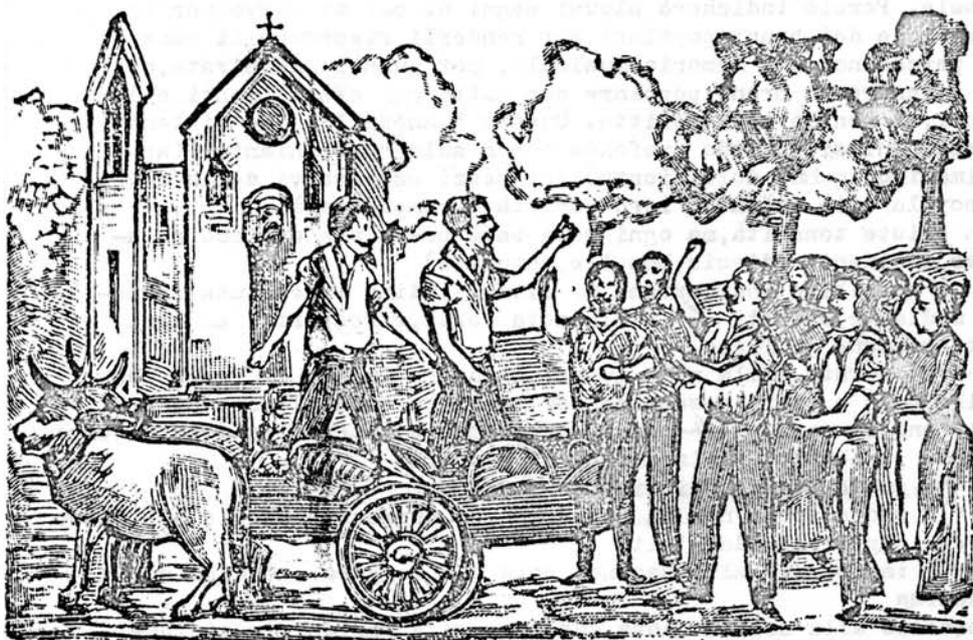


I GIORNI CANTATI



BOLLETTINO di INFORMAZIONE e RICERCA

sulla

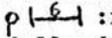
CULTURA OPERAIA e CONTADINA

a cura del Circolo Gianni Bosio - Roma

numero 1 - novembre 1973

GUIDA per la lettura dei DOCUMENTI MUSICALI

Per la musica popolare non si può usare la grafia musicale corrente, perché questa manca dei segni adatti a indicare alcuni suoni propri della musica popolare. I segni della musica corrente usati per i cosiddetti "abbellimenti" corrispondono ad altri effettisonori, e confonderebbero le idee, al punto che la riesecuzione del brano ne uscirebbe irriconoscibile. Per esempio: nell'indicare l'approccio vocale a una nota, frequentissimo nel canto popolare, la grafia corrente offrirebbe come mezzo più approssimato il "glissando", che però è un effetto sonoro ben diverso (si tratta di una scala rapidissima attraverso una successione di toni), mentre l'approccio è un susseguirsi di sioni non puntualizzati e spesso non veramente intonati (in tonati), di emissione nasale. Perciò indicherò alcuni segni di cui mi servo per la trascrizione dei brani popolari per renderli rieseguibili come sono, perché non c'è memoria musicale, per quanto addestrata, che possa ritenere un brano popolare con tutti gli abbellimenti e le varianti, se non lo vede scritto. Questo è anche l'unico sistema per impadronirsi in modo profondo e non solo "orecchiante" (approssimativo, quindi dolcificato) dei mezzi espressivi della cultura popolare in tutta la loro varietà e complessità.

- 1) Non esiste tonalità, ma ogni nota sarà preceduta dal suo relativo accidente (diesis, bemolle, naturale)
- 2) Non è possibile indicazione di ritmo, indico perciò una cadenza mediante accenti sulla nota forte, e respiri ad ogni interruzione di fiato.
- 3)  :durata della nota lunga; il numero indica la lunghezza della nota e varia a seconda dei tempi (accidenti) che costituiscono la nota.  :nota bruscamente interrotta dopo 6 tempi.
- 4)  :silenzio, della durata di 6 tempi
- 5)  :note legate, di diverso suono
- 6)  :nota presa non di colpo, ma per approccio vocale dal basso
- 7)  :approccio dall'alto
- 8)  :approccio alla seconda nota con leggero anticipo sulla medesima
- 9) approccio alla seconda nota con leggera e rapida ripetizione della prima:  .
- 10)  = ~ :nota seguita da un semitono superiore con ritorno alla stessa
- 11)  = ~ :nota seguita da semitono inferiore con ritorno alla stessa.
- 12)  :nota seguita da rapido sospiro intonato che scende rapidamente (cfr. "da piccolo fanciullo")

Questo bollettino è pubblicato dal Circolo Gianni Bosio, sezione romana del Nuovo Canzoniere Italiano. Il Circolo Gianni Bosio è stato costituito dal Gruppo romano di ricerca sulla cultura operaia e contadina e dal Collettivo Gianni Bosio di Roma, e si propone di lavorare in direzione della conoscenza critica e della presenza militante della cultura popolare e proletaria.

supplemento a

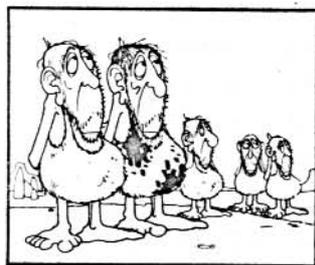
IL RONZINO Anno 2, n. 10 - Ott. 1973
mensile a cura del Circolo "G. Castello"
Spediz. Abbon. postale Gruppo III-70%
Autorizz. trib. di Roma n. 14273 del
24/12/71 Dir. Resp. A. Cambria

ETNOMUSICOLOGIA e ETNOCIDIO

OVVERO: Studiare la cultura degli oppressi per continuare ad opprimerli.

