

LIS LUZIGNUTIS *di Borc San Roc*



CASSA RURALE ED ARTIGIANA
DI LUCINICO FARRA E CAPRIVA



**CASSA RURALE ED ARTIGIANA
DI LUCINICO FARRA E CAPRIVA**

LIS LUZIGNUTIS
di Borc San Roc
nei tre lustri di vita

a cura di
OLIVIA AVERSO PELLIS

In copertina:

Lis Luzignutis alla parata folkloristica del 1977
(Foto O. Averso Pellis)

Stampa:

Grafica Goriziana - Gorizia 1991

La Cassa Rurale ed Artigiana di Lucinico Farra e Capriva, in occasione del quindicesimo anniversario della fondazione del Gruppo folkloristico «Lis Luzignutis», è lieta di presentare questo libro che viene ad arricchire la sua collana di volumi sulla storia, le tradizioni, la cultura delle Comunità entro le quali essa opera.

Questo quarto volume della serie è dedicato ai picccoli danzerini di «Borc San Roc», giovanissimi eredi di una lunga e gloriosa tradizione di folklore locale ed espressione fresca e spontanea di quell'humus culturale friulano in cui affonda le sue radici il nostro modo d'essere goriziani.

La storia de «Lis Luzignutis», breve ma già costellata di successi e vissuta in un'atmosfera di simpatia e di affetto, ci introduce agli scritti di Olivia Pellis e degli altri autori, che raccontano di usi e di costumi, talvolta poco noti, della Comunità di San Rocco, i quali sono parte viva delle più genuine tradizioni della Comunità goriziana.

Con questa pubblicazione la Cassa Rurale di Lucinico Farra e Capriva, formula alle piccole «luzignutis» di oggi l'augurio di saper trasmettere alle «luzignutis» di domani il patrimonio di cultura e di folklore che hanno appreso dai loro maestri e che, in tante occasioni, con le danze ed i variopinti costumi hanno saputo graziosamente manifestare.

Mario Perco

Presidente della Cassa Rurale ed Artigiana
di Lucinico Farra e Capriva

«Co jari frut e no vevi scuela, jo lavi jù pai ciamps di borc San Roc a cuei flors. Jarin margaritis, papavars, garofui salvadis e qualchi flor di trifuei».

Così Ranieri Mario Cossar nel «preambul» alle «Storiutis gurizzanis», che, con una intuizione estremamente felice, paragona ai fiori di campo (rosis di ciamp).

Quando mi è stato chiesto di scrivere due righe di introduzione, con le quali esprimere il compiacimento del «Centro» per questa pubblicazione che corona quindici anni di attività ininterrotta di questo gruppo di mini danzerini di San Rocco, mi è venuto spontaneo di paragonare «Lis Luzignutis» a quelle «rosis di ciamp» di cui ho fatto cenno all'inizio. Piccoli, freschi, spontanei messaggeri di un folklore, inteso come cosa viva, testimonianza di una microstoria di un borgo rurale, vitale come pochi e ricco di valori che sono lì, forse nascosti, ma che si lasciano cogliere solo da chi li sa scoprire e capire.

A questi bimbi vada l'augurio del nostro «Centro», di cui sono figli, di mantenere intatta la spontaneità e l'entusiasmo di oggi. Un riconoscimento vada al signor Giovanni Punzo, anima del gruppo, alla di lui moglie ed a quanti con lui collaborano, per il senso di responsabilità e per la competenza con cui dirigono i danzerini.

Alla Cassa Rurale ed Artigiana di Lucinico Farra e Capriva, senza la cui sponsorizzazione la realizzazione di questo volumetto sarebbe stata oltremodo difficoltosa, vadano i sensi della nostra stima e considerazione.

Edda Cossar

Presidente del Centro per la conservazione
e la valorizzazione delle tradizioni popolari
di Borgo San Rocco

UN MUSEO PER IL FOLKLORE

In un'epoca sempre più caratterizzata da uniformità di comportamenti e usanze collettive, si osserva con piacere che a Gorizia, grazie soprattutto all'attività di molti gruppi e di alcuni singoli promotori, si è diffuso negli ultimi anni un largo interesse per la storia delle tradizioni popolari, testimoniato da pubblicazioni (come la bella rivista «Borc San Roc» curata dal Centro per la conservazione e valorizzazione delle tradizioni di Borgo San Rocco e come questo pregevole volume su Lis Luzignutis), mostre, iniziative didattiche, spettacoli e feste, tutti confortati da grande partecipazione e successo.

È evidente che nella gente esiste, o è cresciuto via via, un forte bisogno di identità culturale, reso più acuto dall'impoverimento di valori della nostra vita e della labilità dei rapporti umani e sociali.

La ricerca delle proprie radici attraverso il recupero di usanze e di oggetti del passato non può che essere un segno di vitalità della nostra comunità e va incoraggiata e sostenuta anche a livello di istituzioni.

Un ruolo importantissimo nella conservazione delle tradizioni popolari hanno i musei, che fortunatamente provvedono a salvare dalla distruzione oggetti che altrimenti sparirebbero totalmente non solo dall'uso ma anche dalla memoria. Purtroppo i musei solo in pochi casi provvedono anche alla valorizzazione degli oggetti, che, specie nel campo dell'etnografia, non può quasi mai corrispondere alla pura e semplice esposizione in vetrina.

Questo è uno dei problemi più difficili da risolvere per chi operi all'interno di un museo di tradizioni popolari: collocare gli oggetti secondo un percorso logico e comprensibile, visualizzarne il contesto di provenienza, renderli vivi e attuali, in linea teorica è facile, ma alla prova dei fatti spesso si rivela quasi impossibile.

Fortunatamente, però, negli ultimi anni, sono stati creati ed aperti musei etnografici molto interessanti in tutt'Italia, che possono costituire un modello per chi lavora in questo settore, dove la sperimentazione è sempre in corso e il campo di lavoro è veramente vastissimo.

Anche nel Museo di storia ed arte di Gorizia, che comprende una vasta raccolta di questo tipo, in cui figurano abiti, accessori, tessuti, strumenti di lavoro, suppellettili, mobili, ecc. pazientemente riunita dal direttore Giovanni Cossar in una ventina d'anni di attività al servizio dei musei goriziani, è in corso da qualche anno un lavoro di catalogazione e di studio che porterà presto ad una completa ristrutturazione dell'esposizione. Questo materiale si trova in parte esposto nel museo di Borgo Castello e in parte nei depositi di Palazzo Attems. È nella quasi totalità identificabile, grazie agli inventari compilati dallo stesso Cossar (molto spesso arricchiti di disegni che rendono possibile l'immediato riconoscimento) e dispone di un buon numero di schede scientifiche. Recentemente si è provveduto alla schedatura di tutti gli abiti posseduti dal museo, che sarà quanto prima pubblicata.

Naturalmente si renderà necessario anche qualche lavoro di restauro, poiché questi oggetti, così fragili e così miracolosamente arrivati fino a noi, devono in molti casi essere riportati all'antico splendore con una paziente opera di ricostruzione.

Per arrivare ad un'impostazione moderna ed efficace del museo etnografico non basta però un lavoro strettamente museale: occorre il concorso di esperti in diverse discipline e, soprattutto, è importante poter contare sulla memoria delle persone che hanno vissuto direttamente certe situazioni del passato ed hanno utilizzato certi oggetti.

Il museo etnografico è più di qualsiasi altra simile impresa, un lavoro collettivo. Anche il rifacimento del museo delle tradizioni goriziane potrà essere portato a termine solo con l'aiuto di tante persone.

Questo intervento, perciò, è motivato sia dalla soddisfazione di poter constatare quanto interesse e quanta competenza ci siano in questo lavoro di ricerca curato dalla sig.ra Olivia Pellis, che mette a disposizione una documentazione veramente preziosa, sia dall'opportunità di lanciare un appello a tutti coloro che sono convinti della funzione del museo in questo campo e possono collaborare.

La ricchezza ed il valore scientifico di un nuovo museo etnografico dipende anche da quanto i goriziani vorranno aiutarlo a crescere e a rinnovarsi.

Maria Masau Dan
Direttrice dei Musei Provinciali
di Gorizia

INTRODUZIONE

Celebrare il quindicesimo anno di attività del gruppo folkloristico «Lis Luzignutis» raccontando la storia della formazione del gruppo e parlando dei loro spettacoli, viaggi e successi, ci è sembrato troppo riduttivo rispetto al significato che può assumere una tale occasione sul piano educativo-culturale dei giovanissimi. È nato così, dalla collaborazione di più studiosi, un volumetto che potrà essere utile ai bambini, ma anche agli adulti che si occupano di «folklore infantile».

È la dott. A.M. Boileau che, con la sua esperienza di sociologa, mette l'accento sugli aspetti positivi che possono avere sulla formazione del bambino la pratica di un'attività ricreativa incentrata sulla danza popolare e le sue rappresentazioni, a patto che lo si aiuti a capire l'importanza di quello che fa.

D'aiuto agli animatori di gruppi folkloristici e scolastici su come avviare correttamente i bambini al folklore possono essere gli atti dei numerosi Convegni organizzati dalla Pro Loco di Gorizia, in particolare il IX Congresso che aveva per tema «La ricerca folklorica e la scuola» (1986) al quale collaborarono l'Università di Trieste, l'Istituto di Sociologia Internazionale di Gorizia, la Società Filologica Friulana, l'Istituto di Etnologia di Lubiana ed al quale intervennero studiosi da tutta Europa. Si parlò diffusamente di metodi, di esperienze, di risultati ottenuti.

Ricerche ed attività didattiche aventi per tema il folklore sono state effettuate in qualche scuola del circondario. Lunga pratica in questo campo possono vantare la scuola Media L. Perco di Lucinico (danza popolare, canto corale e teatro in friulano) ed alcune scuole elementari: Lucinico, S. Rocco. Alla scuola media Favetti i giovani, guidati dalla prof. L. Grieco-Madama, hanno fatto ricerche sul lavoro agricolo, interrogato anziani contadini per apprendere il funzionamento di vecchi attrezzi destinati al museo e, dopo averli restaurati per renderli presentabili al pubblico, hanno allestito una mostra: S. Rocco 1990. L'ultima ricerca effettuata da una classe di giovanissimi folkloristi ha dato per risultato la raccolta di filastrocche che pubblichiamo in queste pagine pensando che potrebbero servire alle nostre «Luzignutis» per allestire nuovi spettacoli.

Nel programma di formazione culturale dei danzerini non vanno dimenticate le visite ai musei. Quelli cittadini, tuttora in fase di ristrutturazione (si veda l'ottima sistemazione data al museo della guerra) oltre ad offrirci periodiche mostre di grande interesse, custodiscono, nella piccola sezione di Borgo Castello, importanti attrezzi di lavoro fra i quali un raro esemplare di torcitrice casalinga del XVIII secolo che da qualche tempo polarizza l'attenzione degli studiosi. Attualmente, come ci informa l'attivissima direttrice dott. Maria Masau Dan che abbiamo anche il piacere di ospitare in queste pagine, la torcitrice è in prestito alla mostra Linussio di Tolmezzo e verrà restituita in autunno perfettamente restaurata e funzionante, pronta per essere esposta alla mostra della seta in programma per il prossimo anno.

Nella ricorrenza dei tre lustri di fondazione del gruppo si è voluto dedicare ai bambini una ricerca sul costume che «Lis Luzignutis» indossano con tanta grazia e disinvoltura quando si esibiscono in pubblico. Raccontare la storia di quell'abito ci è sembrato importante, non solo perché così vestivano i loro avi contadini, ma soprattutto perché è una meravigliosa storia di vita e di lavoro.

Alla stesura di questo lavoro che vuol essere un momento di festa per tutti noi, ha accettato di collaborare il poeta Celso Macor scrivendo per i nostri piccoli danzerini e per i loro amici stranieri una breve storia di Gorizia oggi città di confine e due deliziose liriche che accompagneranno le nostre Lucciolette nell'attività futura quasi a propiziarne l'avvenire.

GORIZIA: MILLE ANNI

Il nome di Gorizia appare per la prima volta nel 1001 in un atto di donazione dell'imperatore Ottone III. La «villa» di Gorizia ha vissuto una sua vita autonoma in una Contea che si espandeva tra il Carso e le Alpi Giulie, l'Isonzo ed il Vipacco. I Conti di Gorizia, imparentati con la grande nobiltà austriaca, raggiunsero nei secoli XIII e XIV, un'espansione che arrivava dal Tirolo alla Carinzia, dall'Istria alla Carniola. Con l'estinzione del ramo, nel 1500, alla morte del conte Leonardo, la Contea passò, per patto ereditario, agli Absburgo. Gorizia restò così aggregata (salvo la brevissima parentesi veneziana nel 1508 ed una più lunga occupazione napoleonica nel 1797 e dopo) all'Impero d'Austria fino al 1918, quando si concluse la prima guerra mondiale.

Uscita fisicamente distrutta dalla prima guerra, la seconda ne ha spezzato duramente il territorio. Dopo essere stata, infatti, annessa all'Adriatisches Küstenland tedesco tra il settembre del 1943 e l'aprile del 1945, è stata occupata dalle truppe di Tito nel maggio e giugno del 1945. Dopo lunghi ed aspri contrasti, in una interminabile contesa tra le potenze alleate, si firmò a Parigi nel 1947 il Trattato di pace che sancì il ritorno della sovranità italiana (fino al settembre 1947 reggeva il territorio il Governo militare alleato).

Il nuovo confinè, che veniva a interrompere strade, a spezzare famiglie, a separare i contadini dai propri campi creando infiniti problemi, ha ridotto di quasi due terzi la città di Gorizia e tolto alla provincia l'ottanta per cento del suo territorio. Nel dopoguerra Gorizia è venuta a trovarsi sul confine economico e politico tra le due Europe. Ha avviato, con civiltà e responsabilità, una politica di confine aperta alla Slovenia ma anche a tutte le regioni vicine, la Carinzia in particolare, per un dialogo di pace e di collaborazione che potesse ristabilire, per quanto possibile, quell'armonia di vita che il confine aveva interrotto dividendo una terra che storia e geografia avevano destinato ad una coesistenza di popoli in pluralità di lingue e di culture. Per ritrovare e dare valore di attualità alle comuni radici dei

popoli centroeuropei, Gorizia ha avviato da venticinque anni gli incontri di cultura mitteleuropea. Città di grandi scuole al tempo dell'Impero, Gorizia ha ripreso questa sua tradizione di centro di cultura non solo nelle attività di collaborazione con i popoli vicini ma anche con la creazione di una sede universitaria, collegata all'università di Trieste, nella quale ha particolare rilevanza una facoltà di scienze diplomatiche internazionali che dà di Gorizia quell'immagine di città di frontiera che essa si è assunta come ruolo e risposta alle difficili condizioni storiche.

Importanti appuntamenti internazionali che da decenni ripropongono Gorizia come luogo di avvicinamento e di incontro fra i popoli del mondo sono ancora il Festival mondiale del Folklore, con la sfilata dei gruppi folkloristici e le giornate di studio, il Concorso internazionale di Canto corale «C.A. Seghizzi», con i Seminari sul canto corale, ed il concorso internazionale di violino «Rodolfo Lipizer».

Gorizia ha oggi quarantamila abitanti e si congiunge al di là del confine con la città slovena di Nova Gorica. Si distende a fianco dell'Isonzo nel centro di monti carsici dove si sono combattute dodici aspre battaglie nella prima guerra. A nord-ovest della città si ergono verso la corona alpina le suggestive colline del Collio molto note per i vini. La città ha un'economia in cui prevalgono l'amministrazione, le scuole, i commerci ed altri servizi, oltre ad una componente industriale. Ma è ai traffici confinari che la città affida un suo ruolo determinante. Ha costruito infatti un grande centro confinario ed autoportuale al valico di S. Andrea in collaborazione con la vicina città di Nova Gorica e con la Slovenia nel quale confluisce il traffico diretto a Lubiana, alla penisola balcanica ed all'Europa centrorientale.

Gorizia, Nova Gorica e l'Isonzo visti dal Belvedere del Montesanto.



BAMBINI E GRUPPI FOLKLORISTICI: UNA OPPORTUNITÀ CULTURALE

di Anna Maria Boileau

I bambini in costume folkloristico, che sfilano e che danzano, fanno tanta tenerezza.

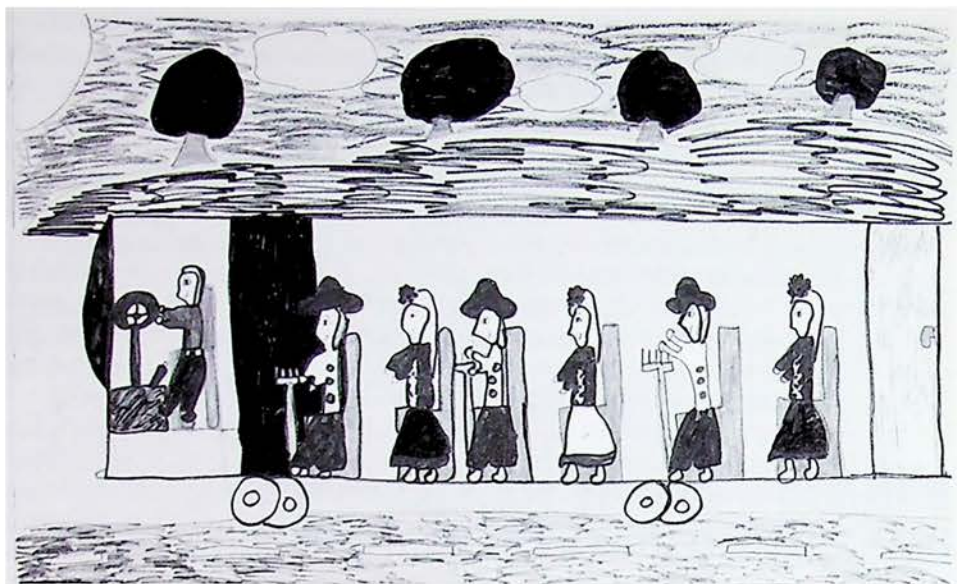
Gli spettatori sorridono, commentano le incertezze o la estrema serietà dei piccoli protagonisti, si divertono ai piccoli scoppi di spensieratezza infantile che a volte interrompono la «dignità» dell'esibizione, spesso scattano foto per «immortalare» quella grazia spontanea e quell'impegno così convinto.

I genitori dei piccoli, a loro volta, sono preoccupati e attenti al comportamento dei bambini, li incoraggiano o li richiamano, ma comunque ne sono orgogliosi, anche quando nascondono la loro soddisfazione dietro modi burberi o apparente indifferenza.

