

norami vagamente abbozzati – erano un pretesto per riprodurre le tipiche fogge del vestiario regionale.⁴⁶

Se, da un lato, l'analisi dei diversi aspetti legati ai costumi popolari delle terre d'Abruzzo⁴⁷ tra XVIII e XIX secolo consolida alcuni elementi già noti – le ostinate attenzioni di Ferdinando IV nei confronti delle tipiche fogge del vestire delle province del suo Regno,⁴⁸ la diffusione su ampia scala di questi modelli e il fenomeno del brigantaggio – nel contempo permette di ricostruire un quadro, in parte ancora inedito, di questi luoghi. L'attento sguardo degli umanisti europei riuscì a scorgere la bellezza selvaggia che si celava oltre quei rilievi, a volte impervi, ma mai ostili, cogliendone l'autentico *genius loci*, in cui severità e benevolenza si riflettevano, in egual misura, nelle terre abruzzesi e nell'indole dei suoi abitanti. Sebbene, in taluni casi – spesso di epoca immediatamente successiva – nei soggetti raffigurati si percepisca una timida spinta all'abbandono [fig. 13], i personaggi sono più spesso accostati ai motivi del lavoro e dell'*otium* dopo la fatica, e, pertanto, piuttosto lontani dagli idilli e dagli eccessi osservati nella capitale del Vicerégn.

In effetti, in un Abruzzo particolarmente coinvolto dai fatti storico-politici in atto ed ancora alla ricerca della propria definitiva affermazione, gli anni a cavallo tra Sette e Ottocento sono prevalentemente volti, musicalmente, alla produzione sacra e teatrale.⁴⁹ Gli eventi rivoluzionari, la presenza francese e la restaurazione borbonica si riflettono in repertori fortemente connotati ideologicamente nei testi e, talvolta, nelle scelte formali,⁵⁰ mentre un nuovo apprezzamento per i contesti festivi manifesta, anche in questi luoghi, l'appropriazione di modelli in grado di conferire il prestigio e la riconoscibilità sociale.⁵¹

Se le incisioni e le stampe abruzzesi sanciscono la sacralità del tempo feriale, nell'epoca delle grandi spinte insurrezionaliste che coinvolsero l'Europa moderna l'immaginario napoletano sembrava adeguarsi maggiormente alla sensibilità aristocratica, che richiedeva, per antitesi, le sembianze di un microcosmo ideale e lezioso anche

⁴⁶ «Chi porta il vanto del costume d'Abruzzo è solitamente Scanno, col suo vistoso abito festivo e il sobrio ma estremamente pittoresco vestire quotidiano [...]. Infatti il costume da festa non è altro che quello quotidiano, variopinto e accentuato»; E. CALDERINI, *Op. cit.*, p. 42.

⁴⁷ In accordo con la nuova attenzione rivolta ai temi della riscoperta delle identità locali che confluirà, in opposizione al cosmopolitismo di stampo illuminista, nell'ampio fenomeno dei nazionalismi in voga durante l'intero Ottocento e, in diversa misura, nella prima parte del XX secolo.

⁴⁸ Cfr. L. FINO, *Op. cit.*

⁴⁹ Si segnalano, tra gli altri, i compositori Antonio Brunetti (1767c.-1845c.) e Vincenzo Ciuffolotti (1769-1840), particolarmente attivi negli ambienti napoletani.

⁵⁰ Carla Ortolani e Francesco Zimei evidenziano, tra le altre cose, il ricorso alla forma della marcia. Cfr. C. ORTOLANI, F. ZIMEI, *Devozione e libertà. Itinerari musicali nell'Abruzzo giacobino e sanfedista (1796-1806)*, Andromeda, Colledara 1999.