Lo scritto che segue è tratto da L'Anima Musicale d'Italia, Roma, 1920, di Giulio Fara, uno dei fondatori della "scienza" folkloristica in Italia. Noi diciamo che questa scienza è la falsa scienza dei padroni. Non è vero che la cultura operaia e contadina sopravvive languendo nelle sacche di arretratezza e di miseria, come da sempre sostengono gli studiosi borghesi. La cultura popolare è uno strumento e un prodotto cosciente delle lotte per uscire dall'emarginazione e per abbattere lo sfruttamento. Per questo pubblichiamo il brano di Fara, come esempio della falsa scienza della borghesia, a cui contrapponiamo la cultura viva e militante del proletariato.

"In uno degli ultimi numeri della "Rivista Musicale Italiana", a proposito di non so quale libro, il recensore a un certo punto impreca al nostro Governo che ignora o vuole ignorare l'esistenza di colonie di contadini viventi a pochi chilometri da Roma non meglio di selvaggi d'Africa. Di tali miserevoli colonie avevo, a dire il vero, già letto e udito parlare altre volte, come nei modestissimi studi archeologico-etnografici che da vari anni vado facendo, ho preso conoscenza delle capanne-ricovero dei pastori laziali che conservano il tipo preistorico, ma di questa incuria ufficiale in non posso far a meno di rallegrarmi pubblicamente a nome della musicologia. Né per questo il lettore mi creda meno umanitario di tant'altri, poiché in questo caso sono come lo studioso di patologia il quale si compiace e trova desiderabili i fenomeni unici e rari che si presentano alla sua avidità di scienziato, per quanto dolorosi e terribili per il paziente. Come musicologo dunque io mi rallegro tutte le volte che scopro un cumulo di umanità che come povera carne malata marcisce senza che una mano pietosa ne allievi, con sacro lavabo, le sofferenze. Me ne rallegro perché più misero, più barbaro, più lontano da ogni lume di civiltà si mostra un popolo, una tribù, una famiglia, e più antiche, pure, preziose spero che il volonteroso musicologo possa trovare le vestigia del canto quale era in lontane epoche, presso l'uomo delle prime età."



di Lunari (Linus)

la VALNERINA area di cultura contadina e operaia

La valle del fiume Nera comincia alla periferia di Terni, con una serie di fabbriche di cui la più importante è quella delle Acciaierie, e si sviluppa poi attraverso la gola della cascata delle Marmore e lo stabilimento chimico di Papigno (in via di chiusura per dichiarati motivi "ecologici", col licenziamento di migliaia di operai), per inoltrarsi in una zona di ricchissima cultura contadina tradizionale, fortemente influenzata e politicizzata dalla presenza centrale delle fabbriche, in cui molti ex-contadini lavorano come pendolari. Non a caso, la Valnerina è stata teatro di una lotta partigiana di grande importanza, la cui eredità è ancora il dato che marca la cultura e la visuale politica di questa regione dell'Umbria rossa.

Qui, nella zona intorno ad Arrone, Castel di Lago, Polino, Castiglioni, Ferentillo, l'uso degli strumenti culturali popolari è ancora attuale, ed ai contenuti tradizionali si vanno aggiungendo temi politici sempre più legati all'attualità. Nel quadro del lavoro di ricerca che sta mettendo in luce e analizzando l'importanza di questi centri culturali popolari, si è inserita l'iniziativa dei compagni della sezione PCI di Arrone, che in occasione della loro festa dell'Unità hanno organizzato uno spettacolo in cui, accanto al gruppo del Canzoniere del Lazio (già entrato in rapporto con la zona attraverso la ricerca) si sono uniti una serie di cantanti e musicisti e poeti locali, operai e contadini, che hanno dato vita ad uno spettacolo basato sulla cultura popolare e politica della zona. Tra i momenti più alti dello spettacolo sono stati l'esecuzione - per la prima volta - di una nuova canzone sulla resistenza, scritta da Dante Bartolini (ex commissario politico della Brigata Gramsci) e cantata da Amerigo Matteucci (sindaco operaio di Polino); e il momento in cui il Canzoniere del Lazio, cantando la canzone "Il traditore Tanturi", di Dante Bartolini, ha indicato a tutti i presenti l'importanza non solamente locale della loro cultura. Il risultato più importante quindi del lavoro di ricerca e di questo primo momento di rappresentazione popolare, sta nella presa di coscienza da parte della gente del luogo e delle organizzazioni del movimento operaio, della ricchezza e funzionalità della cultura autonomamente creata dagli operai e contadini della Valnerina, e della possibilità di servirsene in modo non archeologico, come strumento attuale e funzionale di lavoro politico.

due canzoni partigiane della valnerina

scritte da Dante Bartolini

Non ti ricordi mamma quella notte
dai fascisti le perquisizioni
chi dava le purghe e chi le botte
così faceva in tutta la nazione.
Colla violenza mi volevan piegar
non feci l'obbedienza, dovetti via scappar (2 volte)

Coi partigiani andai sulla montagna
dov'è la neve il freddo e la bufera
sentivo solo il fischio della mitraglia
giorno e notte, la mattina e sera.
Senza paura, o vincere o morir
ora la nostra patria dobbiamo ripulir.

Dopo l'otto settembre l'armistizio

l'esercito italiano fu sbandato
e pe' non mandarlo in precipizio

l'esercito si forma partigiano.

Contro i fascisti e il barbaro invasor
presero l'arme in mano per acquistare l'onor.

Quanti sospiri e pianti mamma mia
fratelli spose i figli e le sorelle
dal cuor levate la malinconia
presto leggete pagine più belle.

Che il socialismo vuole la libertà
non vuole il servilismo, che è condannato già.

La morte la tortura e la prigione

se tu cadevi nelle loro mani
fascismo e monarchia fu la cagione

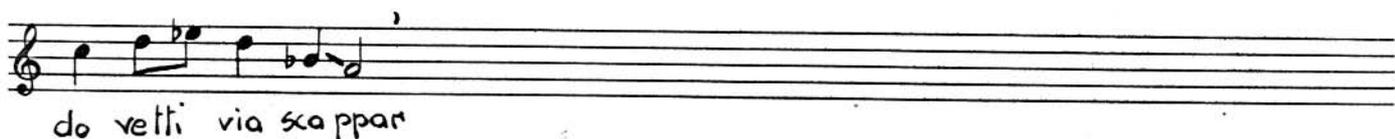
se diventarno tutti partigiani.