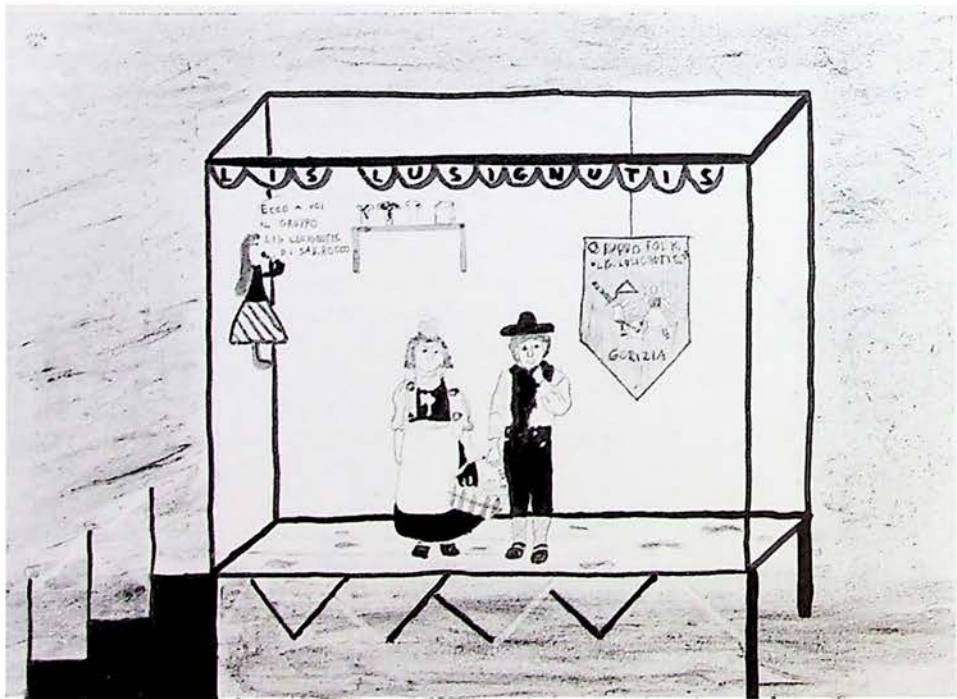
Spesso, si ha l'impressione che siano proprio i genitori ad attribuire la maggiore importanza a queste occasioni, mentre i bambini, tutto sommato, si divertano. E forse è proprio così.

Sappiamo tutti che la vita odierna, soprattutto nelle realtà urbane, penalizza fortemente i bambini: poca possibilità di vita all'aperto, a contatto con la natura; poco tempo per stare con i genitori, per giocare con loro, perché spesso impegnati nel lavoro; molto tempo passato davanti al televisore, che assume talvolta il ruolo di «baby-sitter»; poche possibilità, al di fuori della scuola, di stare con i coetanei, di giocare con loro, di esercitare la fantasia e di crescere nel «gruppo dei pari», che psicologia e sociologia considerano così importanti per la socializzazione primaria e secondaria.

Si cerca allora di supplire a queste carenze con impegni i più diversi: la scuola a tempo pieno; la frequenza a corsi di danza, ginnastica, lingue straniere, com-



Motivi ricorrenti nei disegni delle Luzignutis: il viaggio, la rappresentazione e, nelle pagine seguenti, il luogo d'origine e la danza.



puter ...; la partecipazione a gruppi sportivi ed a centri ricreativi; i pomeriggi o le vacanze estive nei centri di animazione, di creatività ... Numerose iniziative, pubbliche e private, commerciali o di volontariato, si fanno carico di affrontare e soddisfare i bisogni di socializzazione e di socialità dei bambini.

Da questo punto di vista, il gruppo di «piccoli danzerini» ha la stessa valenza di tante altre attività cui i bambini potrebbero partecipare.

Ci si incontra con i coetanei e si vivono alcune ore con loro, come in tutti i corsi e i centri; vi si svolge una attività fisica, come nei corsi di ginnastica o nei gruppi di avviamento all'attività sportiva; si affronta un impegno per arrivare a prestazioni regolate da norme precise, da apprendersi gradualmente, ma da cui non si può prescindere.

L'attenzione degli educatori, degli istruttori, degli insegnanti è prevalentemente orientata a dare ai bambini mezzi e strumenti per soddisfare i loro bisogni di auto-realizzazione.

I bambini si dimostrano molto sensibili, molto coinvolti nell'impegno ad apprendere, a «fare bene». La vita del gruppo è ricca di ricordi, di aneddoti, di esempi a questo proposito: dalla bimba con un leggero handicap fisico, che pure partecipa alle lezioni ed alle prove con lo stesso impegno e successo dei compagni ed è da loro pienamente accettata a quella che non vorrebbe assentarsi neppure durante la convalescenza da un incidente ...

Il gruppo di danzerini offre poi occasioni che non tutte le iniziative di «tempo libero» possono offrire: la soddisfazione di esibirsi davanti ad un pubblico.

E qui possono presentarsi alcuni problemi, soprattutto per quanto concerne l'atteggiamento dei genitori. Anche questi sono rischi comuni a tutti gli impegni — danza classica, ginnastica, sport ... — che prevedono qualche forma di esibizione o di prestazione in pubblico. Una eccessiva attenzione dei genitori alla prestazione, al successo dell'esibizione, potrebbe indurre nei bambini un orientamento eccessivo alla competitività ed al successo, potrebbe portarli a considerare l'impegno nella danza come occasione di affermazione, potrebbe scoraggiare i meno abili, fino a farli sentire inadeguati ed incapaci.

La danza tradizionale non è diversa dall'atletica, dalla ginnastica o da altre discipline per un'altra opportunità che offre ai bambini: i viaggi; la possibilità di incontrare analoghi gruppi di altre città (anche, talvolta, di altre nazioni) e di fraternizzare con loro.

Anche qui, il ruolo dei genitori e degli educatori è importante per preparare, per aiutare i bambini a cogliere ed utilizzare al meglio questa notevole opportunità di crescita personale e culturale.

Ma l'impegno nella danza tradizionale presenta, da questo punto di vista, una caratteristica non rilevabile in altre occasioni: la sottolineatura della diversità.

I piccoli atleti indossano un abbigliamento abbastanza simile, differenziato solo da emblemi o simboli; il tutù o la tuta sono una «divisa» comune, che unifica tutti i partecipanti all'incontro; le prestazioni sono sostanzialmente simili e la differenza sta nella maggiore o minore abilità individuale o di squadra.

I danzerini di ogni gruppo, invece, portano il «loro» costume; eseguono le «loro» danze, cantano i «loro» canti nella «loro» lingua; sono, per definizione, diversi da tutti gli altri gruppi. L'unicità della condizione di bambini è contraddetta dalla diversità percepibile dell'abbigliamento e del comportamento, almeno di quello «ufficialmente richiesto».

Al di là di tutte le considerazioni sul rispetto per il passato, sull'amore per le tradizioni e sul tener vivi i ricordi di un tempo che non c'è più, proprio questa compresenza di unicità e diversità è forse la più grande occasione di crescita personale e culturale che un gruppo impegnato nella danza tradizionale può offrire ai bambini.

Perché dà la possibilità di capire, anche attraverso l'esperienza diretta, che storie e tradizioni diverse non costituiscono una barriera, una differenza insuperabile, un ostacolo alla comprensione.

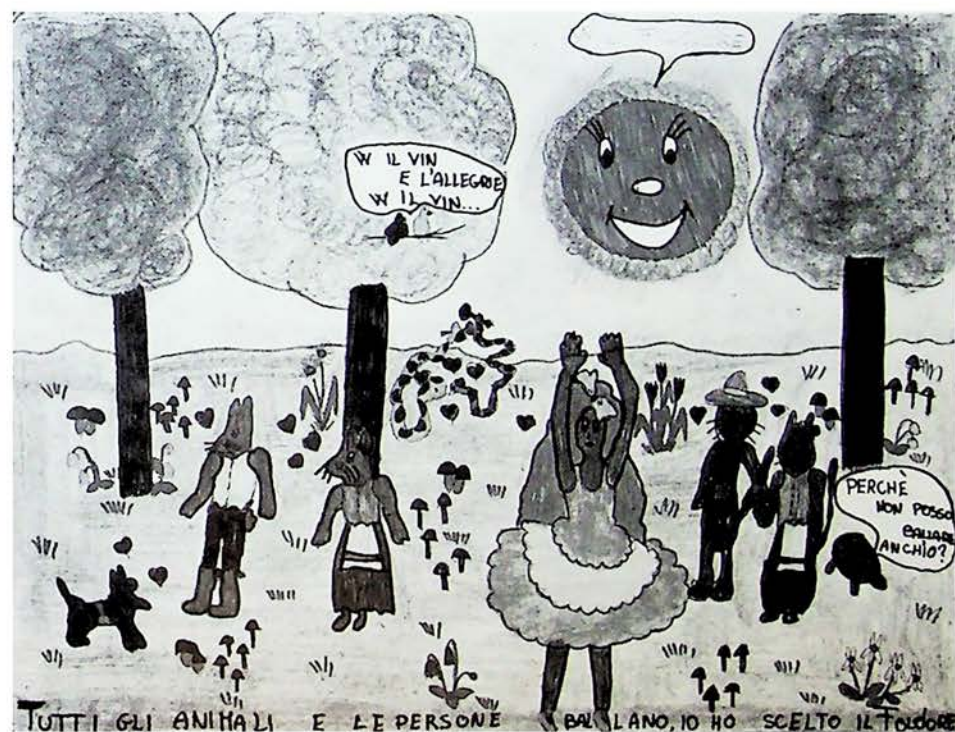
Certo, per realizzare questo obiettivo di reciproco riconoscimento ed apprezzamento, è necessario che i bambini conoscano, almeno nelle linee essenziali, il significato di ciò che rappresentano (il contesto storico ed ambientale in cui danze e canti venivano originariamente eseguiti) e di ciò che indossano (il costume tradizionale, più o meno fedelmente riprodotto); è necessario che si sentano «in co-



Il castello di Gorizia.

stume» e non «in maschera». Da questa coscienza, naturalmente al livello possibile per la loro età, può svilupparsi il passo successivo: la coscienza che costumi, canti, danze, comportamenti ed azioni tradizionali rappresentano solo i tanti modi differenti con cui diversi esseri umani hanno risolto i comuni problemi di adattarsi al loro ambiente ed organizzare la loro vita sociale.

Anche i bambini possono capire, se qualcuno li aiuta a farlo, che il folklore è, in fondo, proprio questo: il patrimonio comune, materiale e simbolico, delle soluzioni che una comunità ha trovato per i problemi della propria vita.



«Tutti gli animali e le persone ballano, io ho scelto il Folklore».



FRUTA

*Fruta cu la gartula dai toi àins
sui lavris,
i vôi stelâs,
tu vegnis indevant
pal troi da vita
partant la vita
ta samenzis dal grim.
La gionda dai toi vôi
'a inlumina di soreli
'l divignî ...*

Celso Macor

1989. (Frammenti poetici inediti)

Bambina

Bambina con la rosa dei tuoi anni sulle labbra, gli occhi stellati, tu vieni avanti per il sentiero della vita portando la vita nei semi del grembo. L'esultanza dei tuoi occhi illumina di sole l'avvenire ...



Una tipica casa contadina di Borgo S. Rocco. Acquarello di C. Seghizzi.

LIS LUZIGNUTIS DI BORC SAN ROC

di Olivia Averso Pellis

Borgo S. Rocco

All'origine vi era un gruppo di case al quale si dava il nome di «Pod turnom» (Sotto la Torre) perché sorgeva all'ombra di una antica torre. Nel 1497 vi si costruì una cappella, dedicata a S. Rocco, il Santo invocato contro la peste, che divenne meta di processioni soprattutto in epoche di epidemie. Più tardi in seguito ad un voto fatto dai goriziani la cappella diventò la «Chiesa di S. Rocco» e, all'inizio dell'Ottocento quella che ormai era chiamata «la vila di San Roc» (1) fu annessa alla città di Gorizia diventandone il sobborgo più importante e popoloso. Vi vivevano ed operavano numerosi artigiani: calzolai, falegnami, lavandaie, sarti e sarte, ma soprattutto contadini ed ortolani che rifornivano il mercato cittadino.

Nei loro splendidi orti i sanroccari coltivavano, in vista dell'inverno, una grande quantità di rape che consumavano e vendevano sotto forma di *repa* (rape marinate nella vinaccia (2)), o bollite, dette *ufiei*. Borghigiani rivali e cittadini li soprannominarono *ufiei*, ma loro, per nulla risentiti presero a cantare: *Dimmelo, dimmelo dimmelo di che borgata sei, io sono di S. Rocco, il Borgo degli ufiei*.

La Comunità di S. Rocco è tutt'ora conosciuta per il suo attaccamento alle tradizioni. Ogni anno al mattino di Pasqua vi si tiene la grande processione del *Resurrexit*; per la festa del Santo ha luogo la tradizionale sagra che dura una settimana e in seno alla quale non mancano mai i cibi tipici, il gioco della tombola e le esibizioni degli *scampanotadors* o suonatori di campane (3). La festa di S. Martino invece, oggi detta del Ringraziamento per il raccolto dell'anno, durante la quale è possibile degustare gli *ufiei*, dà luogo ad una serie di manifestazioni culturali tutte ben organizzate dal «Centro per la conservazione e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Borgo S. Rocco».

Folklore

I vecchi goriziani sanno, per averlo sentito raccontare da genitori e nonni o per avervi partecipato, con quanto entusiasmo la popolazione si preparava alle visite di personaggi illustri come l'imperatore Francesco Giuseppe che venne a Gorizia ben cinque volte durante i lunghi anni del suo regno, e più tardi, alle visite del re e della regina d'Italia, del principe ereditario Umberto ecc.

Per onorare gli ospiti le signore esibivano «toilettes» elegantissime e le popolane indossavano l'abito delle grandi occasioni: il *tabin* delle nozze con la *ruta* (4). L'imperatore gradiva moltissimo l'omaggio dei sudditi nei loro splendidi costumi regionali (5). A chiusura dei festeggiamenti era generalmente previsto un gran ballo popolare che aveva luogo sulla spianata di Campagnuzza e che il sovrano apriva invitando a ballare una giovane contadina. Una volta toccò ad una sanroccara che fu subito soprannominata *Peratoria* (6).

Fin dal primo decennio di questo secolo, un gruppo di sanroccari della «Società di Agricoltura» pensò di organizzare, il lunedì di Carnevale, un ballo per i contadini. L'iniziativa incontrò molti consensi: le donne potevano indossare il *tabin*, altri la maschera e vi si teneva una lotteria i cui premi consistevano in cesti di radicchio, uova e pollame.

Forse per cercare di guadagnarsi i consensi delle autorità religiose, all'epoca fortemente contrarie ad ogni tipo di riunione danzante (7), in seno alla festa un gruppo di giovani pensò di riproporre danze come la *Furlana* e la *Staiera*, ormai soppiantate dal Valzer e dalla Polca, ed ottennero uno strepitoso successo.

Passata la bufera della Grande Guerra e mentre tutti erano impegnati nella ricostruzione, i giovani contadini che si erano ritrovati nella vecchia sede della Società si accorsero che il modo di vestire cambiava rapidamente e raccolsero gli abiti tradizionali che si erano salvati dalle distruzioni delle case. Sulla base di quanto avevano già sperimentato, costituirono un gruppo in costume al quale le autorità facevano ricorso ogni volta che, nelle manifestazioni ufficiali, serviva una rappresentanza dei lavoratori della terra o semplicemente una presenza coreografica.

Nel 1921 presero parte alla grande processione che si formò per accompagnare, dalla Campagnuzza fino al Duomo, la Madonna di Montesanto che era ritornata a Gorizia. L'anno successivo l'accompagnarono fino al Santuario con una processione che durò otto ore. Nel 1922 i giovani contadini si dettero un vessillo (8), lo fecero benedire e con esso presenziarono alle cerimonie per la visita del re Vittorio Emanuele III e della regina.

La loro presenza cominciò ad essere richiesta sempre più spesso in città e fuori, ma nel 1924 per ordine delle autorità governative (9) il gruppo dovette sciogliersi. Si riformò qualche anno dopo in seno al «dopolavoro» anche in vista degli importanti appuntamenti folkloristici che venivano indetti un po' ovunque in Italia e ai quali il gruppo sanroccaro partecipò con grande successo (10).

Alcuni goriziani ricordano, per avervi preso parte, anche la bellissima sfilata di contadini in costume convenuti da ogni parte della provincia, che si snodò lungo le vie della città fino sul colle del Castello l'8 agosto 1929 giorno in cui il principe Umberto fece visita a Gorizia (11). In quell'occasione le famiglie avevano



1922 - Il primo gruppo folkloristico costituitosi all'indomani del passaggio di Gorizia all'Italia, in posa davanti alla sede del Consorzio agrario (del quale era un'emanazione), esibisce il nuovo vessillo: il tricolore con, sulla parte bianca, un artistico ricamo: una croce, due mani incrociate e tre spighe di grano. Le ragazze indossavano tutte il «tabin» con la «ruta». presi a prestito dalle mamme o dalle nonne.

riesumato i vecchi costumi e molte persone li avevano rifatti.

Da allora le manifestazioni folkloristiche si moltiplicarono. Il gruppo si dette il nome di «Santa Gorizia» e iniziò la sua brillante carriera che lo portò a rappresentare Gorizia in Italia e all'estero (12).

La Comunità di S. Rocco privata dei suoi beniamini pensò allora di creare un gruppo di giovani che operasse in casa e che potesse offrire rinalzi a quello degli adulti.

Lis Luzignutis

Nel 1975 il Centro per la conservazione e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Borgo S. Rocco, valendosi della collaborazione dei coniugi Cerni e di Luigi Camauli, già maestro di danza del «Santa Gorizia», costituì il gruppo dei «Piccoli Danzerini di S. Rocco». Le iscrizioni che erano aperte ai bambini da sei agli undici anni furono subito numerosissime e, fin dalla loro prima apparizione

sul sagrato della Chiesa, presenti amici e parenti, i bimbi dimostrarono di essere i degni eredi di quei nonni e bisnonni che tanto avevano amato ballare la *Furlana*.

Era venuto il momento di dare al gruppo un nome d'arte. Graziosi, vivaci, promettenti, i mini-danzerini facevano pensare a *lis lusignis*, le scintille che si sprigionano dai falò solstiziali e che il vento porta a «benedire» la campagna ⁽¹³⁾, ma anche a quei piccoli insetti luminosi che volano nelle calde notti d'estate: le lucciole appunto, dette anch'esse *luzignis* o *luzignutis*, che i giovanissimi amano rincorrere e catturare nelle loro manine unite a mo' di gabbietta, curiosi di scoprire il segreto del chiarore che emettono.

Proprio a causa di questa luce misteriosa in certe zone del Friuli si credeva che le lucciole fossero anime di morti che tornavano sulla terra ad annunciare i nuovi raccolti. Per questo venivano soprannominate *pan-nûf* ⁽¹⁴⁾ (pane nuovo) un po' come in Toscana dove un detto popolare recita: *bel lucciolaio, bel granaio*. In molte zone invece le lucciole si mettevano in relazione con i fuochi di S. Giovanni ed erano dette *fuc* o *lus di S. Zuan*, *fogalin di S. Zuan*, *polse* o *moschie di S. Zuan*, *rosute di S. Zuan* ⁽¹⁵⁾.

In qualità di direttore artistico del gruppo «Lis Luzignutis» appena costituito era stata chiamata Marisa Padovan, già componente del Santa Gorizia. Adattò i costumi ispirandosi a quelli in uso nel gruppo degli adulti; dal repertorio delle



1977 - Tre piccole «Luzignutis» che non erano ancora in grado di ballare.

danze tradizionali scelse le più adatte e in qualche caso semplificò le figure; dette ampio spazio al canto corale e dopo qualche mese «Lis Luzignutis» erano già in grado di esibirsi in pubblico.

Fu per la festa di Pasqua del 1977. Debuttarono anche i suonatori quindicenni Giorgio Stacul e Lucio Terpin (fisarmonica), Alessandro Buciol e Enrico De Fornasari (chitarra), che per l'occasione furono coadiuvati dai loro maestri, i suonatori del gruppo «Santa Gorizia» (Barone, Giannini, Brumat, Stecar). I minidanzzerini apparvero precisi, disinvolti, si guadagnarono subito le simpatie del pubblico e divennero i beniamini del Borgo. Per la loro prima uscita ufficiale, la parata folkloristica del Settembre goriziano, i sanroccari addobbarono un antico carro che fecero trainare dal più bel manzo di Borgo S. Rocco.

Nel frattempo era entrata a far parte del gruppo una coppietta di giovanissimi, sette anni in due, che eseguivano le figure delle danze con molta applicazione. Erano un po' impacciati nelle movenze, qualche volta distratti, ma quando presero confidenza con il pubblico, dimostrarono di essere anche un po' birichini, il che non disturbava affatto. Il gruppo offriva sempre uno spettacolo piacevolissimo.