⁵¹ Cfr. ivi.; cfr. F. SELLER, «Rivista Italiana di Musicologia», 34, 1, 1999, p. 202.

nei contesti popolari.⁵² In questo senso, e non a caso, soltanto le iconografie dei costumi d'Abruzzo ascrivibili alla seconda metà del XIX secolo sembrano essere più vicine, almeno in parte, ai miraggi di una nobiltà ormai definitivamente in declino [fig. 14].⁵³ E, del resto, ancora sino alla fine del Settecento l'orografia dei territori dell'*'Ultra* e della *Citra* rispecchiava irrimediabilmente la frammentarietà sociale, economica e culturale dei suoi abitanti, i quali, per certi versi, ancora "sfuggivano" ad una precisa connotazione identitaria che potesse definirsi organica.⁵⁴

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento la felice stagione del costume popolare nell'Italia centro-meridionale giunse gradualmente alla sua naturale conclusione. L'Italia post-risorgimentale dovette affrontare le complesse conseguenze di un'inaspettata – seppur agognata – unificazione formale del meridione alle aree a nord del paese, per quanto da un punto di vista sostanziale le discrepanze da colmare fossero ancora decisamente gravose. Nel contempo, l'emigrazione e l'insufficienza culturale portarono, talvolta, al definitivo epilogo del fenomeno, mentre lo spirito tardo-romantico allargava il suo sguardo da un autoctono e sedimentato "presente storico del costume"⁵⁵ verso inediti esotismi in grado di coinvolgere i sensi e le contingenze della nuova borghesia liberale in ascesa. Testimonianza genuina di un'identità nazionale consolidata nella memoria,

⁵² «Mi pare che [...] la vita del pecoraro abruzzese rappresenti il *beau ideal* per la vita di un pastore. [...] In verità, non ho mai incontrato persone più inoffensive e felici di esistere di tali pastori, benché siano più riservati nei loro comportamenti degli abitanti di Napoli»; E. LEAR, *Op. cit.*, p. 18.

⁵³ Le immagini mostrano danzatori con indosso l'abito della festa – simbolo di censura della quotidianità e strumento di trasfigurazione necessario per un più ampio consenso – mentre animano le vie cittadine e le campagne, in un intervallo di gioia che potesse sospendere, anche solo per un momento, la lunga stagione di lavoro (cfr. P. A. DE ROSA, P. E. TRASTULLI, a cura di, *Il costume popolare abruzzese tra '700 e '800*, cit., pp. 22-23), «tuttavia l'idea di musica che [...] viene espressa, sia pure nell'ambito di ceti popolari e popolani, resta distante dall'espressività etnico-musicale dei contadini e degli allevatori della campagna, che nonostante abbiano sempre intrattenuto un rapporto con Roma, hanno vissuto separatamente nei loro ambienti, trovando in essi i propri punti di riferimento, i propri linguaggi, la propria musicalità»; cfr. R. TUCCI, a cura di, *I suoni della campagna romana*, cit., p. 44. Su questi temi si veda, inoltre, G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Sellerio, Palermo 2004, p. 250 e sgg. Riguardo, infine, gli aspetti squisitamente coreologici – oltre che semantici – associati ai balli popolari d'Abruzzo, seppur entro una chiara affinità con la tarantella napoletana, è necessario evidenziare la specificità di tali danze, ascrivibili alla categoria del salterello romano e dei sottogruppi "balzarella", "zumparella" o "spallata", per quanto l'attuazione estetico-fenomenica di tutti questi episodi evidensi la medesima congruenza con un *hic et nunc* che richiama antichi riti coribantici accompagnati da coevi organetti, chitarre, tamburelli e violini. Per un approfondimento di carattere estetico-iconologico su questi temi si vedano, in particolare, L. ARBACE, a cura di, *Il sentimento della natura. Pittori abruzzesi al tempo dell'Italia Unita*, Ianieri, Pescara, 2012 e L. ARBACE, F. G. M. STOPPA, a cura di, *Balli d'amore. Tarantella e salterello tra colto e popolare*, Paparo, Roma 2020. Tra i diversi aspetti presi in esame, le analogie e i divari tra la danza napoletana e il saltarello ciociaro-abruzzese tra la fine del XVIII e gli inizi del XX secolo, con riferimento alle occasioni d'uso, alla fortuna iconografica e letteraria e alle specificità musicali e coreutiche.