Il venticinque del mese di april

venne l'insurrezione e fu la loro fin.

non ti

ricordi mamma...



il traditore Tanturi

Non ti ricordi più del dieci marzo, quello che facesti a Poggio tu volevi a noi tutti fucilare, mentre questo non accadde più. Vile Tanturi, la condanna s'avvicina e la tua carneficina la dovrai presto scontar.

Mentre passeggiavi per le strade, il mattin del dieci marzo tu un intimo compagno ci ammazzasti, o vigliacco che facesti tu. Tre nostri cari in quel giorno son scomparsi anche lor dalle lor tombe grideran vendetta a te.

In piazza principale del paese, i rastrellati conducesti tu tra questi altri sessanta ne chiamasti, ed al supplizio li portasti tu. Quanta importanza, con quel tuo modo di agire ci sembravi il padrone dell'interna umanità.

Per fortuna qualcuno del paese andiede ad avvertire i partigiani che in brutto stato si trova il paese e presto lo venissero a salvar. I partigiani come lupi so' arrivati, tanto rapidi e assetati di quel sangue traditor.

Un'ora di terribile bufera diede la vittoria ai partigiani diciotto so' i fascisti che ammazzati, tra loro anche il questore a comandar.

Dei fascisti superavano i duecento sol diciotto partigiani glielo misero spavento.

Erano tre famosi comandanti tra i fascisti e i questurini che fecero succede il gran macello, al tribunale dovrà comparir'. Mi scuserete, io non so' compositore figlio di un lavoratore, meglio non vi posso dir.

Non ti ricordi ancor del 10 marzo

The musical score is written on four staves in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "non ti ti cordian corda del dieci marzo quello che fa cestia Poggio". The second staff continues: "tu ve lev. a noi tutti fuci lare mentre questo non ac cadde". The third staff includes triplets and a change in time signature to 2/4: "più vi le Tan fu ri la con danna s'avi cina e la tuacarnefi". The fourth staff concludes with: "cina lada vrapresto scontar". The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like "sol-" and "ca 7".

(VAL NERINA)

io dormo fra le pecore e li cani

E io dormo fra le pecore e li cani
pe' fa' magna' l'agnelli a li padroni
pe' fa' magna' l'agnelli a li padroni.

cantata da Amerigo Matteucci
e Dante Bartolini

E li padroni so' tanto gentile
come la scorza a lo mese d'aprile
come la scorza a lo mese d'aprile.

Se magnano la carne li padroni
e a noi ce danno l'ossa come i cani
e a noi ce danno l'ossa come i cani.

Vonno li meglio frutti de stagione
e vonno lu cappone anche a Natale
e vonno lu cappone anche a Natale.

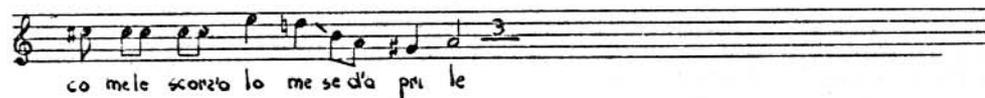
Vonno li nostri figli a fa' il garzone
e quelli loro a fare il professore
e il figlio loro a fare il professore.

E se prima avessi conosciuto lo padrone
ti giuro mi sarei fatto frate
ti giuro mi sarei fatto frate.

Io invece avrebbe pigliato il bastone
e tante glie darei di bastonate
e tante glie darei di bastonate.

Ma non daremo più le bastonate
ma con le lotte li famo morire
ma con le lotte li famo morire.

Tra li pecore e li cani



E da piccolo fanciullo incominciai
de non ave' più bene in vita mia.

E quando mi portarno a batizzare
compare e la comare me si morse
compare e la comare me si morse.

Compare e la comare me si morse
tutta la gente che non me veniva.

da piccolo
fanciullo
incominciai

La concolina dove mi lavorno
era bucata e l'acqua non teneva.
Li fasciatori dove mi fasciorno
erano pieni di malinconia.
E quella culla dove mi nannorno
legno crudele, non ne ci addormia.

Da piccolo fanciullo 'cominciai

Stornelli alla mietitora
cantati da
GIUSEPPE FIORELLI
é LUIGI MATTEUCCI
(Polino, Terni)

La canzone Non ti ricordi mamma esula da una collocazione armonico-modale sicura, finché non interviene un accompagnatore con chitarra dando di colpo al cantore un ritmo e un tono. Ciò non accade quando ad accompagnare è l'organetto (vedi "Io dormo tra le pecore e li cani") perché questo è uno strumento a mantice e quindi a suono prolungato, e costituisce una specie di base armonica sulla quale il cantore esegue il canto senza essere accompagnato in tutte le variazioni melodiche, e quindi in modo libero, spesso variante indipendentemente dall'organetto tra il maggiore e il minore, spesso con lunghi periodi senza "tono" e senza legami ritmici. La chitarra invece non avendo un suono prolungato deve seguire il canto in tutte le sue pieghe melodiche, incatenando il cantore al sistema ben temperato e alla scala diatonica, costringendolo al tenore oltre che al ritmo.

Nella serie di stornelli "Da piccolo fanciullo incominciai", di cui riporto 2 stornelli a confronto, le sillabe comin del primo e quelle a batt del secondo sono eseguite sempre diversamente: a volte hanno un fa diesis, altre un fa naturale. Questa variante indica che quel semitono non fa parte della struttura melodica portante, ma è considerato abbellimento, mentre le sillabe be del 1° e re (comare) del 3° sono sempre eseguite con approccio, come anche le due sillabe ai (cominciai) del 1° e zare (batizzare) nel 2° sono sempre diesis, con gruppetto (specifico nel 10°) e sospiro intonato finale ad interruzione brusca di fiato.