Arrivò la notorietà e «Lis Luzignutis» furono chiamate ad esibirsi in provincia e in regione: parteciparono alla trasmissione RAI «Sbirulino», intervennero a TeleFriuli, poi andarono sempre più lontano. Spesso i genitori prendevano parte alle trasferte che diventavano gite a carattere familiare.

A Roma «Lis Luzignutis» erano state invitate dall'Associazione Giuliani e Dal-



1978 - «Lis Luzignutis» alla processione del Resurrexit.



1978 - Monsignor Cocolin, arcivescovo di Gorizia, si intrattiene con i bambini.



1978 - L'arco fiorito sotto al quale deve passare la nuova coppia di sposi è il simulacro dell'arco verde che si costruisce davanti alla casa della sposa.



1979 - Alla presenza di Sua santità Giovanni Paolo II.

mati per un periodo di cinque giorni. La domenica ricevettero due proposte: una esibizione alla RAI-TV che sarebbe andata in onda nella trasmissione «domenica in» e la partecipazione ad una udienza papale assieme ad un gruppo di giovani di Belluno. Non potendo accettare entrambe scelsero di recarsi a S. Pietro. Nella grande sala, piena di gente, ebbero la fortuna di essere messi in prima fila e di ricevere una carezza dal Papa. Era il 25 febbraio del 1979, data che maestra, bambini e genitori ricordano con emozione.

Nell'estate dello stesso anno partirono in treno per la Germania. Erano stati invitati a Regensburg (Ratisbona) dove insegnava la goriziana signora Kufahl. L'accoglienza fu affettuosissima, gli spettacoli una continua richiesta di bis. Furono ospitati in un convento di frati a Elsbrunn, accompagnati a fare gite sul Danubio e festeggiati ovunque. Quando arrivò l'ora della partenza furono scortati al pullman dalla banda del paese e padre Ugo, del convento dei Frati Serviti, fece suonare le campane perché tutto il paese andasse a salutare le lucciolette: fra baci, abbracci e lacrime fu deciso che sarebbero tornate l'anno successivo e così fu.

A Loreto il gruppo era stato invitato per allietare i fedeli e gli infermi che, diretti a Lourdes, facevano tappa in città per partecipare alla festa della Madonna. Il giorno del rientro il gruppo si trovò alla stazione ferroviaria in mezzo agli infermi che attendevano di salire sul treno. Avevano visi tristi e sofferenti, qualcuno ricinobbe i bambini e salutò con la mano. Commosa Marisa pensò di rallegrarli con un po' di musica. I suonatori salirono su un carrello portabagagli e iniziarono a suonare. Quelli che potevano si affacciarono ai finestrini, altri, aiutati dagli assi-



Alla parata folkloristica goriziana del 1979.

stenti, furono fatti scendere: la banchina della stazione si era trasformata in un palcoscenico dove i bambini, per piccoli gruppi, si erano messi a ballare ed erano continuamente sollecitati a ripetere le danze. Nessuno più voleva salire sul treno, le barelle che arrivavano venivano allineate per terra. C'era chi batteva le mani e chi cercava di danzare con i piccoli mentre qualcuno si preoccupava di trascinare il carrello con i suonatori su e giù per la banchina.

I malati dimostravano di gradire tutta quella confusione, ma non il capostazione che non riusciva più a controllare la situazione. A malincuore Marisa fece cessare la musica e tutto rientrò nell'ordine. Il treno partì con ben due ore di ritardo.

A Clermont Ferrand, una cittadina industriale nel cuore della Francia, il gruppo fu invitato a rappresentare l'Italia al Festival del 1985. Bambini e genitori furono ospitati da famiglie italiane, numerose in quella città. Come al solito il gruppo si fece onore e l'ultimo giorno, prima della partenza, fu chiamato ad allietare una festa di nozze. Il tempo di partecipare al ricevimento non c'era, ma i bambini si fecero trovare davanti alla chiesa all'uscita degli sposi per «fare l'arco» e fu una bella sorpresa per tutti.

Nel 1985 Marisa Padovan passò il timone a Giovanni Punzo, anche lui ex danzerino del gruppo Santa Gorizia e padre di due «Luzignutis» che fu valida-



L'orchestrina del gruppo, agli inizi.

mente assecondato dalla moglie signora Agnese, dalla maestra di ballo Anna Maria Fasolino (16) e da tutto il direttivo (17). Il nuovo direttore artistico proseguì con il programma iniziato undici anni prima. Il gruppo non mancò mai di presenziare alle feste della parrocchia aprendo la processione del *Resurrexit*, allietando la sagra, le feste del Ringraziamento, onorando i Premi S. Rocco (18). Molti sono stati in questi ultimi anni gli spettacoli dedicati agli anziani, agli ammalati e agli handicappati a Gorizia e in regione.

La presenza del gruppo è costantemente richiesta in ogni tipo di manifestazioni: feste della donna, raduni sportivi di ogni genere (motociclisti, marce dell'amicizia e della primavera ecc.), sagre (di Borgo Piazzutta, del Preval, di Giassico), feste dell'uva, delle castagne, della birra. È richiesta la loro partecipazione in processioni, matrimoni, feste invernali come S. Nicolò, Natale e così via.

Nel frattempo si sono affermati in Italia e all'estero i Festival riservati al folklore infantile. «Lis Luzignutis» hanno partecipato a quelli di Pagnacco, Primulacco, S. Canzian d'Isonzo, Gradisca d'Isonzo. Fra le gite nei dintorni di Gorizia i ragazzi ricordano con particolare soddisfazione la festa delle ciliege che si svolge ogni anno a Castel Dobra (YU) dove grandi quantità di ciliege vengono offerte agli ospiti.

Nel 1987 «Lis Luzignutis» si recarono a Klagenfurt invitate dal gruppo «Naturfreunde». Furono tre giorni meravigliosi vissuti interamente all'aria aperta secondo le abitudini del gruppo ospitante: passeggiate nei boschi, soste nei pressi di bellissime cascate, bagni in gelidi laghetti alpini, «picnic» a base di grigliate,



I bambini ballano per onorare il prof. Sergio Tavano - premio S. Rocco 1989.

giochi popolari nei quali i padroni di casa, con squisita gentilezza, facevano in modo che la maggior parte dei premi in palio andassero agli ospiti. I bambini in quei giorni si esibirono una sola volta sul piazzale di un maniero diroccato, situato in cima ad una montagna, meta di passeggiate domenicali per i carinziani e dal quale si godeva uno splendido panorama.

Amicizia e sentimenti d'affetto legarono subito bambini e genitori tanto che nel mese di giugno dell'anno successivo, nel corso della visita che il «Naturfreunde» restituì al gruppo sanroccaro, fu celebrato un gemellaggio. Da allora ogni festa importante vede i goriziani recarsi a Klagenfurt o i carinziani venire a Gorizia. Bambini e genitori sono normalmente ospiti delle famiglie.

Nel luglio del 1988 i dirigenti del gruppo carinziano radunarono nella loro città tutti i gruppi con loro gemellati. Così «Lis Luzignutis» conobbero i coetanei ungheresi di Zalaegerszeg, quelli turchi di Gehen, ed altri venuti dal lontanissimo Tagikistan.

La Pasqua del 1989 vide il gruppo a Budapest impegnato a rappresentare la nostra regione ad una importante celebrazione alla quale erano intervenuti il vice Ministro della Cultura sig. Kiss Laszlo, il Console indiano e quello coreano. I bambini ebbero modo di vedere ancora una volta il Danubio e di visitare un villaggio di pescatori. Il viaggio più lungo lo fecero in pullman fino ad Ischia per la festa della Zeppola, un pane ripieno, tipico cibo del luogo. Là bambini e genitori, ospiti della gente del posto, trascorsero tre giorni circondati dalla esuberante cordialità delle persone. Sono rimaste impresse nella memoria le tavolate familiari



1991 - Festival del folklore infantile di Pagnacco.

che contavano anche più di venti persone, i piatti colmi di squisita pastasciutta, i canti, gli scherzi, le risate e i bagni di mare sulle incantevoli spiagge.

Ultimo, in ordine di tempo, è stato il viaggio a Pavullo nel Frignano (Modena) dove erano radunati una ventina di gruppi infantili venuti da tutta l'Italia e al quale «Lis Luzignutis» erano state chiamate a rappresentare il Friuli-Venezia Giulia. Terminato lo spettacolo la piccola comitiva fu portata a visitare il museo della Ferrari e la pista di Maranello dove poté ammirare da vicino le Ferrari da competizione. I bambini fecero incetta di regalini, distintivi, bandierine ecc.

Il quarto incontro internazionale di mini-danzerini si è svolto il 27 giugno a Gorizia. Hanno dato la loro adesione sei gruppi stranieri: un modo per ricambiare l'ospitalità ricevuta. Dall'11 al 15 luglio invece «Lis Luzignutis» torneranno in Ungheria, questa volta ospitati dal gruppo «Palanta» della cittadina di Zalaegerszeg sul lago Balaton.

Sempre più difficile è attualmente trovare giovanissimi desiderosi di imparare a suonare uno strumento popolare come la fisarmonica. Il gruppo perciò si vale della collaborazione di elementi estranei al gruppo: i poco più che ventenni Tiziano Beltram, Sandro Buccioli, Fabio Mizigoi e il «matusa» Onilo Pensiero. Due sono però i giovanissimi che si stanno preparando e che fra qualche anno saranno pronti a suonare per il gruppo.

Oggi, più che in passato, visto il calo demografico che ha interessato anche la comunità sanroccara, la partecipazione al gruppo è aperta a tutti i bambini goriziani che vogliono iniziare questo tipo di attività.



1991 - Festival del folklore infantile di Pagnacco.

Un nuovo programma

Per l'avvenire i progetti sono tanti. Sulla scia dei nuovi orientamenti emersi dai numerosi convegni organizzati dalla Pro Loco di Gorizia (19), Giovanni Punzo, incoraggiato dal Centro Culturale di S. Rocco, si propone di introdurre, nel repertorio di canti e danze, una serie di filastrocche e giochi cantati.

Recentemente infatti le inchieste presso le anziane contadine del Borgo hanno permesso il recupero di alcuni testi cantati che sono stati trascritti dalla prof. Cecilia Seghizzi (20). Si deve inoltre al lavoro di ricerca effettuato dalla prof. Letizia Grieco tramite gli alunni della scuola G. Favetti il recupero di filastrocche e cantilene che i bambini hanno già iniziato ad imparare.



1991 - Festival del folklore infantile di Pagnacco: il saluto e l'inno internazionale.

Note

(1) Vila = villaggio, gruppo di case con chiesa (Pirona). A S. Rocco è rimasta l'espressione «*ju pa la vila*» per indicare la via principale detta oggi via Lunga.

(2) In altre zone del Friuli detto *brovada* o *sbrovada*.

(3) Da molti anni ormai il giorno di S. Rocco (16 agosto) si tiene un concerto di suonatori di campane, con la partecipazione di squadre di altri paesi, una gara con premiazioni.

(4) Elemento caratteristico del costume goriziano, v. oltre.

(5) Nel 1891 uscì a Vienna l'opera *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* in 24 volumi dedicata agli usi e costumi dei popoli dell'Impero.

(6) L'episodio viene raccontato anche in un altro modo: *Peratoria* sarebbe stata soprannominata una ragazza che offrì un mazzo di fiori all'Imperatore. Sta di fatto che il soprannome esiste e viene portato ormai da più generazioni.

(7) Cfr. R.M. COSSAR - *La danza in Gorizia fra il '700 e l'800* in «Studi Goriziani», vol. XX, 1956, pp. 3-15. Si veda anche il giornale «Il Popolo» del 27 ottobre 1906 secondo il quale i balli delle sagre venivano ritenuti un luogo sicuro per contrarre la tubercolosi.

(8) «Domenica ebbe luogo la cerimonia della benedizione della nuova bandiera del Consorzio agrario di Gorizia e circondario, lavoro di ricamo in seta finissimo e prezioso»... ecc. cfr. «L'idea del popolo» 26 maggio 1922.

(9) Con decreto del 15 ottobre 1924 del Tribunale Civile e Penale di Gorizia pubblicato più volte sul settimanale «L'idea del popolo». Con i soldi rimasti in cassa i giovani fecero una gita a Postumia. In seguito parteciparono ugualmente, sempre in gruppo e in costume, alla grande processione per il braccio di S. Francesco 1926 e ad altre manifestazioni.

(10) Si veda il libro *Gruppo folcloristico Santa Gorizia 1928-1978* curato da L. SPANGHER, Gorizia 1979.



1991 - Festival del folklore infantile di Pagnacco.

- (11) Ad attendere il principe ereditario nel Castello appena restaurato c'era R.M. Cossar.
- (12) Sull'esempio del gruppo sanroccaro si formarono il gruppo dei Danzerini di Lucinico e il Gruppo folkloristico caprivese che hanno già celebrato il loro 50° anno di fondazione.
- (13) Per una serie di antiche credenze le scintille che si sprigionano dal falò epifanico, ma anche da quello di S. Giovanni, sono considerate un bene per i luoghi dove cadono, e dalla direzione che prendono le fiamme si traggono auspici per i raccolti.
- (14) *Quant ch'a si jot il pan-nûf a' sêselin jù pal Friûl!* (quando si vede la lucciola, si miete in Friuli) dicono i montanari: Cfr. A. NICOLOSO CICERI, *Tradizioni popolari in Friuli*, Udine 1981, p. 846. A p. 872 altri nomi dell'insetto.
- (15) ASLEF - *Atlante Storico-Linguistico-Etnografico Friulano*, diretto da G.B. Pellegrini, Udine-Padova, 1972-86.
- (16) Attualmente è la signora Agnese Punzo che assolve lo stesso compito.
- (17) Corrado Bonansea, Giuseppina Lo Re, Ezio Camauli, Saverio Milo, Mercedes Pelos, Anna Pellizzari, Lucia Zanuttig.
- (18) Riconoscimento che viene assegnato a persone che si sono distinte nel campo del lavoro e della cultura.
- (19) *Folklore autentico e falso 1972. — Tradizioni popolari nella trascrizione scenica. Coreografia. Scenografia 1973. — Funzione dei concorsi nella conservazione delle tradizioni popolari 1974. — Tradizioni popolari fra l'Adriatico e il Danubio 1977. — Musei e archivi per le tradizioni popolari 1978. — Tradizioni ed innovazioni nelle tradizioni popolari 1981. — La ricerca folklorica e la scuola 1986. — Primo congresso mondiale di tradizioni popolari 1988 — Neutralizzare l'ignoto: Superstizione o razionalità dimenticata?* ed altri ancora i cui atti non sono ancora stati pubblicati.
- (20) Docente di musica, direttrice di cori, compositrice, pittrice, Premio S. Rocco 1990.





1991 - Festival del folklore infantile di Pagnacco.



Davanti alla chiesa di Borgo s. Rocco.

BALARINA

*Va, balarina,
va cui colôrs da Furlania,
cui colôrs da siarada,
cul sprafun dal antiûl,
da ciastinis, dal vin;
sgurla tal sflandôr dal zîl,
lizera tan'che garlastela;
pàrtigi ai fradis,
ai fradis pal mont
l'anima, i cianz,
al 'zornâ dai secui,
al rivoc da vôs distudadis,
al nassi, al lavorâ, al murî,
'I amôr, la prejera dal nestri popul.
Digi a duc'
che 'I Friul 'I è fedêl
ancia tal timp gambiât.
Digi che 'I cur al teta
ta lidriis vielis
al bon e 'I mareos dal vivi;
digi che la gramegna 'a crês
ta plagnis, ma jè plui la jarba buna,
digi che i risiz a' ménin
sot dal soreli dai cueis,
digi che la lenga 'a vîf
par un meracul che no si sa,
e pûr 'a era nassuda
dome par lavorâ i ciamps.
Digi che la int
si inzeplona anciamò
tal scoltâ li' ciampanis dai vòns
e che un ramazzut di ualîf
'I è restât in ogni ciasa
pa tampiasta,
par un salût a cui che 'I va
ta granda gnot
diliberant l'anima
tal lusôr di Diu ...*

Celso Macor

1986. (Frammenti poetici inediti)

Ballerina

Va, ballerina, va con i colori del Friuli, con i colori dell'autunno, con il profumo del fieno di secondo taglio, delle castagne, del vino; trottola nel fulgore del cielo, leggera come un'averla; porta ai fratelli, ai fratelli nel mondo l'anima, i canti, il gorgheggiare dei secoli, l'eco delle voci spente, il nascere, il lavorare, il morire, l'amore, la preghiera del nostro popolo. Di' a tutti che il Friuli è fedele anche nel tempo mutato. Di' che il cuore succhia nelle radici antiche il buono e l'amaro della vita, di' che la gramigna cresce nei campi, ma che è più l'erba buona, di' che le barbatelle germogliano sotto il sole delle colline, di' che la lingua vive per un miracolo arcano, pur nata solo per lavorare i campi. Di' che la gente si inginocchia ancora ascoltando le campane degli avi e che un piccolo ramo di olivo è rimasto in ogni casa per la tempesta, per un saluto a chi va nella grande notte liberando l'anima alla luce di Dio...

C'ERA UNA VOLTA LA FILASTROCCA

Da una ricerca svolta nella Scuola Media G. Favetti

di Letizia Madama Grieco

Quali sono le conte e le filastrocche in uso tra i bambini di oggi? Ce ne sono ancora di friulane o, per trovarle, bisogna ricorrere alle raccolte di R.M. Cossar e di Andreina Ciceri? È quanto ho voluto scoprire fra i miei alunni di prima media, prendendo lo spunto dalla loro antologia che dedica un'unità didattica a conte e filastrocche.

All'inizio sono rimasta un po' delusa perché, tranne «ambarabà cicci coccò», io non conoscevo nessuna di quelle filastrocche «moderne» che i miei alunni recitavano, mentre, divertiti e incuriositi, son rimasti loro quando ho cominciato a ricordare, poche a dire il vero, le mie in friulano.

Perché, dunque, non cercarne altre fra genitori, parenti e conoscenti? A poco a poco conte, filastrocche, proverbi, indovinelli sono arrivati. la ricerca si è rivelata subito un lavoro di pazienza: sembrava di costruire un puzzle; i testi infatti riaffioravano alla memoria a spizzichi e a frammenti come negli scavi archeologici i resti delle civiltà passate. Ma una volta ricordati, che soddisfazione e che divertimento!

In classe li abbiamo classificati secondo la loro funzione e ciò ha permesso ai ragazzi di scoprire che non sempre si trattava di un accostamento casuale di parole alla ricerca della rima, ma che molti di quei testi avevano il compito di insegnare qualcosa; riflettevano usanze, linguaggi, sistemi di vita cancellati e resi uniformi dal progresso. Hanno appreso il significato di filologia (anche se noi non abbiamo svolto un'indagine filologica), di fonetica, di lezione diversa o variante. Non è stata una perdita di tempo, anzi l'iniziativa ha riscosso molto interesse perché gli alunni operavano in prima persona e, se teniamo conto dell'attuale composizione linguistica della città, il «raccolto» si può considerare discreto.

La fantasia popolare ha creato canzoncine per tutte le età. Queste che seguono sono destinate ai più piccoli e hanno il compito di tenerli tranquilli, ma nello stesso tempo insegnano a riconoscere le parti del corpo: mani e volto. Sono state trasmesse da una generazione all'altra oralmente ed è per questo che presentano delle varianti nel contenuto e nelle parole.

Mentre si pronunciano le seguenti filastrocche con l'indice si tracciano cerchi sul palmo del bambino e alla fine vi si dà un colpettino.