⁵⁴ Si veda C. FELICE, *Dagli Abruzzi all'Abruzzo: l'identità sfuggente*, in M. COSTANTINI, C. FELICE, a cura di, *L'Abruzzo felice*, Einaudi, Torino 2000, pp. 1077-1022.

⁵⁵ Cfr. E. CALDERINI, *Op. cit.*, p. 7.

sulla soglia dell'epoca industriale e livellatrice il costume popolare ci ricorda e ci svela con suggestiva evidenza una parte singolare delle infinite correnti di bellezza che per- vadono e vivificano l'Italia con una grazia che, se in parte è irreparabilmente tramonta- ta, in grandissima parte è ancora produttiva e vitale, dal fondo dell'anima e delle tradi- zioni della gente risale attraverso la quantità delle gioie e delle trine e degli ornamenti tradizionali a registrare e ricordare insieme con la canzone, con l'immagine, col motto popolare, la storia intima e familiare della gente. [...] Veramente il costume popolare è una pagina aperta, per chi sa leggere, nel grande libro della storia.⁵⁶

⁵⁶ A. A. BERNARDY, *Introduzione*, in E. CALDERINI, *Op. cit.*, p. 55.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMENNONE M., *I suoni della tradizione*, in F. CARDINI, a cura di, *La cultura folklorica. Storia sociale e culturale d'Italia*, Bramante, Busto Arsizio 1988, pp. 435-524.
- ARBACE L., a cura di, *Il sentimento della natura. Pittori abruzzesi al tempo dell'Italia Unita*, Ianieri, Pescara 2012.
- ARBACE L., STOPPA F.G.M., a cura di, *Balli d'amore. Tarantella e salterello tra colto e popolare*, Paparo, Roma 2020.
- BARBATI A., *Il costume popolare abruzzese*, «Rivista abruzzese», LVIII, 2005, pp. 343-347.
- BIDERI E., *Passeggiata per Napoli e contorni. Usi e costumi per uso di guida ai forestieri*, dalla stamperia e fonderia di Giuseppe Cataneo, Napoli 1857, p. 185.
- CALDERINI E., *Il costume popolare in Italia*, Sperling & Kupfer, Milano 1953.
- CANNELLA F., *Scene musicali, costumi e ritratti di vita popolare nelle province del Regno di Napoli (secc. XVIII-XIX)*, «L'Idomeneo», XXI, 2016, pp. 79-94.
- CANOSA R., *Storia dell'Abruzzo nell'età della Restaurazione e del Risorgimento*, Edizioni Menabò, Ortona 2020.
- CASTRONUOVO S., *Gaetano Dura: un litografo tra poesia e teatro nella Napoli dell'Ottocento*, Altra-stampa, Napoli 1997.
- CICCARELLI A., *Vita d'Abruzzo*, Cinquetti, Verona 1914, pp. 32-33.
- COCHIARA G., *Popolo e letteratura in Italia*, Sellerio, Palermo 2004.
- COLT HOARE R., *A Classical Tour through Italy and Sicily*, London 1819.
- CORÒ F., *Usi, costumi, tradizioni e feste nelle diverse regioni d'Italia con speciale riguardo all'Abruzzo*, «Lares», 25, 1959, pp. 390-406.
- DE BOURCARD F., *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile, 2 voll., 1853.
- DE ROSA P.A., TRASTULLI P.E., a cura di, *Il costume popolare abruzzese tra '700 e '800. Acquerelli e tempere*, Solfanelli, Chieti 1985.
- DI TOMMASO N., *Censimento preliminare della corrispondenza di Ulisse Aldrovandi*, «Aldrovandiana - Historical Studies in Natural History», I-II, pp. 29-174.
- DURA G., *Napoli e Contorni. Album di ventiquattro litografie di Gatti e Dura del 1857*, Napoli, Grimaldi & co., 2004.
- FAGIOLO M., *Bartolomeo Pinnelli (1781-1835) e il suo tempo*, Centro Iniziative Culturali Pantheon, Roma 1983.
- FEDÈRER H., *Storie di Pellegrinaggi e di Meraviglie del Mezzogiorno*, Torino 1921.
- FELICE C., *Dagli Abruzzi all'Abruzzo: l'identità sfuggente*, in COSTANTINI M., FELICE C., a cura di, *L'Abruzzo felice*, Einaudi, Torino 2000, pp. 1077-1022.
- FINO L., *Scene e costumi popolari a Napoli tra '700 e '800. Stampe, acquerelli e gouaches di Fabris de Bourcard*, Napoli, Grimaldi 2004.
- FINO L., *Costumi e scene di vita popolare nel regno di Napoli tra Settecento e Ottocento*, in GELAO C., a cura di, *Scene di vita popolare napoletana nei disegni, acquerelli, gouaches e litografie dell'archivio Congedo*, Congedo, Bari 2006, pp. 17-40.
- GALANTI G. M., *Passeggiata per Napoli e contorni*, Manuzio, Napoli 1844.
- GALANTI G. M., *Vita tradizionale dell'Abruzzo e del Molise*, Olschki, Firenze 1961.
- GALASSO G., *Storia del Regno di Napoli*, V, UTET, Milano 2007.
- GHISSETTI GAVARINA A., *Viaggi in Abruzzo. Artisti, letterati, storici e architetti tra Ottocento e Novecento*, Carsa, Pescara 2016.
- KEPPEL CRAVEN R., *Viaggio attraverso l'Abruzzo durante l'estate del 1831*, Cerchio, Polla 2001.