Allora si può dire: che il diesis del primo fa è usato non come specifico stilistico, mentre l'approccio e gli altri suelencati lo sono, cioè fanno parte della linea melodica in modo strutturale, non sono abbellimenti ma melodia. Ne deriva: 1) che qui è molto più importante l'approccio e il sospiro finale che non un semitono (che nella musica di cultura dominante è importantissimo); 2) che chi voglia rieseguire questo brano non in "ricalco identico" ma in "ricostruzione" deve capire che non può tralasciare quegli specifici stilistici in quei punti, perché sono parte del discorso melodico. Dimenticarli, o dare più attenzione alla variante del semitono, è peggio che alterare la melodia arbitrariamente, perché è proprio una lettura secondo la visuale della cultura egemena, che chiamerebbe quelli "abbellimenti" (quindi variabili e sostituibili) e il semitono "struttura melodica portante". Dimenticare quelli sarebbe quindi il solito errore di dolcificazione che elimina un dato lessicale perché non ne riconosce il mondo culturale.

SE NON LI CONOSCETE

di FAUSTO A MODEI - dischi del sole - 1021/23

Se non li conoscete, guardateli un minuto
li riconoscere dal tipo di saluto
Lo si esegue a braccio teso, mano aperta e dita dritte
stando a quello che si è appreso dalla regola prescritta
E' un saluto singolare, fatto con la mano destra
come in scuola elementare si usa far con la maestra
per avere il suo permesso di assentarsi e andare al cesso.
Ora li riconoscete, senza dubbio a prima vista
solamente chi è fascista fa questo saluto qui.

Se non li conosce, è norma elementare
guardare la maniera con cui sanno marciare
Le ginocchia non piegate, vanno al passo tutti quanti
chi sta dietro dà pedate nel sedere a chi sta avanti
Chi le piglia senza darle è chi marcia in prima fila
chi la dà senza pigliarle, siano in dieci o in diecimila
è chi, un pò meno babbeo, sta alla coda del corteo.
Ora li riconoscete, senza dubbio a prima vista
solamente chi è fascista marcia in questo modo qui.

Se non li conoscete, guardategli un po' addosso
l'organica paura che cianno per il rosso
Non gli riesce di vedere senza scatti di furore
fazzolotti né bandiere che sian di questo colore
Forse tu li paragoni a dei tori alle corride
ma son privi di coglioni e il confronto non coincide
si è saputo da un'inchiesta che li tengon nella testa.
Ora li riconoscete come se li aveste visti
solamente dei fascisti sembrano tori ma son buoi.

Se non li conoscete, guardate quanto vale
quel loro movimento che chiamano sociale.
Movimento di milioni, ma milioni di sicari
dalle tasche dei padroni alle tasche dei sicari
Già eran chiare ad Arcinazzo le sue vere attribuzioni
movimento ma del cazzo come le masturbazioni
fatte a tecnica maniale con la destra nazionale.
Ora li riconoscete, che sapete chi li acquista
solamente chi è fascista sa far bene da lacché.



di Chiappori (Linus)

La SABINA - una caratteristica area

di transizione

dall'introduzione al disco La SABINA

- Dischi del Sole 517-19

Il disco sulla Sabina è il primo risultato del lavoro di ricerca nel Lazio. Buona parte del materiale che vi è incluso era già nota attraverso le ricostruzioni di Giovanna Marini e del Canzoniere del Lazio; il disco presenta di queste canzoni le registrazioni originali. Riportiamo, a titolo di presentazione, una parte della nota introduttiva al disco, in cui si descrive il rapporto tra religiosità popolare e religiosità ufficiale nelle feste "sacre". Esemplichiamo questo rapporto con la "Passione Nova" pubblicata qui a fianco, che mostra quanti elementi pagani entrino in scadenza cristiana come il venerdì santo. Un'altra canzone del disco è "Il Traditore Tanturi", qui pubblicata nella parte del bollettino che riguarda la Valnerina.

Di questa tensione fra religione come alienazione e religione come strumento di comprensione e identificazione della realtà è vivace testimonianza la presenza in certi momenti liturgici, di elementi irri-
tuali, a volte addirittura contrapposti.

Una conferma l'abbiamo avuta in occasione della festa del Venerdì Santo a Poggio Bustone (cfr. lato A, n. 3). Il Venerdì Santo è per la Chiesa la giornata della morte di Cristo, scadenza di lutto e di penitenza. Ma la gente di Poggio Bustone, davanti alla chiesa, metteva all'asta Gesù Cristo e la Madonna e si divertiva un mondo, recuperando la giornata al suo più antico legame con la primavera e con le feste per la fine dell'inverno. Più tardi, durante la processione, il prete - con tutto il suo armamentario di beghine, banda e altoparlanti - cercava invano di imporre alla gente il canto di quella famigerata canzone, amatissima da tutti i preti di campagna, che elenca le sofferenze di Cristo, e dice "sono stati i miei peccati / Gesù mio, perdon pietà". La gente però non si sentiva per niente colpevole dei guai di Gesù Cristo e la canzone del prete non passò; e le donne continuarono a cantare in processione una canzone in cui si indicava chi erano i veri responsabili: "fu condannato il figlio / dalle ribalde squadre / piange l'afflitta madre / il figlio mio dov'è?". D'altra parte anche la versione della Passione Italia Centrale I raccolta da Eugenio Cirese a Forano di Rieti dice la stessa cosa: "Morte di Gesù, Maria s'affanna / il figlio fu legato alla colonna / che fu battuto da gente tiranna" (10. Pensa

re alla morte di Gesù come a un atto di repressione tirannica e ricordare che a Poggio Bustone sono molti i caduti partigiani, magari figli o parenti di quelle stesse donne che sanno bene che Gesù l'hanno ammazzato altri e non loro, è tutt'uno.

Il rapporto con la religione è dunque un rapporto di quotidianità assai diverso da quello che la Chiesa tenta di imporre. E se mai la gente di qui si identifica in quello che dicono le storie di chiesa, è perché esse parlano degli stessi rapporti e degli stessi dolori che anch'essa ha provato: "Torna che figlio sei / torna che padre io sono / torna che ti perdono / non dubitar di me", dice il padre al perduto Gesù, come potrebbe dire uno qualunque di loro.