*Ghirin ghirin gaia
Martin su la (sot la) paia
paia paiussa
e pic su la manussa (e pachete una pacussa)*

oppure:

pich e pich sula manuzza.

O ancora:

paia paiuta e pic una pacuta.

Variante:

*Ghirin ghirin gae
San Martin di pae
pae pause
pic une pacusse.*

*Ghirin ghirin gaia
ai fata la fortaia
o ai fat il fortaiuz
ghiri ghiri guz.*

Tocando i ditini a uno a uno:

*Chist dis mangin
chist dis bevin
chist dis: dulà ciolin?
ta ciasa dal pari e dala mari.
lò iò gi contarai.*

*Chist al va a ciazza
chist al copa e al maza
chist lu met a cuei
chist lu mangia dut
mignul mignul me servon
no ti an lassat nancia un bocon.*

Variante:

*Chist al va a ciazza
chist lu copa
chist lu spela
chist lu fas cuei
chist lu mangia dut.*



*Chist le il didulin
chist va al mulin
chist fas la farine
chist fas la fuiassute
chist la mangia dute dute.*

Iniziando dal palmo:

*Ghiri ghiri gaia
il pari
la mari
il fi
chist gi conta dut al pari
mignul mignul mignul
biscot biscot peta un bot (Colpetto sul palmo).*

Prendendo il polso del bambino si fa dondolare la mano, la si accosta al viso del bambino o di chi gioca con lui e si recita:

*Man man muarta
peta sula puarta
peta sul puarton
buta iù chel macaron*

*Peta pa la puarta
peta pa l balcon
peta peta sior paron.*



Ci sono dei bambini restii alle pappine e allora per invogliarli a mangiare si ricorre alla filastrocca, o alla fiaba. Questa è la più semplice:

*Un a mi
un a ti
Un al cian. Am.*

La seguente si avvicina alla fiaba:

*lare une frutute pisinine pisinine
che veve una ciasute sula mont;
veve una gialinute pisinine pisinine
che faseve un ovut pisinin pisinin
e faseve una fortaiute pisinine pisinine
e une pulintute pisinine pisinine
e le frutute pisinine mangiave dut.*

Non sempre i bambini piangono perché stanno male, spesso sono lagnosi perché si annoiano, si sentono soli. Anche in questo caso intervengono filastrocche e canzoncine. Si fa saltellare sulle ginocchia il bambino e si canta:

*Gingin gingin carotulis
la fiesta dai nuviz
e balin li pantianis
e sunin li suris.*



Oppure tenendolo per le mani lo si fa dondolare a cavalcioni del collo del piede e si recita:

*On dulà vaizo?
Ciapà uzei.
Cialit lassù un!
Punf iù. (E si mette a terra la gamba).*

*Anin anin (azin azin) a nolis
cumò c'al duar il lof
lu cjaparin pa coda
lu menarin (metarin) tal cjot.*

*Jari al mulin
cun tun sac di sarasin
cun tun sac di sorc
e il ninin jù tal ort.*

Variante:

*Ari ari al mulin
cun tun sac di sarasin
cun tun sac di blava gnova
ari ari la me siora.*

*Luna luna ven dabas
ti darai pan e clas
se no varastu vonda
ti darai una colomba
se la colomba no ti plas
ti darai una pal nas.*

*San Martin di buna voia
l'è colat dentri la roia
si è bagnat li barghesutis
si è bagnat il capotin
viva viva San Martin.*

*Din don paccadon
tre polpetis sul balcon
tre milus in tal cossut
siora Beta fas un frut.*

*Tintine tintone
cui l'è lassù
Son predis son suoris
si tratin dal tu.
La puarte je siarade
e la claf a je su.*



Variante:

*Tintina tintona
cui bala lassù
l'è un predi e una suora
si tratin dal tu.*

*Din din paccadin
la me mama va al mulin
il me tata a seà
la gialina coccodà
la giatusa ten la lum
la frutusa mur di sun.*

E spesso capitava proprio così, che i bambini si addormentavano!

*Nina nana biel pipin
fas la nana picinin
il papà l'è a seà
l'agna a rascjelà
la nona ten la lum
e il ninin al mur di sun.*

*Nana nana pipin
vistut di regadin
tu as vendut la femine
par un bocal di vin.*

Canzonature e conte.

I bambini crescono, cominciano a giocare all'aperto, imparano le conte, ma anche a canzonare e a essere canzonati. Ci sono sempre fra i compagni di gioco dei Toni e dei Pieri, bambine troppo snelle e bambine grassocce.

*lara una volta
Pieri si volta
cola la sclopa
Pieri si copa
cola il curtis
Pieri guaris
cola il massanc
Pieri va san.*

Anche di questa ci sono più varianti:

.....
.....
*volta la pleta
Pieri si peta
volta la sclopa
Pieri si copa
volta il curtis
Pieri guaris.*

.....
.....
*alza la sapa
Pieri si massa
alza il taulin
Pieri bef vin
alza la ciadrea
Pieri pedea
alza il baul
Pieri si grata il cul.*

Come si vede da quest'ultima variante «chi più ne aveva più ne metteva»!

*Toni boni
cul di fiar
se farino chist inviar?
Coparin un porzelut
lu mangiarin cul pironut.*

*Toni bebé
c'al suna simpri ché
s'al suna anciamò una
gi romparin la suna.*

*Lungilula sutilula
dulà tu vastu tu?
o bruta picia pendula
se ustu savé tu?*

*Toi toi toi
soi plena di pedoi
mi clopin li giambis
mi tremin i zenoi.*



È ovvio che a queste burle qualcuno/a si mettesse a frignare e chiamasse la mamma che, a volte, interveniva scherzosamente:

*Mama la giata mi ciala
Butila ju pa la scjala.
Mi fas tas.
Dagi una pal nas.
Mi fas dul.
Butila ju dal puiul.*

Variante:

*Mi fas dul
dagi una pal cul.
Mi fas piês
dagi jù pai ues.
Mi fas gomit
Dagi una pal stomit.*

Quando si gioca «a nascondersi» (*chic*), a rincorrersi (*toc*), a «battaglia navale», ecc. ecc., occorre scegliere chi «sta sotto».

*An dan des
tile male pes
tile male pupeles
an dan des.*



Variante:

*An tan tes
tira mola ples
tira mola pumbola
an tan tes.*

*Carabus asinel
Bune vite fori chel.*

*Sante Stiche di pitiche
San Zuan lubian.*

*Élene sélene
sipete sâpete
ripete râpete
knolen.*

*Ai bai tu mi stai
tie mie in compagnie
San Miraco tico taco
ai bai e buf.*

*Aliulé che tamosé
taprofita lusinghé
tirulem blem blù
tirulem blem blù.*

Filastrocche per divertire.

D'inverno, in cucina accanto al fuoco o nella stalla a *scussà panolis*, c'era sempre qualcuno disposto a raccontare storie «vere» sempre spaventose oppure indovinelli e piacevoli filastrocche, che avevano il compito di divertire e di tenere desto (nel vero senso della parola) l'uditorio. Nelle sere estive la gente soleva riunirsi davanti la casa o sul *puiul* (pergolo) che serviva a più famiglie; anche in quelle occasioni, prima o dopo, c'erano gli indovinelli e le filastrocche. In quelle sere, forse, si recitava «*Ursula parussula*».

Ursula parusula
se fasis su che vit
lo mangi pan e coculis
e spieti me marit.
Me marit l'é lat in Franza
a cioli una belanza
par pesà me barba crot
che pesava sis (siet, zent) e vot.
Al ieve la matine
al scove la cusine
impie il fugut
o ze braf chel omenut.

Le varianti iniziano dopo il verso: *a cioli una belanza*.

I variante:

la belanza fas din don
me marit a l'é un bon on.

Il variante:

la belanza fas din don
tre polpetis sul balcon
tre miluz in tal cossut
e (nome del bambino) l'é un biel frut.

oppure
Siora Beta fas un frut.

III variante:

par pesà me barba crot
che ciantava di e gnot.
Cianta cianta rusignul
la plui biela no mi ul
la plui bruta no mi plas
e a la vecia (a Toni) gi gota il nas.

oppure
e la fiesta si disfas.

Oppure
cianta cianta barba Blas.



IV variante

*Cianta cianta odula
sivila l'ortolan.
Cui l'é la plui biela?
La fia dal Bean (Dean)
Quala la plui bruta?
La fia dal Batistuta,
Batistuta ten al lum
la giatuta mur di sun.
Pieri la batia
Simon la puarta via
la puarta par Gurisa
pa di che l'é nuvisa
nuvisa sarà
scarpis blancis puartará.*

Abbiamo inserito «*Ursula parusula*» e anche la filastrocca seguente fra i nonsense per l'assurdità del contenuto costituito da frasi non sempre in relazione fra loro. Non seguono però la struttura metrica dei nonsense in quanto appartengono alla spontaneità popolare.

*Si sinta sot un clap
la di là passa un fantat
no si tira jù il ciapel
se creanza di purzel.
La gialina ia rot la ala
la nuviza par bussala
il nuviz tal pantan
viva viva il barbasan.*

Indovinelli

*As bambas
una biela rosa fas
iarba no l'é
induvina se ca l'é.
(Candela)*

*Grandon il pari
spinose la mari
neruta la fia
in tal cos va via.
(Castagna)*



*Pindulin che pindulava
mustacin che lu cialava
Pindulin l'è colat j'ù
Mustacin l'à ciapat su.
(Salame e gatto)*

Variante:

*Pindul pendul c'al pendeve
Micul mocul c'al durmiva
Pindul pendul l'è colat
Micul mocul l'à mangiat.*

*Pendul pendul sta piciat
sioire Clare sta sentade
e il rossat bat il culat.
(Catena, pentola, fuoco).*

*L'è una roba sula brea
che clama dongia duta la famea.
(Polenta)*



Scioglilingua:

Fics frescs, us les, cros fris, frus frais.

Ai bambini piacciono le storie e vorrebbero che mamme e nonne stessero lì a raccontarle per ore. Ma chi svolge i lavori di casa? Ed ecco le storie, da noi definite, col tranello

*Iara una volta una vacia che si clamava Vittoria.
(Interruzione e alle insistenze dei figlioletti)
Muarta la vacia finida la storia.*

*Iara un on cula sclopa sula spala.
Aio di dila o di contala?
Contila!
(E prosegue sul tipo di quella di Sior Intendo).*

Nei prati, nei cortili, sui muri stessi delle case, capitava di imbattersi in qualche chiocciola nel suo guscio; come farla uscire?

*Cai cai toni
ven fur dala ciasuta
che se no ti la spachi duta.
(oppure: se no ti copi)
Se no vegnis fur
o ciapi un clap dur.*

*Cai cai bacanaï
salta fur se no ti coparai.*

Più gentile la filastrocca destinata al grillo:

*Gri gri gri
salta fûr di li.
To mari l'é muarta
daur dala puarta
to pari l'é in pen
par un ciar di fen.*

Anche il gatto ha la sua parte nelle filastrocche:

*Toromoro
la giata l'é sul coro
il cian l'é dabas
e gi tirin duc i clas.
(Oppure: che strasina duc i clas).*

*Ploe e soreli
la giata va a bevi
ploe e soros
la giata va tal poz.*

Non è una filastrocca, ma una canzoncina dialogata che ci è piaciuta perciò l'abbiamo trascritta:

*Dulà sestu stat Martin
corpo di vin sangue di vin
dulà sestu stat
dulà sestu stat Martino?
Soi stat merciat Mariana
corpo di vin sangue di vin
soi stat merciat
soi stat merciat Mariana.
Se astu comprat Martin
(ripetizione come nelle strofe precedenti).
Un biel ciapel Mariana
.....
Trop ià costat Martin
.....
Zinc e tre vot Mariana
.....
Ti doi un pataf Martin
.....
Fasin la pas Mariana
.....*



Siora Beta

Una volta iera un frut che lava par una strada streta e ià piardut la so bareta.

La ià ciatada la siora Beta.

Il frut va ca la siora Beta a fassi dà la so bareta e siora Beta gi dis:

— Ben se mi puartis pan io ti doi la to bareta.

Il frut va ca la mari a fassi da pan e la mari gi dis:

— Ben se mi puartis il lat io ti doi il pan.

Il frut va ca la vacia a fassi da il lat, ma la vacia gi dis:

— Se mi puartis il fen io ti doi il lat.

Il frut va tal prat che gi dei il fen, ma il prat gi rispunt:

— Se mi das la falz io ti doi il fen.

Il frut va cal favri a fassi da la falz. Il favri gi dis:

— Io ti doi la falz ma tu mi devis puartà l'argiel.

Il frut va cal purzel a fassi da l'argiel; allora il purzel gi dis:

— Se mi das la glant io ti doi l'argiel.

La glant va cioli tal bosc, La glant gi da al purzel, il purzel gi da l'argiel, l'argiel gi da al favri, il favri gi da la falz, la falz gi da al prat, il prat gi da il fen, il fen gi da ala vaciuta, la vaciuta gi da il lat, il lat gi da ala mari, la mari gi da il pan, il pan gi da ala siora Beta e la siora Beta gi torna la so bareta.

Siora Betuza

Iara una volta un frut che lava par una strada streta e ia piardut la so bareta.

La Betuza ia ciatada, ma no vuareva dagi fin che no gi da un bocon di pan. Il pan va cioli ca la mari. La mari no gi da il pan se no gi puarta il lat. Il lat va cioli ca la vaciuta. La vaciuta no gi da il lat se no gi puarta il fen. Il fen va cioli tal pratut. Il pratut no gi da il fen se no gi puarta la falz. La falz va cioli cal favri. Il favri no gi da la falz se no gi da l'argiel. L'argiel va cioli cal purzel. Il purzel no gi da l'argiel se no gi da la glant. La glant va cioli tal bosc.

Il bosc gi da la glant, la glant gi da al purzel, il purzel gi da l'argiel, l'argiel gi da al favri, il favri gi da la falz, la falz gi da al pratut, il pratut gi da il fen, il fen gi da ala vaciuta, la vaciuta gi da il lat, il lat gi da ala mari, la mari gi da il pan, il pan gi da ala Betuza e la Betuza gi torna la so baretuza.

E per finire

No stet crodi che Guriza

l'é una pisula sitat

dal cisciel fin ala spiza

no l'é nancia la metat.

Cui chi ul passala duta

def percorila in sbighés

dal Prestau fin in Plassuta

da S. Roc fin ai Tre Res.

Alla ricerca e alla stesura di questo testo hanno partecipato gli alunni della I B della Scuola media «G. Favetti» di Gorizia:

Antonuzzo Luca, Ballaben Martina, Colella Valentina, Delponte Daniela, Elifani Sara, Fabbro Laura, Fonda Anna, Guzzon Lorenzo, Iacona Dario, Mazzoni Martino, Milotti Christian, Moserini Andrea, Obedic Daniela, Papagna Michela, Piglionica Francesco, Pontello Stefano, Portelli Simone, Saggese Vincenzo, Sturi Alessio, Vitale Demis.

Ringraziamo per la collaborazione e la disponibilità:

Cesciutti Luigia (1912), Cividin Diletta (1936), Argentini Elvira (1934), Marzone Evaldo (1938), Londero Anna (1909), Visin Anna (1906), Piticco Diana (1926), Tavagnutti Nereo (1948), Moserini Giorgio (1941), Moserini Rosa (1939), Una nonna (1921), Petronio Antonia (1922), Violante Principi (1924), Furlanut Roberto (1978), Ervino (1941), Zitter-Rainer, Paola Ceschia (1978), Franchi Davide (1977), Cristin Paolo (1977), Dollia Renata.

Raccolte di filastrocche si trovano in:

R.M. COSSAR: *Gorizia d'altri tempi* - Ed. Libreria Adamo Gorizia; ristampa 1975

ANDREINA CICERI: *Testimonianze di vita goriziana* in «Gorizia» edito dalla Società filologica friulana - 1969

ELVIA E RENATO APPI: *Tradizioni popolari a Lucinico* in «Gorizia» op. cit.



IL «TABIN» GORIZIANO



Hofmann Eckert.

GÖRZ
GORIZIA.

Maria Urdan, nata nel 1890, all'età di 18 anni circa. Veste il «tabin» con la «ruta» forse per recarsi al ballo dei contadini. Nel 1922 fu presentata, così vestita e con tante altre compagne, ai sovrani d'Italia.

IL «TABIN» GORIZIANO

di Olivia Averso Pellis

Evoluzione dell'abito popolare femminile fra il XVIII e il XX secolo

Il recente ritrovamento presso alcune famiglie sanroccare di alcuni abiti ottocenteschi, e d'un *tabin* da sposa, ha dato l'avvio alla presente ricerca.

Tabin è un termine conosciuto solo da sarte ed informatori nati prima del 1910. Dalle ricerche d'archivio è emerso che il *tabin* era, fra il Seicento e il Settecento, un abito signorile che faceva parte dei corredi di un certo tono. Nel secolo successivo stesso nome viene dato all'abito nuziale contadinesco.

Gli studiosi sono concordi nell'affermare che a partire dall'Ottocento il «costume», fino allora in lentissima evoluzione, perde rapidamente le sue caratteristiche, influenzato com'è da fattori diversi, primo fra tutti la moda cittadina. Ciò vale anche per Gorizia dove però, sia il *tabin* che l'abito quotidiano, adottano con molta «misura» le proposte della moda e conservano, fino al Novecento, quella semplicità e praticità che sono tipiche dell'abito popolare.

Sono stati trovati alcuni abiti da sposa in collezioni private ed esaminati i materiali della raccolta Cossar custodita nei Musei provinciali, recentemente schedata dalla dott.ssa M. Bellina, autrice della tesi di laurea sul tessuto serico e il ricamo a Gorizia al tempo di Maria Teresa (1). Di notevole aiuto sono stati gli scritti di R.M. Cossar (2), G. Perusini e L. D'Orlandi (3), G.P. Gri, N. Cantarutti (4), L. Ciceri (5), A. Argentieri Zanetti (6) come anche le vecchie fotografie e le testimonianze delle ormai poche persone che possono aver visto portare gli abiti tradizionali.

L'evoluzione dell'abito popolare appare strettamente legata alla fiorentissima industria tessile dei secoli passati. La ricerca meriterebbe di essere ampliata a tutto il Goriziano, ma ragioni di tempo e di spazio hanno suggerito di limitarla alla sola area periferica della città.

Canapa, lana e seta

Accortosi che gli abitanti dei territori appena acquisiti erano soliti procurarsi da vestire nel vicino Veneto, il governo di Vienna, per far cessare tale intollerabile dipendenza, promosse la coltivazione della canapa e mandò nelle campagne maestri carnici ad insegnare ai nuovi sudditi l'arte della tessitura (7).

Alla produzione della tela seguì quella della lana e quando il florido commercio delle tele e «dei panni grossi ad uso dei contadini» entrò in crisi causa le forti tasse, subentrò la produzione della seta che sul finire del '600 raggiunse livelli di elevata qualità.

Fu sempre Vienna che volle potenziare l'industria della seta: agevolò la coltivazione del gelso, aprì filande, chiamò maestri da Venezia e dalla Francia, emanò leggi e privilegi. La grande disponibilità di *galletta* (bozzoli) aveva fatto nascere in città e nelle campagne un gran numero di impianti casalinghi per la trattura e la filatura della seta, impianti che continuarono a funzionare anche dopo l'apertura dell'opificio statale di Farra (8). Gli artigiani tessitori producevano damaschi, *groditori*, *manti* (9), broccati intessuti da fili d'oro o d'argento, velluti e stoffe più leggere come il raso, il *carolè*, il *cedal*, il taffetà, le *tarzanelle* (10) e così via. La produzione di tessuti richiedeva l'opera di altri artigiani quali tintori, disegnatori, stiratori di drappi (11) che, a loro volta, impiegavano mano d'opera locale.