KIRCHER A., *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*, G. Olms eds., Hildesheim, New York 1970.

LEAR E., *Viaggio attraverso l'Abruzzo pittoresco (26 luglio 1843 – 14 ottobre 1944)*, trad. it. di I. Di Iorio, Cercchio, Polla 2001.

LEYDI R., *I canti popolari italiani*, Mondadori, Verona 1973.

MAGRINI T., *Italy. II) Traditional music*, «New Grove Dictionary of Music and Musicians», XII, 2001, pp. 664-680.

MANCINI F., *Il concreto evanescente: gli apparati festivi tra potere e popolo*, Guida, Napoli 1982.

MARIANI V., *Bartolomeo Pinelli*, Olympus, Roma 1948.

MASDEA M. C., CAROLA-PERROTTI A., a cura di, *Napoli-Firenze e ritorno. Costumi popolari del Regno di Napoli nelle Collezioni Borboniche e Lorenesi*, Guida, Napoli 1991.

MAZZOLA R., a cura di, *Antropologia e scienze sociali a Napoli in età moderna*, Aracne Editrice, Roma 2012.

ORTOLANI C., ZIMEI F., *Devozione e libertà. Itinerari musicali nell'Abruzzo giacobino e sanfedista (1796-1806)*, Andromeda, Colledara 1999.

RICCI R., a cura di, *Sacra ac profana Aprutii monumenta, fol. 233 : primum itinerarium cui ultima manus imposita mense decembbris anni 1645 Campi*, Biblioteca Melchiorre Delfico, Teramo 2000.

ROSSETTI B., *La Roma di Bartolomeo Pinelli*, Newton Compton, Roma 2006.

RUSSI L., *Viaggiatori Europei nell'Abruzzo dell'Ottocento*, in *Atti del III Convegno Viaggiatori Europei negli Abruzzi e nel Molise*, Centro di Ricerche Storiche sull'Abruzzo teramano, Teramo 1975, pp. 69-88.

SALVATORE G., a cura di, *Transe, guarigione, mito. Antropologia e storia del tarantismo*, Besa, Nardò 2000.

SCORRANO S., *L'Abruzzo terra di pastori: tra realtà e immaginazione la costruzione di una identità regionale*, «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 32, 1, 2020, pp. 73-88.

TUCCI R., a cura di, *Gli strumenti musicali, in I suoni della campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*, Rubbettino, Soveria 2003.

TURCHINI A., *Morso, morbo, morte. La tarantola fra cultura medica e terapia popolare*, Franco Angeli, Milano 1987.

VALERY M., *Voyages en Italie. Naples et ses environs. Romagne et Abruzzes*, Société belge de librairie, Hauman et Cie, Bruxelles 1842.

WINTERNITZ E., *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale*, Juvence, Milano 2020.



This work is distributed under a Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.