Anche la persistente vivacità del rito fa parte di un modo "altro" popolare di intendere i rapporti fra sé, la natura e il mondo sovranaturale. I canti di questua, del maggio, della pasquella, hanno un ruolo di propiziazione che è alternativo alla visione cattolica ufficiale del mondo non solo perché perpetuano delle costumanze pagane molto arcaiche, ma anche perché tengono vivo il ricordo di una funzione concreta della cultura, di canzoni e poesie che non erano ornamentali, ma servivano al fine pratico di far crescere l'erba, di tenere lontane le influenze malyagie dell'inverno, di permettere a tutti di mangiare l'anno dopo e di vivere una vita fertile e piena. Tengono insomma in piedi una concezione di vita che è l'opposto dell'ascetismo individualistico della rinuncia, del pietismo consolatorio cristiano, e che mira al godimento pieno dell'esistenza, all'espressione di tutti gli aspetti della vita, alla realizzazione piena di sé in un modo di vivere globale e comunitario.

Se non li conoscete, guardate il capobanda
 è un boia e un assassino colui che li comanda
 Sull'orbace s'è indossato la canicia e la cravatta
 perché resti mascherato tutto il sangue che l'imbratta
 Ha comprato un tricolore, e ogni volta lo sbandiera
 che si sente un po' l'odore della sua canicia nera
 punta a far l'uomo dabbene fino a quando gli conviene.
 Ora lo riconoscete, Almirante è sempre quello
 con il mitra e il manganello ben nascosti nel gilé.

Se non li conoscete, pensate alla lontana
 ai fatti di Milano e di Piazza Fontana.
 Una volta andavan solo con due bombe e in bocca un fiore
 mentre adesso col tritolo fan la fiamma tricolore
 E ora eccoli daccapo, contro la democrazia
 come un dì con la Gestapo, ora invece con la CIA
 concimati dalle fe ci di quei colonnelli greci.
 Ora li riconoscete, 'sti fascisti 'sto carogne
 se ne tornino alle fogne, con gli amici che non laggiù.

Fausto Amodei

Se non li conoscete

se non li cono scete quar date liunmi nu fo li rico nosce
 ce te dal fi po di sa luto lo si esegue o braccio reso mano aperta ed ita dritte stando a
 quello che si espresso dalle regole prescritte è un saluto singolare fatto con la mano
 destra come in scuola elementare si usa per con la maestra per richiedere il permesso di assen
 tarsi e andare al ces so o ra li ti cono sce te senza
 dubbia prima vi sta so la mente chi è ta si sta fa que sto so
 lu lo qui



Vannini (Il Becco Rosso)

(SABINA)

passione nova

Vi ringraziamigliaia la Vergine-beata Maria dell'Annunziata m'infonda di pietà

ta Maria dell'Annunziata m'infonda di pietà

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line. The first system's lyrics are 'Vi ringraziamigliaia la Vergine-beata Maria dell'Annunziata m'infonda di pietà'. The second system's lyrics are 'ta Maria dell'Annunziata m'infonda di pietà'.

canzone di questua

E le grazie a migliaia la Vergine Beata
• Maria dell'Annunziata, m'infonda di pietà.

Sentite voi signori, mantenetevi in diletto
ma' io con molt'effetto vi voglio raccontà.

Era marito e moglie assieme a 'na creatura
l'avevano allevata con tanta carità.
L'avevano allevata con tanta carità.

Con tanta carità, tanti sospiri e 'nfanni
ma in capo alli cinqu'anni la creatura poi morì.
Ma in capo alli cinqu'anni la creatura poi morì.

La sera torna il babbo, gli disse babbo mio
i qui c'è quello zio che fuor mi vuol mandà.
I qui c'è quello zio che fuor mi vuol mandà.

La mamma ostinata, de na vecchia consigliata
la morte de sua figlia fu bona lei a fà.
La morte de sua figlia fu bona lei a fà.

La figlia sta nel letto nel mentre che dormiva
gli da na cortellata, nel letto la lasciò.
Je da na cortellata, sul letto la lasciò.

E pe maggior disprezzo gli leva il fegatello
al babbo poverello pe farglielo mangià.
E al babbo poverello pe farglielo mangià.

La sera torna il padre, domanda "d'è mia figlia"
"da stamattina (che) manca non se pole trovà.
Da stamattina che manca non se pole trovà.

Ma ora mangia e taglia cotesto fegatello
che l'è di puro agnello ma poi va a repusà.
Che l'è di puro agnello ma poi va a repusà".

"E prima di mangiare voglio saper mia figlia
io spero che Maria me la faccia ritrovà.
io spero che Maria me la faccia ritrovà".

del Venerdì santo - Labro (Ri)

Il padre uscì 'nda casa piangendo e lacrimando
e la Madonna in bianco la vide a comparì.
Ma la Madonna in bianco la vide a comparì.

Glie disse "torna a casa, piglialo lo cortello,
toccalo il fegatello lo sentirai parlà.
Toccalo il fegatello lo sentirai parlà".

Il padre torna in casa lo piglia lo cortello
lo tocca 'r fegatello, "papà non mi taglià.

Mia mamma ostinata, de na vecchia consigliata
m'ha fatti tutti a pezzi e su un fosso mi buttò.
Mi ha fatti tutti a pezzi e su un fosso mi buttò.

E pe maggior disprezzo m'ha levato er fegatello
a te babbo poverello pe fàttelo mangià.
E a te babbo poverello pe fàttelo mangià.

Tu senti caro padre ma vieni passo a passo
tu vieni sotto a un sasso ma vienimi a piglià.
Tu vieni sotto a un sasso e vienimi a piglià".

Il padre presto s'incammina raccolse tutti i pezzi
ma presso alla giustizia li 'nnette a presentà.
E presso alla giustizia li 'nnette a presentà.

La mamma ostinata, de na vecchia consigliata
e come due addannate l'annettero a brucià.
E come due addannate l'annettero a brucià.

E la Passione è questa, ma questa è quella nova
signora dacci l'ova, ce ne dovemo annà.
Signora dacci l'ova, ce ne dovemo annà.