Nel campo dell'abbigliamento operavano anche fabbriche di calze, di nastri, di scarpe, di cappelli e non mancavano neppure gli orefici (12). Ventiquattro erano i sarti aderenti alla corporazione (12), moltissime le sarte e le sartine. Vi erano scuole di ricami e pizzi, la più importante era quella delle suore Orsoline (13).

I dettami della moda arrivavano da Venezia e da Parigi come dimostrano le denominazioni degli abiti e dei tessuti, ma anche da Vienna che poi acquistava. Gorizia era diventata una piccola capitale manifatturiera.

Le donne dell'arte

L'uso della seta nell'abbigliamento popolare, già reso possibile dalla filatura casalinga, si diffuse ulteriormente favorito dalla produzione industriale di filati economici ottenuti dai cascami di seta. Erano detti *fioretti* e *stupulins* a seconda della qualità o più comunemente chiamati *bavella* e davano tessuti indicati con gli stessi termini. Le lavoratrici degli opifici avevano la possibilità di procurarsi a condizioni favorevoli (14). Per i bisogni della famiglia *fioretto* e *stupulin* venivano tessuti anche insieme o misti a cotone, lana e canapa.

Nel 1789, con una popolazione di quasi novemila anime, i telai in città erano settecento. La mano d'opera nelle filande, nei filatoi e attorno ai telai artigianali e casalinghi era in gran parte femminile anche se nel 1764 (15) un'ordinanza dell'imperatrice Maria Teresa aveva vietato il lavoro di tessitura alle donne ritenendole incapaci di prestare la necessaria applicazione in un lavoro così delicato. Sul finire del secolo però le donne ai telai erano in numero superiore agli uomini ed erano chiamate «le donne dell'arte» (17). A livello popolare godevano di grande considerazione: come già avveniva per le sarte erano spesso richieste per tenere a battesimo i neonati (18).

La produzione serica non poté non riflettersi sul costume popolare goriziano che viene definito, con quello della zona di Trieste, uno dei più ricchi del Litorale (19).

Il cotone

Nel Settecento iniziò la produzione dei rigatini, tessuti di cotone a righe detti anche *ragadin* o *rigadin*, diventati popolarissimi nel secolo seguente assieme alle *tele indiane*. Il rigatino poteva essere pesante e invernale quando era tessuto insieme a lana, canapa o lino, leggerissimo e a righe fittissime per l'estate.

Nel 1849 la ditta Ritter, Rittmayer e Comp, aprì in riva all'Isonzo una filanda meccanica di cotone, e nel 1855 una filanda e tessitura di cascami di seta. Il complesso che viene definito dal Czoernig «grandioso» e «il più importante di tutto il continente» occupava giornalmente quasi 2000 operai, per metà donne (20).

Comperare stoffa ormai non era più un grosso problema. Si arricchivano i corredi delle spose e l'abito della festa non era più unicamente quello del matrimonio.

Nei momenti di crisi però i telai riprendevano a funzionare. Tanto che una informatrice riferisce di un laboratorio in via del Fauti che, fino a qualche decennio



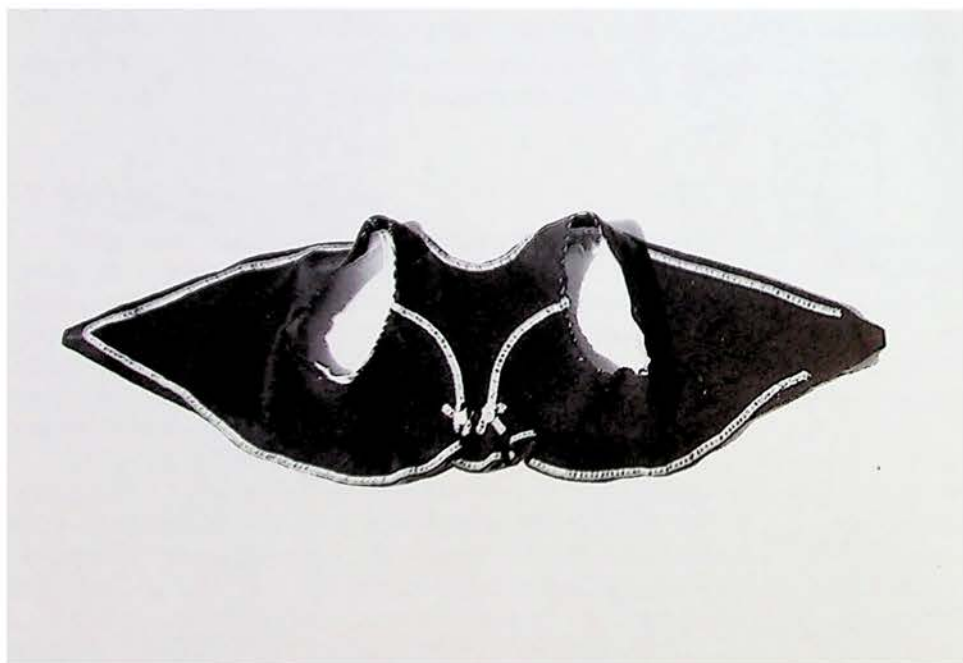
La filatrice, il pellettiere, il calzolaio e la sarta nelle settecentesche piastrelle di palazzo Lantieri.

fa, tessera ancora su ordinazione. Era gestito da tre uomini che si rifornivano di filati a Udine dove li trovavano a prezzi più convenienti. Sotto il telaio conservavano il giaciglio dove un tempo era usanza coricare i bambini che si addormentavano cullati dal rumore cadenzato del telaio.

Dall'esame dei patti dotali del '700.

Quando nei secoli passati una ragazza andava sposa era uso di siglare alla presenza di due testimoni, talvolta alla presenza di un notaio, un documento nel quale venivano elencati i beni: denaro, gioielli, biancheria di casa ed effetti personali che la giovane portava in dote nella casa maritale. In caso di matrimonio senza prole (improle) o di morte prematura della donna, tutta o parte della dote, secondo gli accordi sottoscritti, doveva tornare alla famiglia che l'aveva assegnata. Ogni voce veniva perciò elencata, descritta sommariamente, stimata per il suo valore e qualificata per *nova, usata o vecchia* ⁽²¹⁾.

A quell'epoca le donne erano solite usare due tipi di abiti, quello intero e quello composto da più pezzi. Il primo era più elegante e costoso. Poteva essere realizzato in tessuto di lana, *scotto*, panno o *camelotto* ⁽²²⁾, in seta (*drappo, fioretto, taffetà, tarzanella, groditore*) ma anche con tessuti più economici come la bavelle, la canapa (*canevo, tela cragnuta*), il lino o il cotone (*tela indiana, frostagno, bombassina* ⁽²³⁾) ecc. L'abito era spesso ornato da galloni o merletti; poteva essere inventariato ancora in pezza: *un abito di stoffa in pezza*, oppure prendere



Corpino in pesante panno blu, privato delle maniche, ornato da un gallone lavorato a telaio, inizio '800 (M.P.G., sch. Abiti-19, inv. 7137).

il nome del tessuto con il quale era stato confezionato *un tabi color di cedro, un tabi latado* (azzurro).

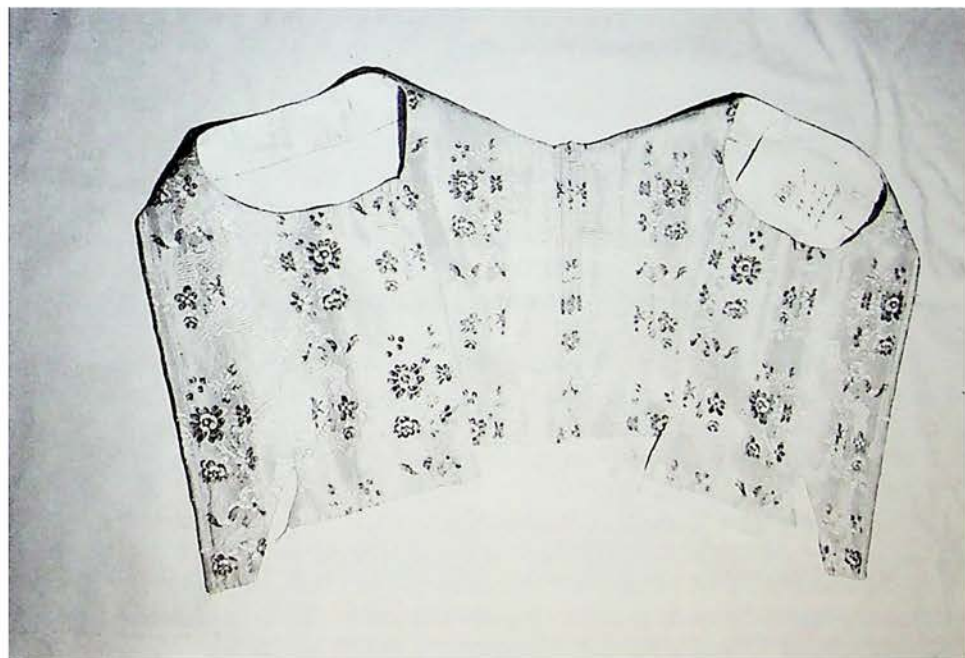
L'abito *tabi*, sul quale ci soffermeremo più avanti, si trova con una certa frequenza negli inventari più ricchi della seconda metà del Settecento. Il tessuto «di seta marezzata»⁽²⁴⁾, era già in uso a Gorizia nel 1694: *un (abito) di tabinetto con merli grandi alla Francese*⁽²⁵⁾, ma non aveva dato ancora il nome all'abito; a Maniago appare per la prima volta in un inventario di nozze del 1578: *una veste de tabi negro*⁽²⁶⁾; a Udine nel 1714⁽²⁴⁾.

I colori in voga in quel periodo erano il rosso, il verde e il nero per le lane, il giallo, il turchino e il celeste per le sete che erano molto spesso a fiorami, il bianco per le tele, i rigati per i cotoni.

In numero più consistente e probabilmente riservati ad uso quotidiano erano gli indumenti detti *vesti* o *cotule*, specie di scamicciati, talvolta detti anche *cassi* (ma più propriamente il *casso* era la parte superiore dell'abito) che erano confezionati con tessuti più comuni.

Una cotula di bavella fatta in casa color dorato, ... una veste di canevò e una di stupini, ... una veste di tela corame e una di mezzalana canella, ecc..

La parte alta della veste poteva essere confezionata con tessuto diverso perché veniva sempre coperta dal *busto*, dal *corsetto* oppure dal *candusso* o *sacco*, indumenti questi, spesso realizzati con lo stesso tessuto della gonna e muniti di



Corpetto confezionato con tessuto di produzione goriziana: gros di seta a pelo strisciante, fondo rosa con ordito supplementare bianco, verde, celeste, viola, databile 1765/70. Foggia che risente di elementi settecenteschi, ma realizzato nella prima metà dell'800. (M.P.G., sch. abiti-10, inv. 7159).

maniche. Il *busto* fasciava la schiena, la parte bassa del torace ed arrivava fin sui fianchi. Armato di stecche, serviva a mettere in evidenza il seno assottigliando la vita:

un busto coperto di caliman verde, ... un busto ingaziato compagno della veste, ... un busto di damasco con manighe ecc..

Il *corsetto* aveva più o meno la stessa funzione, accompagnava la veste e poteva essere fornito di maniche:

un corset e veste cremese novo ..., un corsetto e maniche di camelotto ..., veste e corsetto di bavella gialla.

«Il *candusso* — dice R.M. Cossar — era un *bustino* confezionato in broccato o damasco per i giorni di festa, di fustagno per quelli di lavoro» (27):

un Kandus di camel-oro ..., uno di frostagno (tessuto di lino e cotone), *un candusso di taboreto novo con veste compagna.*

Le maniche in genere facevano parte dell'indumento. In due soli casi sono elencate separatamente.

Il termine *sacco* dovrebbe indicare un gilet senza maniche:

un sacco di damasco con fondo di ponsi (rosso) e fiori bianchi con veste compagna ..., un sacco di graditeno verde scuro con veste simile ...

Anche il *cas* (o *Kas* in Slovenia, Croazia ecc.) era un corpetto di tessuto pregiato, corto, senza maniche e spesso ornato di galloni.

Busti, corsetti, cas ecc. erano abbondantemente scollati e andavano indossati sopra una camicia o completati da un *petoral* o *pettorina*:

un cas e petoral di broccato ..., un busto di scotto con manighe e piturina di bavella, ... un petoral di veludo recamato ..., n. 1 petoral con merlo d'oro e d'argento ...

Per l'inverno i corpini si imbottivano di cotone:

un ovata turchina ..., un ovata di tela indiana ...

Le giacchine con maniche venivano dette *camisole* o *pelon*: *una camisola di panno rosso e una di bombagio, ... una camisola di peluco con bordo ...*

Le *camiscie*, potevano essere lunghe o cortissime, nel quel caso erano dette *camisini di spalle*. Erano confezionate in:

tela cragnuta o di canevo, tela corame, tela rosita, tela tedesca o tela slesia, cambrà (tela finissima di lino) ecc..

Per le traverse e il *grumal* o *gormal*, si preferivano tessuti grezzi per i giorni di lavoro, *canevo, tela di cragno*, oppure tessuti a righe o a puntini (ad *ochieto*); per i giorni di festa c'erano quelli di seta, di *cambrà, di renzo* ecc..

Molti i fazzoletti da testa e da spalle confezionati con gli stessi tessuti dei grembiuli e con tessuti più leggeri:

facioletti di renzo di testa, ... facioleto di spalle di setta, ... o di mezza setta, uno di vello, ... di sessa a fiori, mezzo facioleto negro, ecc..

Anche se in numero ridotto non mancavano mai i fazzoletti da naso, bianchi e colorati, soprattutto rossi, per chi amava tabaccare. Molto usate anche le *cuffie*, confezionate in tela o flanella ed ornate di ricami e pizzi.

Non si trovavano inventariate le mutande, le sottovesti erano rare (negli elenchi appaiono a fine secolo) e sono per lo più pezzi singoli:

una sottoveste di tella di canevo

oppure abbinata ad abito particolarmente elegante:

un abito di setta spomiglion (2^a) con sua sottoveste color incarnato.

Sono invece segnalati i *cotulins* che sono sottogonne da lavoro di cui parleremo più avanti.

Le calze erano di *lana panata* (infeltrita), di seta, di sessa, di cotone di colore rosso, verde o a più colori

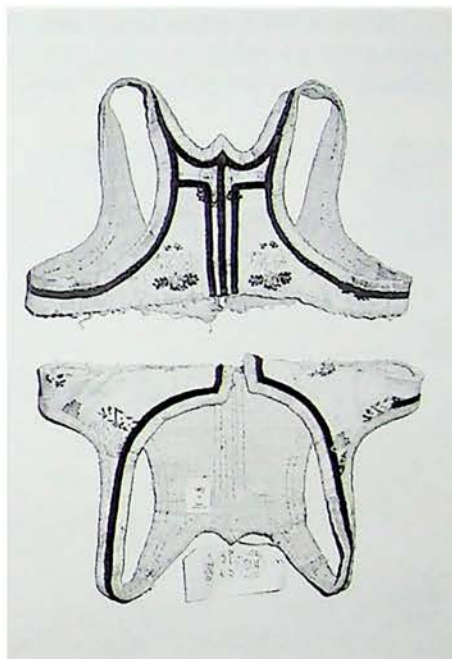
un paio di calze di bombagio e filo ... un paio panate sguarda (rosso) ... di bombaso color scarlatin, ... color mischio (misto). Sono menzionate anche sopra-calze e sottocalze.

In tutti gli inventari sono annotate le scarpe, un paio era in pelle, altre con la tomaia di tessuto.

Le spose più ricche si distinguevano per il numero degli abiti, delle vesti, delle camicie (che potevano essere quaranta), e degli ornamenti: *recami, merli d'oro e d'argento buono, galloni d'oro fin*. Numerose anche le *scuffie ornate di cascate di vello e pizzi e i manighetti* (risvolti e merletti da applicare alle maniche) ornati anch'essi di *cascate di vello e di pizzi doppi*. Portavano guanti di pelle di capra e le *maneze di velludo* (manopole o manicotti).



Corpetti in taffetà di seta operato di produzione locale. Quello in alto utilizza frammenti di tessuto della seconda metà del Settecento mentre la realizzazione è di epoca ottocentesca. Quello in basso si vale di tessuto e foggia ottocenteschi (M.P.G., sch. abiti-85/86, inv. 7151-7148).



Corpetti detti «cas» confezionati in seta operata gialla di produzione locale, foderati di tela grezza e ornati di vellutina nera, originariamente uniti alla gonna. Prima metà dell'800 (M.P.G., sch. abiti-14, inv. 7150).

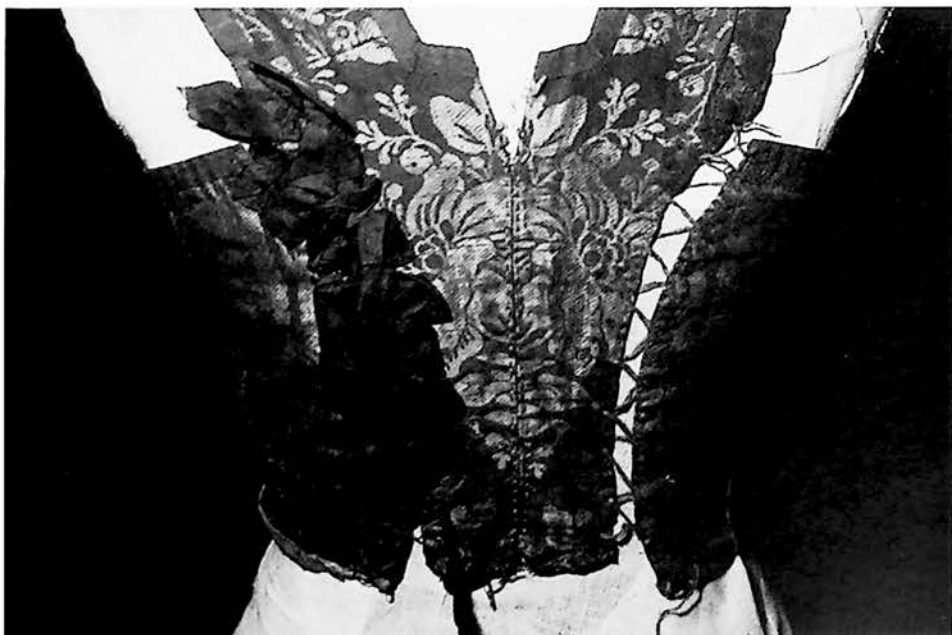
In un corredo particolarmente ricco troviamo un *guardinfante con osso di balena e golivola di lana racamata*, una *mantellina di cendal negro ricamata*, un *tabarino di velluto negro*, e un *pellizzone di graditus con pelli*.

I gioielli, fatte alcune eccezioni, sono quelli tradizionali: il *cordone d'oro a più fili*, collo di perugini o di perle o di corallo, anelli con pietre, *giose con pietre*, spadette ed aghi da testa, fiube d'argento, orecchini di ogni tipo, *manini di corallo*, medaglie, qualche polsetto d'argento. Non mancavano le tabacchiere, *gli strozzetti d'argento col ramondadenti compagno*, vasetti d'argento per i balsami ed i bottoni d'argento e d'oro.

Funzionalità dell'abito

Gli inventari lasciavano intravedere l'agiatezza dei goriziani che però non sembra ostentassero gran lusso. Certamente il vestiario delle nostre contadine doveva essere più ridotto ed improntato a maggiore praticità. I corpetti venivano allacciati con delle cordelle anche quando la borghesia usava già i bottoni, il che permetteva alle donne di continuare a portarli anche quando ingrassavano o erano incinte. Alcuni erano «allargabili» anche sul dorso. Le balene erano quasi inesistenti. Le gonne avevano le balze che permettevano un successivo allungamento e quelle da lavoro erano più corte.