Registrazione effettuata a Labro, Rieti, il 28
giugno 1970.

cantata da Trento Pitotti

narrativa popolare

la cacciata dei baroni da Leonessa

(trascrizione dal racconto orale di Leonardo Pulcini, di Villa Pulcini, fraz. di Leonessa, Rieti. Registr. 2 giugno 1973)

Qui comannavano sette baroni. Poi, dopo, sei arilasciorno tutto il territorio ché non rendeva, viddero che non gli andava bene, e se ne andiedero. E pigliò le redini de tutte e sette le baronie quello de Pianezza, che stava su a Pianezza. Quello approfittava un po' de tutto quanto, insomma, oltre che strozzava tutti li contadini. Quando il ventinove luglio, a Casanova, portavano su tutte le vacche, il barone se sceglieva le meglio, se sceglieva li meglio vitelli, e poi tortorate - portava cinque/sei sgheri appresso, le mazzate secche! se non se stava zitti li contadini. Poi, lo grano, lo facea corbella', seleziona': quello bono se lo pigliava lui, e l'altro lo dava ai contadini.

Più, la più bella opera che faceva era quando che uno pigliava moglie. Lui la teneva otto giorni. E se la trovava come, illibata, diciamo, le cose andavano bene; e allora se la teneva e poi la riconsegnava a quello che se la sposava. E se no, erano mazzate. Era un brutto campa', insomma, in quell'epoca.

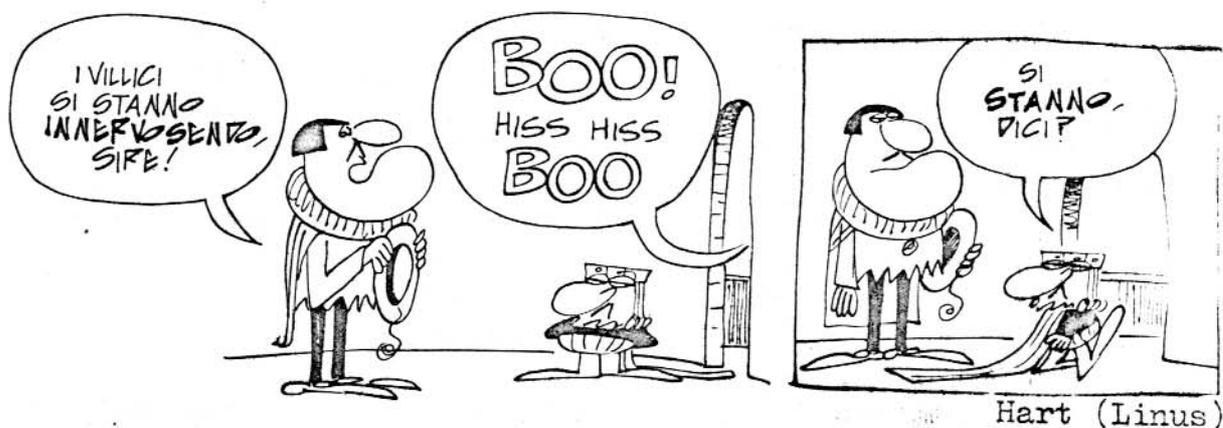
Mò, c'era un ragazzo, de Pianezza proprio. Doveva sposa' e non j'annava che la ragazza - o la moglie, perché doveva sposa' - fosse ita a dormi' col barone. /.../ E ogni volta che vedeva lo barone, j'avrebbe sparato. Allora se cominciano a organizza' cinque o sei de giovanotti: altri, che dovevano piglia' moglie; altri, che già erano sposati e lu barone j'aveva usato 'sta violenza. E scelsero proprio il ventinove luglio, quando che era a strozza' tutti li contadini, che tutte le vacche dell'altipiano, tutte le pecore che allora esistevano e i meglio capri, toccava consegnalli al barone. Chi ciaveva li galli, la robba attrezzata, che requisiva tutto.

'Stu giovanotto cominciò a mette su i contadini, quell'altri quattro/cinque già erano d'accordo, altri lì per lì che venivano strozzati e non inghiottivano tanto bene questa imposizione che glie faceva il barone. "Se comincio io, voi non ve preoccupate, basta che m'aiutate." N'ha presi su una diecina.

Quando questo cominciò a piglia' a cazzotti, co' le mazze già preparate, li sgheri de lu barone, fu un'esplosione de tutti quei contadini, che viddero le botte a stu poro barone e a tutti li servi. E quei quattro/cinque servi glieli misero fori d'u-so. /Il barone/ monta a cavallo e se rifugiò a Pianezza.

·E stiete sequestrato a Pianezza fino a Natale. Mica poteva scappa' più da Pianezza, ché se scappava lo sonavano. E mò /i contadini/ facevano come glie pare. Mò, di Natale, fece parecchie nave. Il barone andò dal fabbro di Casanova, che gli disse, "io te lo posso ferra' /il cavallo/, però tu me devi porta' il cavallo dentro al forno do' fanno lo pane, perché la notte lì non vede niente nessuno, no. Tu vieni lì verso le nove/le dieci, in modo che la gente s'è messa a dormì. E io ti ferro il cavallo", perché c'era sta poca neve. Ma quando il ferraio è andato là e vede il cavallo /.../ glie l'ha messi pe' traverso.

Aveva fatto n'altri venti centimetri de neve. Dovette attende prima che glie finisse la bufera, poi a cavallo e parte. E pija pe' lo Rifuggio quassù, perché allora non c'erano le strade, mica c'era la strada romana, me spiego. Piglia su pe' lo Rifuggio, lo cavallo annava su e pareva che venisse giù. Quando la mattina s'accorsero che là non c'era più il barone, a Pianezza - "è sparito! è sparito!" - hanno trovate le tracce qua su pe' lo Rifuggio, veniva giù. E dice, "mò annamo appresso a le tracce e lo troviamo." E le tracce le portò diretto al forno. Li dentro lo forno, trovanoo che lo cavallo era scappato. /.../ "Porca miseria, cià fregati, quisto ha ferrato lo cavallo attraverso." E se mittono su pe' lo Rifuggio, appresso. Quando fu a Cantalice, non è che l'arrivarono, lì a Cantalice; ma già erano pronte le carrozze del Vaticano, che erano venute su a pigliarlo, questo barone. Appina arrivati, quello è partito co' le carrozze coi cavalli freschi, e no lo pot ettero arriva' più. E se salvò un barone. E rimase Leonassa libera.



una forma di
l'ottava rima COMUNICAZIONE DI CLASSE.

da un'esperienza di ricerca a TOLFA

A Tolfa (75 km da Roma, agricoltura in forte crisi, molto lavoro pendolare) si è svolta dalla metà del '72 una ricerca sulle tradizioni culturali del proletariato contadino. La storia complessa del paese, le migrazioni per i lavori stagionali hanno accumulato un vasto repertorio di cultura che fa di Tolfa un punto focale all'interno del patrimonio tradizionale contadino dell'Alto Lazio. Del resto, ciò è dimostrato dalla frequenza delle gare poetiche, che gli stessi poeti a braccio di tutto il Lazio organizzano a Tolfa. Con la crisi agraria e la meccanizzazione del lavoro, gli stornelli "alla mietitora" e altre forme tradizionali sono cadute in disuso o rimaste patrimonio dei vecchi, ma è tuttora vivissimo ed attuale l'uso dell'ottava rima e del contrasto a braccio. Questo consiste in sostanza nel discutere in pubblico di un dato argomento, ma cantando ottave improvvisate incatenate (schema AB/AB/AB/CC - CB/CD/CD/EE).

Il valore politico di questo mezzo di comunicazione interpersonale e modo di espressione tradizionalmente definito e accettato è confermato dalla presenza attuale e reale dei poeti a braccio (a Tolfa e nella vicina Allumiere ce ne sono almeno sei-sette molto bravi) nella realtà politica della zona e, il più delle volte, nella loro collocazione a sinistra. Questo nuovo rapporto politico con i portatori di cultura è stato uno stimolo per la ricerca, ed ha trovato riscontro nell'interessamento di alcuni giovani compagni tolfetani. Questa ottava di salute improvvisata da Bruno Moggi può forse chiarire un po' il discorso:

Un mio saluto a 'stignantissimi' l'accoglitori
che circolano le vie dell'universo
purché la poesia innalzi il valore
che acquistasse quel tempo che ne ha perso.
A riportarla al campo degli onori
quando che la canzone è messa a verso
con questo vi saluto estemporaneo
con un canto sereno da compagno.

Il contrasto a braccio che segue si è svolto tra Bruno Moggi e Pompilio Tagliani, in un'osteria di Tolfa il 20 maggio 1973 (cfr. pag. seg.). Riportiamo le ultime otto ottave (su 15), in cui Tagliani interpreta il padrone e Moggi il contadino. E' da notare che questo modulo tradizionale riesce a diventare strumento propriamente politico, non solo nella forma ma anche nei contenuti.

Va anche tenuto conto del valore didascalico e comunitario di questi contrasti, che si svolgono sempre di fronte ad un folto uditorio di proletari e contadini, con generale interesse e partecipazione. Anche se il contrasto che riportiamo non brilla per chiarezza nell'esposizione dei concetti, è abbastanza indicativo per capire il meccanismo del confronto, che non è solo di contenuti ma consiste soprattutto nel mostrare la propria bravura nel tenersi fedeli al tema e nell'esprimersi bene e chiaramente. La morale comunque volge a favore del contadino nelle ultime due ottave, che vengono cantate alternativamente a verso a verso. Tutto il contrasto risente della difficoltà di poetare estemporaneamente, risolta in parte con l'uso di frasi formularie. Alcuni passaggi possono essere interpretati solo ricostruendo i salti e le traslazioni logiche fatte dal poeta, che deve contemporaneamente badare al canto, alla cadenza, al metro, alla rima, e al senso. Va notato che alcuni versi non rispettano la metrica dell'endecasillabo (alla lettura), ma il poeta supplisce alle carenze metriche con gli abbellimenti nel canto, che li fanno rientrare nella misura. La nostra ricerca ha tentato di tenere presenti le potenzialità espressive dell'ottava, limitandosi forse a svolgere una funzione catalizzatrice perché i contrasti avessero luogo, e per una più attuale riproposta e riscoperta di queste forme espressive che rappresentano, in base alla nostra esperienza, un modo proletario di riconoscersi e di esprimersi, vincolo per stare insieme e quindi cultura, ma anche politica.



critica accademica e cultura popolare

(conversazione con giovanna marini)

Vorrei partire dallo studio di Carpitella, Sassu e Sola sulla musica sarda. Io per prima cosa mi sono dovuta fare una trascrizione delle parole difficili, con la spiegazione a fianco - parole come "melogenico", "fonastico", eccetera. Questo già m'ha impressionato un po'. Poi arrivo all'analisi musicale di Sassu, che invece ho capito. Lui in pratica fa questo: facciamo conto che io ti dico "ancora"; è composto da "a", dopo la "a" c'è una "n"; poi una "c" dura; poi una "o", eccetera. Lui fa così per la musica sarda. E non arriva mai alla regola - e fa anche bene perché sarebbe difficilissimo arrivarci. Quindi fa una descrizione masochistica, perché lunghissima e difficilissima, della linea melodica. Per quanto riguarda la polifonia, lo fa Carpitella, che invece dà una regola, divide per regioni, in canto barbaricino, eccetera. E va bene, si capisce, anzi pare proprio di risentire la musica, lì.

Sassu considera sempre questa musica trascrivendola in notazione classica. Io ho provato a ricantare uno degli esempi, e viene un pezzetto di Schumann: per forza, perché non ci puoi fare l'approccio o altri particolari espressivi tipici della cultura contadina. Per esempio, "Povere Filandere" ha quell'approccio ormai classico grazie a Palma Facchetti che ce l'ha fatto capire a tutti: e cioè fa "Pòooovere filandere". Quel suono lì e tanti altri hanno bisogno assoluto di una grafia precisa, ad hoc, e inventata apposta per loro, altrimenti avranno sempre una indicazione vaga e che si richiama solo a un effetto sonoro conosciuto dai pentagrammi, dalla musica classica. Io per ogni approccio così faccio questa virgola e so che c'è l'approccio. Lì invece che succede? Ci segnano come se fosse quello che in musica classica è un glissando, e infatti lo chiamano glissando. Ma quando tu mi dice glissando, io allora faccio "pooòovere filandere". E a questo punto il rispetto per l'originale scompare.