Sotto la veste portavano il *cotulin* una sottoveste quasi mai bianca, che non serviva per allargare la gonna dell'abito, bensì a nascondere le gambe quando, costretta a lavorare piegata in avanti, la donna doveva rialzare la *cotola* per evita-



Corpetto allargabile, di foggia ottocentesca, realizzato con prezioso tessuto databile 1735/40. Gli sbuffi di nastro potevano anche nascondere l'accostamento di tessuti diversi. (M.P.G., sch. abiti-13, inv. 7154).

re che si trascinasse per terra ⁽²⁹⁾. Per assolvere bene alla sua funzione la *cotulin* doveva essere un po' più corta della gonna e largo tanto da permettere di camminare agevolmente. Il grembiule doveva servire da ornamento, riparare la gonna e fare da contenitore per trasportare piccole cose. Anche i fazzoletti da collo erano un ornamento, servivano a coprire le scollature, ma anche ad assorbire il sudore durante il lavoro; quelli da testa sostituivano le cuffie delle signore e d'estate rialzando le punte sulla sommità del capo facevano un po' d'ombra al viso. Le scarpe si tenevano in gran conto. A lavorare i contadini andavano scalzi o portavano gli zoccoli muniti di brocche di metallo che impedivano gli scivoloni e risparmiavano la suola dall'usura. Dalle scarpe smesse si ricavano le tomaie che si applicavano a soles di legno nuove. D'inverno, con gli zoccoli si portavano calze confezionate con ritagli di panno. Per ripararsi dal freddo le donne avevano lo scialle o il *fazzoletton*. Quando pioveva si coprivano la testa e la schiena con un sacco di iuta piegato in due nel senso della lunghezza.

Gli abiti si rammentavano e rattoppavano; in caso di bisogno per confezionare l'indumento al bambino la donna toglieva un telo dalla sua ampia gonna.

Le tele venivano tessute in casa e gli abiti si cucivano in famiglia. Il vestito della festa era solitamente quello che era servito per il matrimonio e per il quale la famiglia della sposa era sempre disposta a spendere molto.

L'abito novizal (nuziale)

In alcuni inventari leggiamo:

1763: *un abito novizale di tarzanella doretta con casso di damasco, camisola novizale di scarlato con galoni d'argento buono.*

1790: *abito novizale di brocato colorito, una cotola novizale di tarzanella color di cedro orlata di fioco, una traversa novizale, scarpe e calze novizale.*

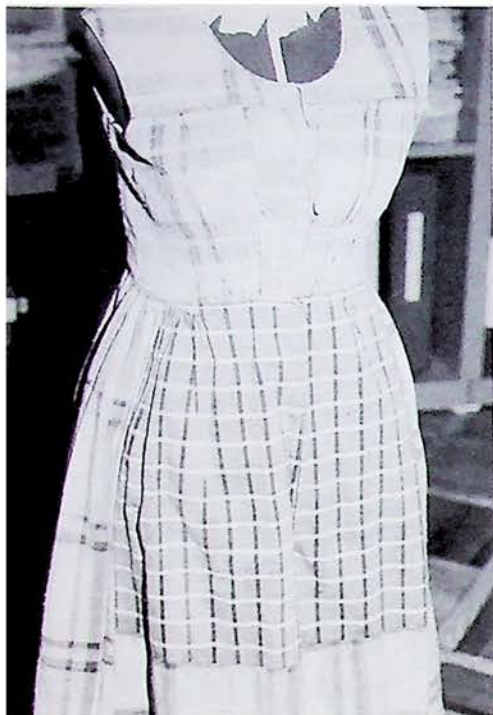
1793: *abito noviziale cioè cotola di tarzanella celeste con bustino di damasco, camisola di scarlato, camicia, calze, scarpe, traversa di cambrà e fazoletto di sessa..*

È un abito in più pezzi, prezioso, che si avvicina molto a quello in uso nell'Udinense ⁽³⁰⁾ alla stessa epoca, ma che presto verrà sostituito dal *tabin*.

Dalla collezione Cossar

Ad ogni cambiamento repentino della moda corrispondeva un passaggio di abiti dal ceto borghese a quello dei meno abbienti. Ciò avvenne puntualmente nel periodo fine '700 - inizio '800 quando, a breve scadenza, si susseguirono stili diversi nel modo di vestire ⁽³¹⁾.

La maggior parte degli abiti popolari femminili della «raccolta Giovanni Cossar» si collocano nel periodo suddetto e recano vistosi segni di rifacimenti o di modifiche: applicazione di gancetti laddove già esistevano le asole per il passaggio delle cordelle, aggiunte di strisce di tessuto per allargare i corsetti armati di stecche, cuciture fatte con filati grossolani come lo spago sui tessuti di seta. A testimonianza delle fogge, dei tessuti, dei colori, dei disegni, restano perlopiù corpetti privati delle gonne e talvolta anche delle maniche, nel tentativo di recupera-



Abito tipico della metà del secolo XIX, composto dalla veste, dalla giacchina e completato dal grembiule (v. pagina seguente). Tessuto di bavella a quadri (Jacquard) prodotto a Gorizia a partire dal 1840/45. Notare l'inserito nella gonna che deve essere nascosto dal grembiule.

Nella seconda metà dell'800 la veste cade lentamente in disuso perché la moda impone la manica attaccata all'abito. (M.P.G., sch. abiti-7, inv. 7121).

re il possibile. Alcuni, di gusto neoclassico, coprivano appena le spalle e il seno; altri più lunghi, di tendenza settecentesca, sono irrigiditi da balene e terminano a punta davanti o dietro. Le giacchine sono spesso rifinite da una minuta baschina, al centro della quale vi è un bottone, un fiocchetto o un fiore di stoffa.

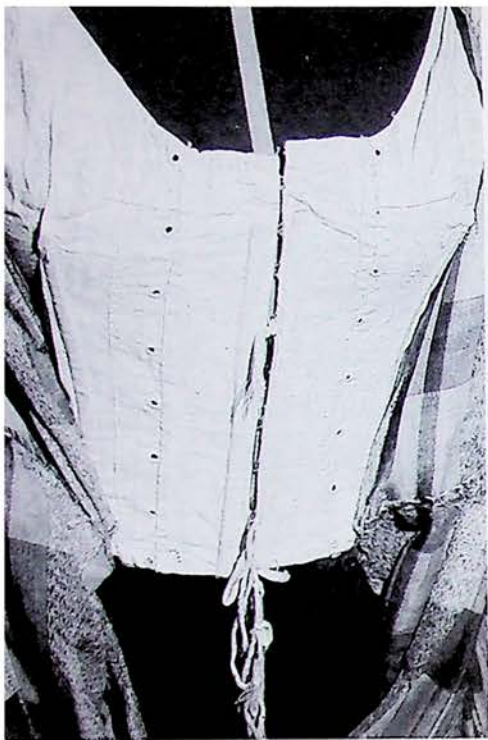
Lavorando al servizio dei nobili ⁽³²⁾ e attorno ai telai, le popolane avevano imparato ad apprezzare i tessuti pregiati che non potevano comperare. Con infinita pazienza raccoglievano frammenti di stoffe costose, di galloni, di merletti e quando ne avevano a sufficienza confezionavano, unendoli con garbo, graziosi indumenti. Spesso i pezzi di tessuto erano piccolissimi, prodotti in epoche diverse e molto antecedenti all'epoca della confezione. In mancanza di filo usavano canapa, lana o spago e per foderare, tela di sacco o ritagli di stoffe multicolori ⁽³³⁾.

Eccezione fatta per queste operazioni di riciclaggio, l'abito tipico ottocentesco era intero, confezionato in *seta bavella*, diventata scozzese a partire dal 1840 con l'introduzione dei telai Jacquard e, fino alla metà del secolo, cucito interamente a mano.

La gonna era sempre lunga fino alla caviglia, molto ampia (cinque teli alti cm 53,5), attaccata al corpetto con una serie di minutissime piegoline che formavano, se il tessuto era a righe, un motivo decorativo (v. scheda B). Aveva una o due tasche a taglio e nella parte inferiore, a una trentina di centimetri dall'orlo,



Abito della pagina precedente, completato dalla giacchina e dal grembiule. Notare: a) la manica della giacchina molto ampia nella parte superiore e con un accenno di spalla lunga; b) il motivo di arricciatura al carré presente sia sulla veste (a sinistra) sia sulla giacchina, ma anche in altri abiti dello stesso periodo (v. p. 68, p. 77). (M.P.G. sch. abiti-8, inv. 7140). Grembiule di seta (M.P.G. sch. abiti-96).



Corsetto irrigidito da 8 lunghe stecche e riutilizzato come dimostra l'aggiunta di strisce di tessuto e di ganci laddove esistevano già asole per l'allacciatura con le cordelle. Interno di un abito in leggera lana scozzese, datato 1840 (M.P.G., sch. abiti-5, inv. 7128).

Corpetto con spalla lunga, originariamente attaccato alla gonna. Tessuto di lana secca scozzese nei colori viola, rosa e blu in verticale, verde, rosso, nero in orizzontale su fondo lilla, di fabbricazione locale. Fodera di tela grezza, cuciture manuali con filati di lana e spago. Databile 1840 (M.P.G., sch. abiti-24, inv. 7139).



vi potevano essere una o due falde; l'orlo, alto 30 cm, era sempre di tessuto diverso e andava a congiungersi con le due falde. Frequentemente, nella parte che veniva coperta dal grembiule, veniva inserito un ampio tassello di tessuto diverso. La nomenclatura della gonna si conservò dal Settecento fino all'inizio del Novecento.

Anche il dorso dei corpetti conservò a lungo i tagli «a quarti» che servivano a modellare la figura, mentre le parti anteriori si ingentilivano con increspature che partivano dalla spalla o dal carrè per essere riprese in vita da piegoline disposte a ventaglio. Talvolta la linea delle spalle veniva esaltata in senso orizzontale con l'inserimento di tagli supplementari (v. scheda B.). La parte superiore dell'abito era sempre interamente foderata, in tela o in flanella; spesso l'interno assumeva le caratteristiche di un bustino e recava quattro o otto piccole stecche. Fodera e corpetto si chiudevano separatamente sul davanti: la prima con gancetti, il secondo con bottoni, ma solo fino alla vita. L'apertura della gonna veniva nascosta dal grembiule.

Delle diverse parti dell'abito la manica era quella che più si adattava ai capricci della moda. Sempre stretta lungo l'avambraccio terminava con un polsino o con una apertura a spacco munita di due o tre bottoni. Nella parte alta invece era ampissima, arricciata sul colmo o montata con fittissime piegoline trattenute più in basso in modo da far sembrare la spalla lunga e cadente. Era la linea lunata⁽³⁴⁾, tipica del Seicento, ritornata di moda, di cui abbiamo larga documentazione nei quadri di G. Tominz⁽³⁵⁾ e negli abiti popolari sloveni⁽³⁶⁾.

L'apertura degli opifici Ritter e Comp. segnò un traguardo: migliorarono le condizioni di vita e il potere d'acquisto delle classi operaie e contadine aumentò. La *bavella* venne quasi soppiantata dai nuovi tessuti di cotone (*rigatini, tele indiane*). L'abito da sposa si fece di seta pregiata detta *tabin*.

Verso la fine del secolo i colori si fecero scuri, i corpetti sempre più accollati. Apparvero i colletti a striscia spesso corredati da un merletto increspato. La manica diventò stretta per tutta la sua lunghezza tanto da richiedere una o due «pinces» al gomito per agevolare il movimento. Ma non tramontò la manica «gigot», elegante e graziosa, che era preferita dalle più giovani⁽³⁷⁾.

Nel frattempo la moda aristocratica aveva lanciato il «tailleur» e le popolane riscoprirono la praticità dell'abito in più pezzi: si diffuse l'uso della camicetta⁽³⁸⁾ delle giacchine con la baschina. Le spose contadine vestivano ancora il *tabin* (v. schede C, D, E), ma il suo tramonto era segnato. La moda aveva da tempo lanciato per la cerimonia di nozze l'abito grigio perla che si apprestava a diventare bianco⁽³⁹⁾.

Un abito romantico

Il *tabin* era il sogno di tutte le ragazze, poterlo indossare con una bella *ruta* e con qualche gioiello era il segno di una raggiunta posizione sociale e un invito all'amore se, come afferma il Cossar, le ragazze lo indossavano anche prima del matrimonio⁽⁴⁰⁾. A metà dell'Ottocento il *tabin* si faceva di colore chiaro: giallo, azzurro, verde mela. Verso la fine del secolo si cominciò ad aggiungere nella lavorazione del tessuto un filato nero ottenendo colori scuri: bordò, verdone, blu dai riflessi bellissimi.

SCHEDA A

Abito invernale 1880

Lungh. cm 136, vita cm 72, spalle cm 36, manica cm 58. Tessuto misto cotone/lino, blu a righe rosse.

Corpetto e maniche (v. scheda C), foderato di flanella e tela, 10 bottoncini di pasta vitrea, maniche con apertura a spacco. Gonna a cinque teli (circ. m. 3,5) con due balze e pedana alta cm 30, ampiezza raccolta sul dietro e sui fianchi. È appartenuto a Maria Macuz (1857).

Attualmente in possesso di Claudia Bressan diretta discendente.



SCHEDA B

Abito invernale fine '800

Lungh. cm 132, vita cm 72, spalle cm 32, manica cm 60. Tessuto misto cotone/lana, blu a righe rosse.

Corpetto irrigidito da quattro balene, spalle fortemente evidenziate dai tagli sul dorso, sul davanti arricciatura ripresa in vita; fodera chiusa con gancetti, abito con quattro bottoni; colletto diritto alto cm 2; maniche ampie nella parte sup.; gonna a cinque teli (circ. m 3,5), con ampiezza raccolta a minute piegoline cucite a mano; pedana cm 30, fettuccia di lana sul fondo. Appartenuto a Maria Culot nata nel 1871.

Attualmente in possesso della sua diretta discendente: Norma Nardin.





Abito della scheda B.



La ruta goriziana ha le punte da infilare nella cintura prive di ricamo (v. anche la scheda G). Modo di portarla.



La foggia era quella tipica già descritta: corpetto attillato, foderato di flanella o di tela, talvolta armato di balene e con un telo in più nella gonna per compensare la leggerezza della stoffa. Veniva completato dal *gurmal*, dalla *ruta* e dal fazzoletto da testa o dal *vel*. Le calze erano di seta, le scarpe seguivano la moda del momento.

Quando il *gurmal* era finemente ricamato lo si conservava in famiglia, le spose se lo passavano e poteva servire a più generazioni. Comunemente lo si faceva dello stesso tessuto dell'abito, di colore diverso, ma in armonia con esso; non era mai molto ampio, recava le tasche a taglio verticale ed era rifinito con un pizetto nero o dorato.

La ruta

Era un ampio quadrato di velo, di pizzo o di tela leggerissima che piegato a triangolo veniva portato sulle spalle come uno scialle, incrociato davanti e con le estremità infilate nella cintura del grembiule.

La *ruta* di tulle di cotone era ricamata a punto passato sui quattro lati ad eccezione degli angoli che venivano infilati nella cintura, mentre la punta che pendeva sulla schiena aveva un ricamo più importante ed era rifinita con un punto cappa. Per confezionare una *ruta* in tessuto si preferiva il battista di cotone, il *plumetti*, la *musseline*, o il pizzo meccanico. Su due lati il grande quadrato veniva intramezzato di merletti e sui quattro lati orlato da un *volant* a sua volta rifinito con pizzo.

Ruta, che in sloveno significa fazzoletto, è un termine che non appare nei patti dotali fin qui esaminati; né possiamo escludere che i non meglio precisati *fascioleti da colo di musulina ... e di vello con merli, ... di cambrà racamati* fossero *rute*.

Intorno al 1820/30 con la moda degli abiti scollatissimi, apparvero a Venezia «grandi fazzoletti addoppiati in modo da presentarsi con linea triangolare: una punta ricade dietro, due ai lati del petto» (41), ma ne troviamo nella stessa epoca in altre regioni italiane (42) e francesi. In Francia infatti si diffuse all'epoca della Rivoluzione, l'uso del *fichù* di cotonina bianca, un indumento popolare, che si portava incrociato sul petto e fermato con una spilla, oppure annodato sul dorso o all'altezza dello stomaco: alla «Charlotte Corday» (43).

Nelle aree più vicine a Gorizia la ricerca iconografica ci porta a confrontare la *ruta* goriziana con quella delle *Mandriere* (44) del Carso triestino che era di percale più pesante, ma che veniva portata allo stesso modo e con la *ruta* che le donne della Valle del Vipacco mettevano sulla testa piegata a triangolo e con le punte sciolte nelle occasioni importanti, per esempio quando si recavano al *Tabor* (45).

La *ruta* goriziana, che per tessuto e dimensioni rassomigliava molto a quella delle donne di Vipacco veniva spesso confusa con il *vel* (velo ricamato) che poteva avere la forma di una sciarpa, di un triangolo, ma anche di un quadrato come la *ruta*. Il velo a triangolo serviva per andare a messa, era bianco per le ragazze, nero per le donne sposate. Con quello più grande si coprivano la testa e le spalle le ragazze vestite di bianco che dovevano portare la Madonna in processione (46).



Gioielli:
La stella, ricordo di famiglia di Lucia Zanettig.
Il «pontapet». Coll. Mischoy.

Particolarmente bello doveva essere il velo della sposa a meno che la donna non preferisse un fazzoletto di seta azzurro *cu lis gârtusis* (con le rose) e con le frange che poteva portare con le punte rialzate sul capo.

I gioielli e i fiori

Il giorno delle nozze la sposa si ornava di tutti i suoi gioielli (47). Il *cordón d'aur* era una lunga catena d'oro che poteva portare a più giri intorno al collo e ad un filo solo, con un ciondolo. In quel caso la catena veniva fissata alla cintura mettendo in bella mostra il ciondolo che era di solito a forma di cuore o di stella a cinque punte (48), gioiello tipico che le ragazzine ricevevano per la prima comunione. Poteva avere anche la collana di coralli o di cristalli di Boemia detti *granate*, con appesa una croce di filigrana. Gli orecchini potevano essere a chioccia, a pinnacolo, a lacrima, a rana, a catena o a pallottole; il *pontapet* serviva per fermare la *ruta* sul petto (49).

Il tocco finale era dato dai fiori nei capelli o sulla *ruta* in sostituzione del *puntapet*. Nel mazzetto non doveva mancare un rametto di rosmarino, pianta profumata, delicata e dalle molteplici simbologie (50).

Lo sposo vestiva di nero, giacca, gilet e pantaloni lunghi. La camicia era bianca e così pure la sciarpina con le frangette che portava intorno al collo.

La biancheria

Nel Settecento le camicie si indossavano direttamente sulla pelle. Ampie e con maniche, lunghe o cortissime, erano parte integrante dell'abito. I *camisini di spalle* potevano essere indossati fra la *veste* e il *corsetto*.

Le camicie tipo sottoveste, lunghe fino al ginocchio, con spalle larghe o spalini, di tela per l'estate e di flanella per l'inverno, più o meno ricamate da portare sotto l'abito, entrarono nell'uso popolare verso la fine dell'Ottocento. Così pure le mutande che facevano parte dei corredi, ma non si portavano quasi mai.

Il *cotulin*, di cui abbiamo già detto, era un indumento che non va confuso con la sottogonna e che la donna indossò certamente dal '700 fino a che non accorciò le gonne. Quando le giovani cominciarono a portare la sottoveste con i pizzi facevano in modo che tutti se ne accorgessero lasciandola oltrepassare un pochino l'orlo del vestito.

Le camicie da notte entrarono nell'uso contadino attorno agli anni trenta. Precedentemente le donne si coricavano indossando sopra la camicia da giorno una giacchina di flanella o tela, ornata di piegoline e pizzetti che era detta *corpetin*.

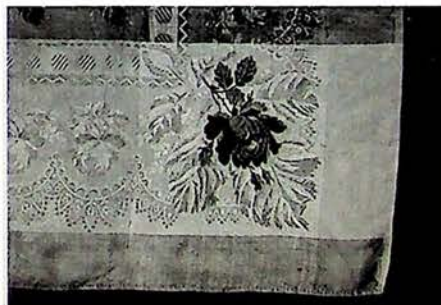
Con le camicie da notte si diffuse anche l'uso della «*matinée*», una giacchina ricca di pizzi, ricami e nastri che la partoriente sfoggiava quando riceveva amiche e parenti.

Il grembiule

Era il complemento dell'abito popolare; lo portavano tutte le donne e sembra che ne fossero esenti solo le sarte. Nei giorni festivi il *gurmäl* aveva una funzione



Il «*gurmäl*» da sposa
(seconda metà dell'800) (S. Codeglia).
Il fazzoletto «*cu lis gardusis*»
(C. Bressan).



SCHEDA C

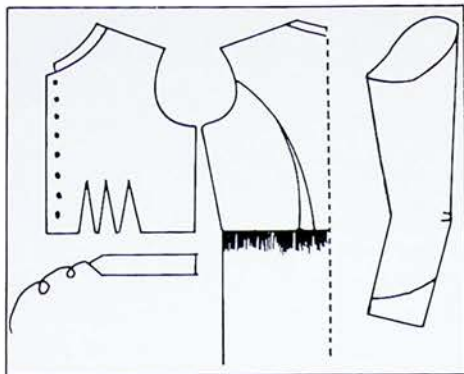
Abito da sposa detto *tabin*. 1890

Taffetà di seta cangiante rosso/nero, consunto dal tempo e strappato in più punti.

Lungh. cm 117 (manca una striscia di oltre cm 20 nella gonna), spalle cm 37, manica cm 57.

Corpetto attillato, foderato di cotone beige, 4 balene, davanti liscio, colletto a striscia alto cm. 4, piccolo cinturino da annodare davanti; manica con polsino di velluto di seta in tinta, gonna a 6 teli (circ. m. 4).

È appartenuto ad Anna Boschin andata sposa il 7 febbraio 1891. Attualmente in possesso della figlia Luigia Marchi.



SCHEDA D

Abito detto *tabin* molto usato. Metà del XIX secolo.

Lungh. cm 142, vita cm 72, spalle cm 36, manica cm 57.

Tessuto taffetà cangiante blu/nero, corpetto attillato, fodera/bustino con sei balene; manica quasi diritta poco arricciata al colmo; polsini e colletto di velluto nero; gonna a 7 teli (circ. m 3,10), pedana cm 26. Interamente cucito a mano.

Coll. L. Ciceri.



SCHEDA E

Abito da sposa. 1830 circa.

Lungh. cm 143, vita cm 71, manica cm 64, tessuto taffetà di seta giallo oro chiaro.

Bustino con una sola balena al centro davanti e inserti per sostenere il seno, corpetto dietro come alla scheda C e ornato da piegoline sul davanti, scollatura ampia, ornata da una «ruche» di pizzo a tombolo, chiusura a «coulisse» e gancetti in vita e alla scollatura; la manica è ampia in alto, stretta sull'avambraccio, rifinita da un pizzetto diverso da quello della scollatura; gonna a 6 teli (circ. m 3). Interamente cucito a mano.

Coll. L. Ciceri.



SCHEDA F

Serie di abiti rifatti su modello tradizionale per il ballo dei contadini negli anni venti - trenta.

Tessuti: due sono in seta, rosa pesco e verde mela, tre in misto seta cangiante viola scuro, chiaro e rosso bordò.

Fogge uguali alle schede A, B, C, con piccola arricciatura che parte dalla spalla e viene ripresa in vita da un elastico, fodere di cotone, stecche; manica stretta e sagomata; gonna con pedana di cm 30, cordone all'orlo. Proprietari diversi.



essenzialmente decorativa e si allacciava in vita con un nastro. Era di ampiezza variabile e qualche volta arrotondato in basso, ricamato, di seta cangiante od operata a motivi piccolissimi. In questo caso poteva essere rifinito con un *volant* o un pizzo.

La *traversa* era invece un grembiule da lavoro che doveva proteggere la gonna e la copriva fin oltre i fianchi. Talvolta, quando era pulita di bucato, anch'essa doveva essere protetta: la donna allora sollevava uno o i due lembi inferiori e li infilava nella cintura o lo si legava sulla schiena; a lavoro finito il grembiule veniva riabbassato. Spesso serviva anche a nascondere macchie, rammendi o toppe dell'abito.

Nel Settecento le *traverse* erano bianche o ecrù, il colore naturale della tela che si tesseva a casa e che di rado veniva tinta; venne poi la moda dei cotoni stampati a minutissimi motivi, dei rigatini e, fine Ottocento, quella dei colori scuri: il grembiule, soprattutto se la donna era sposata, diventò nero. Il tessuto per i grembiuli si vendeva a metro, ed erano già predisposte le balze, i *volants*, i disegni da ricamare.

Nello stesso periodo si diffuse un nuovo tipo di *traversa* con larghe bretelle e pettorina, che si chiudeva dietro avvolgendo interamente l'abito. La indossavano le donne di casa, le «donne dell'arte» e le filatrici sul luogo di lavoro (51), molto usate erano anche le sopra maniche trattenute dagli elastici.

Più tardi quando, nel periodo fra le due guerre, l'era del grembiule quale ornamento dell'abito fu definitivamente tramontata, si diffuse l'uso di una vestaglia di *satin* nero e lucido detta *blusa* che le donne indossavano, per apparire in ordine, ogni volta che dovevano uscire di casa.

I fazzoletti

L'uso dei fazzoletti da spalla e da testa era già diffuso nel '500. Erano un ornamento poco costoso, ogni donna ne aveva in lana per i mesi freddi, in tela o cotone per l'estate, in seta con pizzetti o ricami per i giorni di festa. Sfoggiare un *gurmál* o un fazzoletto nuovo era una civetteria alla quale difficilmente una ragazza avrebbe rinunciato. Veniva immediatamente notata dal corteggiatore e di ciò ne faceva cenno nelle villotte.

Quando l'industria manifatturiera mise in commercio fazzoletti con splendidi disegni e colori, nessuno più pensò di confezionarli in proprio. I più ricercati erano quelli con le frange e quelli *cu lis gártusis* (con le rose). La moda degli abiti accollati segnò il declino dei fazzoletti da spalla che diventarono superflui, così pure quelli da testa. Sul finire dell'Ottocento, durante la bella stagione, le donne preferivano andare a testa scoperta mettendo in mostra le loro belle trecce. Ai primi freddi riapparivano fazzoletti, scialletti lavorati all'uncinetto e i *fazzoletons*. Erano questi dei grandi quadrati di tessuto di lana, a quadri o in tinta unita, bordati di frange che le donne mettevano sulle spalle piegati a triangolo e nei quali si avvolgevano interamente. Il *fazzoleton* poteva anche essere lavorato a maglia, quelli più leggeri erano di forma rettangolare.

Le calze e le scarpe

Le calze di lana si confezionavano a ferri in casa, quelle per la festa, di cotone o di seta, si comperavano. A Gorizia infatti si fabbricavano calze fin dal Settecento e scarpe da epoca più antica. Già nel 1495 infatti gli artigiani del cuoio, delle pelli, i pellicciai e i calzolari erano uniti in corporazione. Tutti i goriziani avevano le scarpe di cuoio anche se le tenevano in gran conto e d'estate andavano spesso scalzi. In città i calzolari erano numerosissimi, nel 1898 erano ben ottantatre quelli che reclamizzavano la loro bottega sull'almanacco cittadino, e di questi dodici lavoravano in borgo S. Rocco (52). A quell'epoca le scarpe si facevano su misura. Le ragazze, per andare a ballare, o per il matrimonio, le facevano confezionare con la tomaia di stoffa uguale al vestito. Le calzature di pezza, dette *savatis* servivano solo per casa.

Per i lavori nei campi si calzavano gli zoccoli con calzini lavorati ai ferri utilizzando i resti di lana a più colori. C'era chi portava gli stivali di cuoio detti *trombis* o gli scarponi; gli uomini preferivano fasciarsi i piedi e le gambe con strisce di tela dette *sofessis* come i militari.

L'abito da uomo (M.P.G. sch. abiti-95)

Dell'abbigliamento popolare maschile è rimasto ben poco: un costume sanroccaro di foggia settecentesca è conservato in museo: è la copia di un esemplare autentico andato distrutto, eseguita per esigenze folkloristiche.

Leggiamo sulla scheda «abiti n. 95» dei Musei provinciali: La giacca in fustagno bianco, sfoderata, è di linea comoda, a manica lunga, con spalle abbondanti, leggermente scollata, allacciatura incrociata a doppio petto, con sei paia di bottoni rivestiti posti nel tratto del torace e un petto con quattro bottoni nella parte superiore.

Il gilet, in panno nei quarti anteriori e in leggero tessuto sintetico in quelli dorsali, è di taglio squadrato, allacciato a doppio petto con sei bottoncini metallici dorati e ha piccolo collo a fascetta.

I calzoni in pesante fustagno nero sono lunghi al ginocchio, fermati lateralmente da laccetti, hanno allacciatura a «ribalta» con tasche a feritoia ai fianchi e cintura con quattro bottoni di materiale plastico neri al centro.

La camicia in grezza tela ecrù, di linea abbondante, con collo montante, con risvolti arrotondati, chiuso da due bottoncini e sprone pieghettato aperto al torace, allacciato con simili bottoncini ossei. Le maniche sono ampie, lunghe con polsino.

La foggia e dettagli di esecuzione datano il completo al XX secolo. Abbigliamento tradizionale goriziano di S. Rocco indossato in occasione di feste e successivamente per esibizioni folkloristiche fino alla metà del XX secolo. Ha subito variazioni nel taglio mantenendo nel tempo i calzoni neri di foggia settecentesca. La giacca bianca, il gilet rosso e la camicia sono completati dal cappello scuro a larga tesa, calze bianche e scarpe con fibbia.

SCHEDA G

Rute goriziane

a) Quadrato di velo colore avorio, ricamato a punto passato e rifinito a punto cappa. Notare l'assenza di ricamo negli angoli che vanno infilati nella cintura. Dim. cm 120 x 120.

Coll. L. Ciceri.



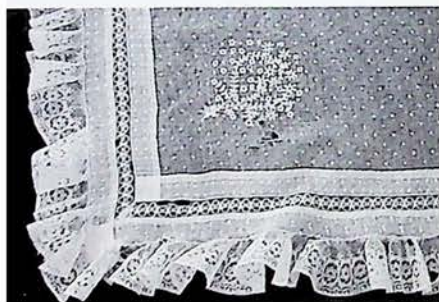
b) Quadrato di velo colore avorio, ricamato ad ago con motivi floreali e piumati, rifinito a punto cappa sui quattro lati ma con festoni su due soli lati. Ricamo importante in un solo angolo, stelline sparse sul fondo. Dim. cm 106 x 106.

Musei provinciali, scheda pizzi n. 15.



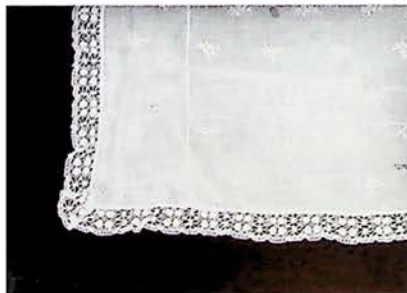
c) Quadrato di tessuto bianco ricamato a puntini detto «plumetis», con ricamo ad ago in un angolo, volant di pizzo meccanico. Dim. cm 120 x 120.

Coll. L. Ciceri.



d) Quadrato di tessuto «etamine svizzero» con mazzetti sparsi e confezionato unendo, con cuciture a macchina, più pezzi di tessuto. Dim. cm 80 x 80.

Abbinata agli abiti della scheda F.

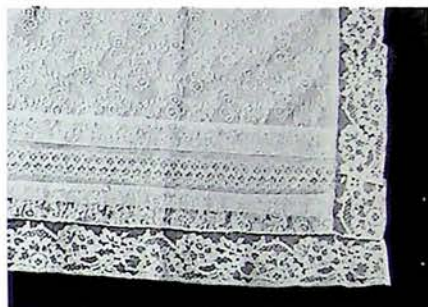


e) Quadrato di tessuto bianco, leggero ed operato, orlato da un volant (cm 8) rifinito da pizzo. Dim. cm 80 x 80.

Abbinata agli abiti della scheda F.

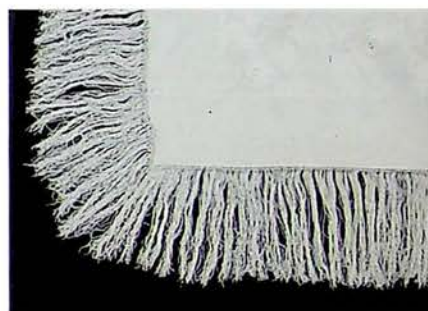


f) Quadrato di pizzo meccanico bianco, con incasso e volant di pizzo. Non è possibile rilevarne le misure in quanto la proprietaria, Pierina Urdan 1910, ne aveva fatto una copertina da culla.



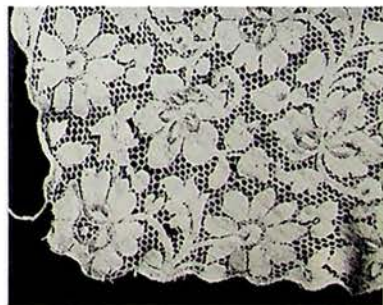
g) Fazzoletto quadrato di seta colore avorio con frange, detto «ruta», molto consunto, appartenuto a Brumat Giuseppina (1880) che probabilmente fu usato già da sua mamma. Dim. cm 100 x 100 con le frange.

Proprietaria Madriz Anna diretta discendente.



h) Triangolo di pizzo di seta (velo da sposa) detto «ruta». Dim. cm 130 x 130.

Proprietaria Noemi Rener.



NOTE

(1) M. BELLINA: *Il tessuto e il ricamo a Gorizia al tempo dell'Imperatrice Maria Teresa (1740-1780)* tesi di laurea recentemente pubblicata a cura dell'Associazione degli Industriali della Provincia di Udine, Tricesimo 1990.

(2) R.M. COSSAR: *Gorizia d'altri tempi*, Gorizia 1934; R.M. COSSAR: *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1948.

(3) G. PERUSINI - L. D'ORLANDI, *Antichi costumi friulani* - curato da N. CANTARUTTI - G.P.GRI - P.G.GRI, Gorizia 1989.

(4) G.P.GRI - N. CANTARUTTI, *La collezione Perusini, ori, gioielli e amuleti tradizionali*, Udine 1988; G.P.GRI, *Il costume in cartolina* in «La ricerca folklorica n. 14, Milano 1986, p. 45/52.

(5) L. CICERI, *Il costume friulano*, Udine 1969; A. CICERI, *Introduzione al catalogo Mostra del costume delle Alpi carniche*, Udine 1959.

(6) A. ARGENTIERI ZANETTI contributo in *Ritratti di Carnia tra '600 e '800. La donazione Ciceri*. Udine 1990.

(7) Cfr. C. de MORELLI, *Istoria della contea di Gorizia*, Gorizia 1855, rist. 1972 a cura della Casa di Risparmio di Gorizia, vol. 1, p. 201; per una breve storia della tessitura in Friuli: cfr. G. MORANDINI - D. ZANELLA, *Tessuti e tessitura in Friuli dal XIII al XX secolo*, Udine, 1986.

(8) Sull'attività del filatoio di Farra si veda: L. PANARITI VESNIC', *Per uno studio dello sviluppo manifatturiero goriziano*, in «Metodi e Ricerche» 1989 n. 2, pp. 7-18; sull'impianto di una manifattura a Canale: L. MORASSI, *L'impresa Linussio tra maestranze in fuga e concorrenza*, in «Metodi e Ricerche», 1991, n. 1, pp. 39-50; sulla produzione e il commercio della seta nel Gradiscano: M. DEL BIANCO COTROZZI, *Ebrei e industria della seta nel Gradiscano attraverso gli atti del magistrato e del consesso commerciale*, in «Quaderni Giuliani di storia», II (1981) pp. 41-71.

(9) *Groditore, graditus, gradituo*: deformazione della parola francese «Gros de Tours» indicante un tipo di tessuto serico; i manti erano tessuti di seta pesanti, da «manteau» che in francese significa cappotto: tessuto serico pesante.

(10) *Carole'* e *condal* indicano tessuti serici leggeri prodotti a Gorizia; *tarzanella*: una seta ottenuta col filo ricavato da bozzoli difettosi o doppi.

(11) Cfr. R.M. COSSAR, *Storia.*, cit., p. 255; M. BELLINA: *Il tessuto serico*, cit., p. 64 e seg.

(12) Cfr. R.M. COSSAR, *Storia.*, cit., nastri e i drappi p. 255, cappellai p. 79, calzolari p. 29, orefici pp. 145/148: nel 1691, la fattura di un anello d'oro fu pagata ben sei ducati. Cfr. R.M. COSSAR, *Storia.*, cit., p. 29, la Corporazione limitava il numero dei sarti.

(13) Dei merletti di produzione goriziana in: D. DAVANZO POLI, *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, Venezia 1984; Catalogo della mostra *Il merletto goriziano tra storia ed attualità*, Gorizia 1985; G.P. GRI, *I merletti nel costume popolare del Friuli*, in *Il merletto nel folklore italiano*, Venezia 1990, pp. 77-94.

(14) Risulta da una annotazione di R.M. COSSAR, *Lineamenti storici dell'arte della seta a Gorizia* che nel 1760 una circolare «inibisce la vendita in dettaglio della seta (...) a quelli che non sono traenti di seta, filatojeri o industriali».

(15) Cfr. R.M. COSSAR, *Storia.*, cit., p. 257.

(16) Cfr. M. BELLINA, *Il tessuto serico*, cit., p. 200, p. 211.

(17) Cfr. R. M. COSSAR, *Storia.*, cit., p. 257.

(18) Risulta dall'esame dei libri di nascite e battesimi del '700/'800 della Parrocchia di S. Rocco. R.M. COSSAR ci informa inoltre che alla fine del '700 la popolazione era divisa in quattro ceti: nobili, clero, cittadini e lavoratori della seta: *Storia.* cit., p. 258.

(19) Oggi Venezia Giulia. Cfr. M. VERCHI in *Il merletto.*, cit., a cura di D. DAVANZO POLI, p. 95.

(20) Cfr. C. von CZOERNIG, *Il territorio di Gorizia e Gradisca*, Gorizia 1969, p. 95 e seg. p. 899. In riva all'Isonzo vi erano anche una cartiera, una officina per la produzione del gas e due mulini;

in città operavano anche la filanda di seta Lenassi e altre tessiture di seta; otto fabbriche di pellami, altre di sapone, di candele, di cremor tartaro, di frutta candita, di carte da gioco, birrerie, fornaci ecc. che davano lavoro a molti operai. Vanno ricordate anche le filande di Cormons, di Brazzano, di Sdrausina per la seta, di Aidussina per il cotone ecc. Per l'industria del cotone si veda anche A. LUCHITTA, *L'industria cotoniera nella Contea di Gorizia e Gradisca* in «Annali di storia isontina» n. 3 - 1990, p. 65-87.