E' sempre più chiaro che la notazione per la musica popolare non può essere quella classica, e m'ha stupito trovare gli esempi musicali in notazione classica, dato che si tratta di gente molto seria, in gamba. E' il metodo che è sbagliato. Loro usano la lente d'ingrandimento, e non c'è niente di male in questo. Sarebbe populismo dire che per il canto popolare la lente d'ingrandimento non si deve usare. Ma ci vuole un'altra lente, e scegliere altre cose su cui fissarla. Le parole le inventeremo. Comunque è un'altra lente che si deve usare, una lente che venga dalla cultura popolare. Perché se no non si fa altro che cultura accademica, per di più svisata perché parla di un argomento che per farcelo entrare lo deve tirare per i capelli. E questo tiraggio per i capelli mi fa molto piacere, perché dimostra che allora veramente la cultura popolare è un'altra lente.

Se avessi avuto un dubbio, questo saggio così forzato, come un coperchio di una bottiglia avvitata male sulla bottiglia, te lo levava. E allora io dico, questo non mi interessa, vuol dire università, cattedra, queste cose qua. Io invece penso, mettiamo fuori il metro critico popolare. Tante volte gli informatori, i cantanti, i popo-

lari, spiegano perfettamente come si fanno le rime, come si canta, l'uso delle vocali. Ora, su questo stiamo molto indietro rispetto al canto, anche perché a ricercare la critica popolare non si abbiamo mai pensato, e perché in questa cultura si teorizza meno che nella nostra, si tende più che altro a fare. Però, o usiamo questa lente interna, o non troviamo niente. Cioè, quando si chiede la canzone, ora si tratta di chiedere anche perché la cantano in un dato modo, perché alzano la voce in un dato punto, perché in un altro abbassano o usano il falsetto, o se è più bravo chi va di testa o chi va di petto....

Per esempio, i pescatori di Diamante. I pescatori che mi hanno cantato la passione, non facevano mai l'ultima nota. Il solista faceva "Gesù mi-" e poi il coro "-o." Il solista era quello che cantava, Egidi, e gli ho chiesto il perché e lui mi ha detto, "perché mi rovino la voce a fare quella nota troppo bassa", e quindi gliela fa il coro. E mi ha spiegato come cambiano le vocali, per aiutare l'emissione. Anche per i suonatori alcuni elementi si possono trovare: penso al chitarrista degli Aggius, per esempio. E ancora, l'uso della settimana. Noi nei controcanti mettiamo sempre la settimana, mentre il canto popolare non la mette quasi mai. E quasi sempre quando chi canta la fa, fa una sgrammaticatura, anche se l'orecchio lo porterebbe a farla, perché noi ormai ci siamo abituati. Ma è una cosa dell'ottocento, di Schubert, dei paesi del nord: la grammatica musicale popolare da noi è diversa, e bisogna che ce la impariamo.

CONTRASTO a braccio tra

Padrone

La ricchezza sommerge come l'onda
vai in collina, vai al casto mare
lasso la mora e la scelgo la bionda
e tutto per diletto sollazzare.
L'opera tua poco mi affeconda
manco il lavoro me lo vo a cercare
quest'operaio è forte e al modo strano
non sa tenèr⁽⁴⁾ la caravina in mano.

Operaio

Guarda un pochetto nel consorzio umano
quando deriva tale produzione?
Questo l'è chiaro, non è gesto strano
son sono le vicende del padrone!
E' l'operaio, sai, dal colle al piano
che fornisce i mercati a perfezione;
se l'operaio non ti porta il frutto
va' a fa' la spesa e ti ritrovi brutto.

P. Vedi che in tasca ne sei sempre asciutto
del lavoro tuo ch'hai combinato?
Ti posso dir che l'orto l'hai distrutto
nemmeno il grano lo facevi nato.
Allor sei vagabondo deppertutto
e mò riparti dove t'ho invitato:
con questo umano tu ne pensi e credi
però oggi non c'è nessuno che ti crede.

O. Ma quel che mangi in piena gioia e fede
hai fatto spesa, sai questa mattina?
E sul mercato c'era una mercede
coll'ovi freschi e il vino di cantina?
Che ancora io produco, non ci credi,
la pecora, l'abbacchio e la vaccina:
tu va' a fa' le spese da padrone
e l'operaio non tratta' garzons.

(4) piccone

P. Mi sembra che hai sbagliato direzione:
adesso stai facendo il contadino.
Questo ti posso di' pe' 'na ragione.
Ma se fai l'operaio cittadino
ma torna a farti di una convinzione:
potrai far l'impiegato e lo spazzino.
Da questo ne parti nostro diario
che io ero padrone, e tu operaio.

O. Guarda che in questo, amico, ancora vario
~~sono~~ operaio che mi adatto a tutto
e alla fatica non son temerario
ma sul mercato lo porto un buon frutto.
E tu che vai là? Che vario, vario?
e malamente vuoi trattarmi in tutto:
ma se all'operaio non ce l'hai rispetto
qualche sera ^{va} senza cena ~~va~~ a letto.

P. Lo sai, il ricco è senza core in petto
O. Ci vuol che lo riassumi veramente.

P. Ma cosa che ti dice il tuo intelletto?

O. Mentre che buschi questa mia sorgente.

P. Sei nato al mondo quasi per dispetto

O. Richiama un po' il tuo ufficio dirigente.

P. E il ricco si diverte in ricca mensa
la verità è che al povero non pensa.

O. Sappimi dire chi guarnisce la mensa

P. L'operaio no! E questo è vero!

O. Dopo il lavoro suo quel che dispensa.

P. Parla più schietto e, ragiona più sincero.

O. La fatica di un giorno ricompensa!

P. Tutto il lavoro tuo risponde a zero!

O. E tu che tutto il giorno non fai niente
mangi roba d'altrui a pieni denti.

Padrone e CONTADINO

improvvisato da Bruno Moggi e Pompilio Tagliani