(21) ARCHIVIO DI STATO di Gorizia, *Libri di strumenti tavolari*, reg. 6-19-47, 1762-1791: tutte le citazioni sono tratte da detti libri.

(22) Lo *scotto* era un tessuto di lana pettinato, il *camelotto* o *ciambellotto* era originariamente un tessuto di lana filata con peli di cammello, poi di lana filata con peli di capra e, a partire dal XIII secolo anche di lana e seta. Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1978, p. 95.

(23) Il tessuto di cotone, era di gran moda nella seconda metà del '700; *tela indiana* era detto un tessuto stampato da una sola parte, il *fustagno* o *frostagno* era una tela liscia da una parte e pelosa dall'altra, *bombassina* era detto il tessuto di cotone comune.

(24) Cfr. G. PERUSINI - L. D'ORLANDI, *Antichi costumi*, cit., p. 264.

(25) Cfr. R.M. COSSAR, *Storia*, cit., p. 153: corredo della signorina Chiara Palladin andata sposa al signor Francesco Stal.

(26) Cfr. L. D'ORLANDO - G. PERUSINI, *Antichi Costumi*, cit., p. 29.

(27) Cfr. R.M. COSSAR, *Gorizia d'altri tempi*, Gorizia 1934, p. 69.

(28) Tessuto serico leggerissimo.

(29) Cfr. O. AVERSO PELLIS, *Mestieri di donne*, in «Borc San Roc» n. 2 nov. 1990, p. 25/54.

(30) Cfr. G. PERUSINI, *Costume popolare udinese dal secolo XIV al secolo XIX* in *Antichi costumi*, cit., p. 174 e seg.

(31) Allo stile rococò subentrò, nell'ultimo decennio del '700, una moda di influenza inglese alla quale fece seguito il neoclassico del periodo napoleonico e un ritorno al romantico a partire dalla Restaurazione. Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume ...*, cit., p. 287.

(32) I signori facevano confezionare abiti e biancheria per i loro servitori; alle domestiche e cameriere orfane procuravano il corredo e talvolta anche un marito. Domestici e balie erano lo specchio della ricchezza familiare. Cfr. A. ARGENTIERI ZANETTI, *Ritratti*, cit., p. 36, nota 1: notizie sulle spese di abbigliamento per la «serva Caterina: intimelle, lana, tela per una cotola comperata a Udine e anche un paio di calze rosse, una cotola di mezelana e un'altra di lino, una traversa di meza indiana, un cordon di seta verde schietto e un fazzoletto da testa con merli».

(33) Cfr. MUSEI PROVINCIALI DI GORIZIA, schede abiti n. 17 e n. 86.

(34) Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume ...*, cit., p. 255.

(35) G. CORONINI, catalogo *Mostra di Giuseppe Tominz*, Gorizia 1966, pp. 12 (ritratto 50).

(36) Cfr. M. MAKAROVIC, *Slovenska ljudska noša v 19. in 20. stoletju*, Ljubljana 1971; M. MAKAROVIC - J. DOLENC, *Zilja* (5 della serie «Slovenska ljudska noša v besedi in podobi»), Ljubljana 1991: per l'abbigliamento popolare nelle valli dell'Isonzo e di Caporetto: A. BAŠ, *O materialni kulturni v gorskih soseskah gorenjca Posačja* in v Kobariskeni kotu, in AA VV, *Zbornik 18 kongresa Jugoslovenskih folkloristov*, Bovec, 1971, pp. 27-38.

(37) Si veda la fotografia delle maestranze femminili del filatoio di seta di Sagrado nel 1898. F. CORONINI CRONBERG, C. von CZOERNIG junior, G. BOLLE, F.S. ZIMMERMANN, *Della Principesca Contea di Gorizia - Gradisca*, Trieste 1976, p. 126.

(38) Cfr. C. MACOR, F. SALIMBENI, G. BRAMBILLA, G. TEDESCHI, L. SPANGHER, S. TAVANO, *Gorizia in posa*, Gorizia 1989, p. 106 si veda la fotografia delle popolane con camicetta.

(39) In ambito contadino nel periodo fra le due guerre la sposa indossava un tailleur o un completo di colore chiaro: grigio, crema ... Solo dopo la seconda guerra si affermò l'abito bianco.

(40) Cfr. R.M. COSSAR, *Gorizia*, cit., p. 69.

- (41) Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume.*, cit., p. 296.
- (42) Cfr. D. DAVANZO POLI, *Il merletto.*, cit., pp. 149-150 (Liguria).
- (43) Cfr. M. CONTINI, *5000 anni di moda*, Verona 1976, p. 108.
- (44) Cfr. B.M. FAVETTA, *Trieste, costumi e mestieri dai documenti dell'Ottocento*, Trieste 1988, p. 66. Da informazioni avute dagli organizzatori di una mostra sul costume carsico tenutasi a Rupin Grande, risulta che le *Mandriere* portavano la *ruta zaramena* (ruta di spalle) di percale bianca, ricamata e rifinita da un alto pizzo, per andare a messa. Per andare a ballare invece, nella seconda metà del '800, portavano la *ruta karpon* (fazzoletto di seta bianco avorio con frange).
- (45) Cfr. *Gorizia in posa*, cit., p. 79. Il *Tabor*, per gli sloveni, era una riunione di popolo in aperta campagna del tipo «vicinia».
- (46) Cfr. O. AVERSO PELLIS, *Le due Buschine* in «Borc San Roc», Gorizia 1989 n. 1: si vedano le foto di gruppo a p. 38.
- (47) M. MALNI PASCOLETTI, *Aureo Ottocento, la collezione di gioielli dei Musei Provinciali di Gorizia*, Udine 1989.
- (48) La stella a cinque punte è un simbolo apotropaico; in Carnia la si può ancora trovare disegnata sulle porte delle case e delle stalle assieme alle iniziali dei Re Magi: viene tracciata con gesso benedetto in chiesa la sera del cinque gennaio.
- (49) R.M. COSSAR, *Gorizia.*, cit., p. 71/73: dei gioielli popolari goriziani.
- (50) Immortalità, fertilità; come pianta profumata è legata al mondo degli dei. Cfr. J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1985.
- (51) Si veda la fotografia delle maestranze del filatoio di Sagrado, p. 126 in *Della principesca contea di Gorizia e Gradisca*, F. CORONINI - C. von CZOERNIG junior - G. BOLLE - F.S. ZIMMERMANN, cit. In *Gorizia in posa*, cit. a p. 122, si veda la foto di gruppo delle maestranze della cooperativa di calzolai di Merna.
- (52) Cfr. *Guida amministrativa e commerciale di Gorizia per l'anno 1898*, Trieste 1897.

Informatori

Camauli Adelma 1904, Cossar dott. Giovanni, Culot Anna 1913, Culot Emma 1903, Culot Maria 1912, Lutman Evaristo 1916, Marchi Luigia 1904, Mischou Lodovico 1923, Nardin Elio 1940, Nardin Norma 1942, Padovan Marisa 1940, Podbersig Giovanni 1914, Punzo Giovanni 1951, Renner Noemi, Stacul Dario 1942, Tausani Mario 1914, Urdan Anna 1916, Urdan Pierina 1910.

APPENDICE

CANTI POPOLARI

Dalle numerose inchieste condotte in Borgo S. Rocco sono emerse alcuni canti popolari che, registrati dalla viva voce delle informatrici, sono stati trascritti per noi dalla musicista prof. Cecilia Seghizzi Campolieti.

I due primi canti sono pastorali natalizie.

Nansi, nansi su chista puarta ci è stata cantata da Anna Urdan (1910) detta *la Bressana* o *Ana da la Vertoibizza* che l'aveva imparata dal padre quando era bambina; la cantavano in famiglia la sera di Natale. È quanto rimane di un vecchio canto di questua, raccolto dal Cossar a S. Rocco, pubblicato su «Folklore Italiano» nel 1930 e su «Gorizia d'altri tempi» nel 1934 col titolo di *Devant, devant di chista puarta*. Come in moltissimi altri luoghi, anche a Gorizia nel periodo natalizio, i bambini andavano ad annunciare cantando la nascita del Bambino Gesù. Terminata l'esibizione usavano gridare: *Sciops! sciops! Siora parona!* I *sciops* erano gli apprezzatissimi doni natalizi di quei tempi: noci, mele, frutta secca (1).

È il caso di ricordare che nel 1932 R.M. Cossar trovò nella biblioteca di Gorizia e pubblicò su «Lares» un manoscritto risalente alla seconda metà del Settecento che conteneva i testi di due canti natalizi: «*La ciancion della gnot di Netal*» (128 versi) e «*La ciancioneta furlana sopra i tre re*» (112 versi) (2).

Un minuzioso esame dei testi scoperti dal Cossar il ritrovamento di altri testi, nel Goriziano (Mossa-Capriva (3), Gradisca-Romans-Aiello (4)), il confronto con le numerose varianti raccolte fin dall'Ottocento in area Friulana (varianti che si credeva avessero origine da un componimento poetico di Ermes di Colloredo), permisero al prof. Gian Paolo Gri di individuare (5) nei testi settecenteschi goriziani che peraltro denunciano origini più antiche, la matrice delle numerose varianti diffuse in Friuli e in Carnia (6). Il *Nansi, nansi* che pubblichiamo presenta, nella parte finale, una interessante contaminazione con quell'antico canto natalizio.

Con la pastorale *Noi siamo i tre re* i bambini andavano anche ad augurare il buon anno; ma mentre in altri luoghi gli itineranti portavano (e portano ancor oggi) una grande stella illuminata, i bambini sanroccari, sul modello di quelli triestini, reggevano una candela e cantavano inginocchiati sull'uscio delle case. *Lâ a cianta pai tre res* si diceva.

Il testo e il motivo che riportiamo qui ci sono stati cantati da Pierina Urdan (1910) detta *Pierinuta da la Vertoibizza* recentemente scomparsa, da Adelma Camauli (1904) detta *la Pontona* e dalle sorelle Maria e Anna Culot (1908-1913) dette *le Bisiacche* (?).

Soi Gurizzan ci è stata cantata da Marisa Padovan 1940 che, da bambina, l'aveva imparata dal padre. I versi, che noi trascriviamo integralmente, anche se l'informatrice dice di aver imparato solo la prima e l'ultima strofa, sono quelli ben conosciuti di Luigi Merlo. La melodia invece potrebbe essere quella, a suo tempo composta, da Marcello Bombi e Adelina Samiz, come ci informa Dolfo Carrara (*Marmul*) nel libretto da lui curato: «Gorizia nelle sue canzoni» (Studi Goriziani, 1959, p. 45).

I due ultimi brani sono stati tratti dal libro «Gurize» edito dalla Società Filologica Friulana nel (pp. 86, 101) (8). *Soreli, sorelut* è una filastrocca infantile trascritta dal maestro E. Corolli.

La majolsissa è un canto rituale di nozze che i giovani sanroccari intonavano non appena lo sposo «straniero» (proveniente cioè da un altro Borgo) aveva pagato il *taler*, ossia il compenso per aver portato via una ragazza «sanroccara». Poi si brindava con il vino contenuto nella boccaletta detta appunto *la majolsissa*.

La *Majolsissa* è anche un'azione teatrale che R.M. Cossar scrisse ispirandosi alle tradizioni sanroccare e che si presta ad essere interpretata anche dai giovanissimi.

NOTE

(1) R.M. COSSAR: *Vecchia pastorella goriziana*, in «Folklore italiano» V - 1930, pp. 177/178; R.M. COSSAR, *Gorizia d'altri tempi*, Gorizia 1934, pp. 3-4.

(2) R.M. COSSAR: *Antiche canzoni natalizie goriziane* in «Lares», III - 1932, 3-4, pp. 99/109. Gli antichi testi sono stati pubblicati nel 1984 da Editrice Goriziana, con breve introduzione di M. Malni Pascoletti.

(3) L. VIDOZ: *Tradizione ed innovazione nelle feste del ciclo dell'anno. Inchiesta nell'Isontino (Mossa - Capriva)*, tesi di laurea in Storia delle tradizioni popolari, Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Trieste, a.a. 1985/86.

(4) C. DE BATTISTI, *Testi e dinamica della tradizione orale. Inchiesta sulle preghiere popolari nel Friuli orientale*, tesi di laurea in Storia delle tradizioni popolari, Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Trieste, a.a. 1986/87.

(5) G.P. GRI: *Atenz duc' quanc' stait a sinti. Fra popolare e colto, fra scritto e orale* in «Metodi e ricerche», n.s. I (1982), pp. 7-32.

(6) G.P. GRI: *Tradizioni popolari friulane nel Goriziano* in *Cultura friulana nel Goriziano*, Gorizia 1988, p. 181.

(7) Per la questua dei *tre res* a S. Rocco Cfr. R.M. COSSAR, *Gorizia d'altri tempi*, cit., p. 3; R.M. COSSAR, *Feste dicembrine a Gorizia e Una tradizionale canzone epifanica triestina e le sue varianti in I giorni del magico* a cura di G.P. GRI - G. VALENTINIS, Gorizia 1985, pp. 100/115; per altri canti dei *tre re*: cfr. R. STAREC, testo che accompagna il disco dell'«Albatros» *Canti rituali del Friuli* (S.F.F. e Cattedra di Storia delle Tradizioni popolari dell'Università di Trieste) 1989; C. NOLIANI, *Anima della Carnia*, S.F.F., Udine 1980, pp. 83, 304, 415, 470.

(8) A. CICERI: *Testimonianze di vita goriziana* in «Gurize», S.F.F., 1959, p. 86-101.

= NANSI NANSI =

Man-di man-di su chi-sta puar-ta che l'i
l'a-gnol - est pa - stor ja puar - tât - na bie - ta
gno - va l'i mas - sât il - sab - va - tor Sat - va -
tor - e Re - den - tor - do - na pa - ro - na che si o
mo - ra an - cia nu - at - tris - pre - a - rin par i eia -
ni - no plé - nus di vin i ei - vi plen - di sbrun -
a - da e i so - lars di lins e fa - ris
a mil a mil - ve - gni - vin i a - gnui - erân - te - vin la
glo - ria svo - la - vin in est & tu ma - da'

le - na va - fa di se - na e tu Ba - sti -
 an - va le - à chel cian uar - da che lof no
 fe - i dal dan

Nansi, nansi su chista puarta
 che l'è l'agnul e il pastor
 ja puartât 'na biela gnova
 l'è nassut il Salvator
 Salvator o Redentor
 dona parona che si onora
 ancia nualtris prearin
 par i cianivis plenis di vin
 i civei plen di sbruada
 e i solars di lins e favis.
 A mil, a mil vegnivin i agnui
 ciantavin la gloria suolavin in cîl.
 E tu Madalena, va fâ di sena,
 e tu Bastian, va lea chel cian,
 uarda che lof no fei dal dan.

= NOI SIAMO I TRE RE =

Noi sia - mo i Tre Re ve - nu - ti dell' O - rien - te per
a - do - rar Ge - sù Ge - sù bam - bi - no na - sce in
tan - ta po - ver - tà ne fis - se ne fa - se ne
fo - go per scal - dar - le Ma - ri - a su - i - già sant'
An - na so - spi - ra per - ché è na - to al Mon - do è
na - to il Re - don - tor. O ca - ro mio Di - o è
na - to per noi can - ta can - ta no - se e fiore che è
na - to no - stro si - gno - re è na - to a Be - tlem - me per il
lou - e e l'a - si - nel - to co - sa por - ta - te in Quel ce - stef - to ri - na

fas-sa per Ge-sù bel-lo Ge-sù bel-lo Ge-sù Ma-ri-a tu-ti
 Quan-ti in com-pa gni-a chi che la sa e chi che la can-ta Dio le
 di-a la glo-ria san-ta e se le pia-se a la si-gno-ra ter-ma-
 re-mo un al-tro an-no vi-va vi-va il nuo-vo an-no

Noi siamo i tre re
 venuti dall'Oriente
 per adorar Gesù.
 Gesù Bambino nasce
 in tanta povertà
 ne fisse, ne fasse
 ne fogo per scaldarse.
 Maria, Luigia, S. Anna, sospira
 perché è nato il mondo
 è nato il Redentor.
 O caro mio Dio! È nato per noi.
 Canta canta rose e fior
 che è nato nostro Signor
 nostro Signor è nato a Betleme
 fra il bue e l'asinelo
 — Cosa portate in quel cestelo?
 — Una fascia per Gesù belo
 — Gesù, Maria, tutti quanti in compagnia.
 Chi la sa e chi la canta
 Dio le da la gloria santa.
 E se le piase ala signora
 torneremo un altro anno.
 Viva viva il nuovo anno!

= SOI GURIZZAN =

Quant che jo-vi la ma-ti-na e opa-
La co-ro-ne di co-i-nis ia-n il

lan-chi il me bal-con jo ti cia-li-o me Gu-
riz-za plen il cur di a-mi-ra-zion jo ti

ta-mi o di fuart: soi Gu-riz-zan l'è un in-
ciant po-di van-ta-mi o di fuart: soi Gu-riz-

(e) roll. molto -----

lan-
zan-

76. SOI GURIZZAN!

Parole di Luigi Merlo, musica di Marcello Bombi e di Adelina Samiz.

Quant che 'ò jevi a la matina e spalanchi 'l mè balcòn, jò ti ciali, oh! mé Gurizza, plen il cur di amiraziòn.	Jò no sai se in Paradis si pol stá miòr di culi; l'è Gurizza cussi biela, che jò tremi di muri.
Tanta gràzia di natura mi consola, mi comòf: soi 'za vieli e ze che viodi mi pàr simpri che sei gnof.	La corona di culinis, l'ària, 'l zil, il flun, il plan l'è un inciànt: podi vantámi e dí fuàrt: «Soi Gurizzàn!»

Testo tratto da «Gorizia e le sue canzoni»
(Marmul - in Studi Goriziani, vol. XXV, 1959 p. 45).

SORELI SORELUT (Filastrocca)

Allegro ♩ = 120



Allegretto ♩ = 100

MAJOLSIZZA



Referenze fotografiche:

Massimiliano Difilippo pp. 20, 26, 27, 38, 43

Zanuttig Lucia p. 45

Foto d'archivio del gruppo «Lis Luzignutis» a pp. 28, 29, 30, 42

La fotografia a p. 56 appartiene a Mario Tausani

La fotografia a p. 25 appartiene a Anna Madriz

Tutte le altre sono di Olivia Averso Pellis.

La sigla, M.P.G. sta per Musei Provinciali di Gorizia; è seguita dal numero della scheda riguardante l'abito e dal numero d'inventario della collezione Cossar.

INDICE

PRESENTAZIONI

Mario Perco: <i>Presidente della Cassa Rurale di Lucinico Farra e Capriva</i>	pag.	5
Edda Cossar: <i>Presidente del Centro per la conservazione e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Borgo S. Rocco</i>	»	7

CONTRIBUTI

Maria Masau Dan: <i>Un Museo per il folklore</i>	»	9
Olivia Averso Pellis: <i>Introduzione</i>	»	11
Celso Macor: <i>Gorizia: mille anni</i>	»	13
Olivia Averso Pellis: <i>«Lis Luzignutis di Borc San Roc»</i>	»	23
Celso Macor: <i>Balarina</i>	»	39
Letizia Madama-Grieco: <i>C'era una volta la filastrocca</i>	»	41
Olivia Averso Pellis: <i>Il «tabin» goriziano</i>	»	55

APPENDICE

Olivia Averso Pellis: <i>Canti popolari</i>	»	86
<i>Nansi nansi</i>	»	88
<i>Noi siamo i tre re</i>	»	90
<i>Soi Gurizzan</i>	»	92
<i>Soreli, sorelut</i>	»	93
<i>La majolsissa</i>	»	93
Referenze fotografiche	»	94

