

# i canti diafonici del venerdì di passione a tessennano

un esempio di  
paraliturgia  
femminile e  
"volgare"

di

Piero G. Arcangeli  
Istituto Musicale Terni,  
Università di Perugia

In altra occasione<sup>1</sup> abbiamo scritto del repertorio polivocale paraliturgico femminile su testo italiano, presentando il *Pianto della Madonna* (incipit: "Stava la madre") registrato a Blera e a Villa S. Giovanni in Tuscia. E avevamo già superato, se non risolto in modo del tutto soddisfacente, la questione della derivazione-traduzione di questi canti da un modello maschile in lingua latina: eravamo giunti, infatti, ad escludere che il *Pianto* fosse un adattamento recente (in anni post-conciliari) dello *Stabat*, avendone accertato una vita parallela (probabilmente però in occasioni diversificate, come la *Via Crucis* o pratiche devozionali analoghe) a quella dello *Stabat*.

Inoltre, se il *Pianto* (femminile) ed il *Miserere* (maschile) di Blera - quale che sia il rapporto fra loro intercorso - sono cantati sul medesimo modulo melodico, del tutto diverso è l'impianto dello *Stabat* cantato (o, meglio, ormai solo ricordato e non più eseguito "in funzione") dallo stesso gruppo femminile di Blera.

A tale proposito, se l'occasione-funzione di questo tipo

di canti è da considerarsi determinante ai fini della qualifica tipologica e per la loro comprensione, e se dunque si tratta di esempi da annettere al medesimo repertorio paraliturgico fino ad ora raccolto e studiato, allora dovremo aggiornare le nostre categorie conoscitive, non potendosi più affermare - come ancora Edward Neill poteva dire sul repertorio delle Confraternite liguri<sup>2</sup> - che "sarebbe (...) inconcepibile immaginare quei canti in italiano". In verità non conosciamo canti paraliturgici maschili (polivocali o monodici) in italiano (mentre ne esistono nei vari dialetti), ed è l'esecuzione femminile evidentemente a comportare - o comunque a permettere - l'uso di testi in lingua, di chiara ascendenza aulico-clericale, di ampia diffusione nazionale, in numerose varianti, e certo concepiti appositamente per una *devotio* al femminile.

Ma non è neppure della logica o della "poetica" di un tale dispositivo letterario-"pastorale" che intendiamo occuparci, nel senso che esso interessa esclusivamente la veste verbale del canto e non la sua fun-

1. "L'orme sanguigne" → 2. w. ff.

Tessennano (Vr) - Venerdì 5, 17.4.87

registr. Arcangeli e Imbastoni

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

UNA V. TUTTE UNA V. TUTTE

(s.r.) L'o - - (o) rme sa - ngvi - (i) - ghe (var.) de - (e) - l mio

(s.r.) (var.)

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

si - gno - (o) - re (var.) tu - tto do - lo - (o) - re

(o) (o) (o) (o)

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60

se - gui - te - rò se - gui - te - (e) - rò (var.) (dur. 54")

(o) (o) (o) (o) (o) (o) (o) (o)

var.

- trascrizione: P.G. Arcangeli -

strofatura scalare: [UNA V.] [Viterbo: c b c I]

(suoni reali)

2<sup>a</sup> V. (o) (o) (o) (o) (o) (o) (o) (o)

2. "Gesù morì" → 2 vv. ff.

Tessennano (Vr) - Venerdì S., 17. 4. '87

- registr. Arcangeli e Imbastoni

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

UNA VOCE TUTTE

(s.r.) Ge - (e) sù - (u) - - (u) mmo - (o) - rì Ge - (e) sù - (u) -

(s.r.)

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

UNA V. TUTTE

(s.r.) (u) mo - (o) u ri - (i) - co - pre - si

(s.r.)

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60

UNA V. TUTTE

(s.r.) di ne - ro ma - nto 'cè - (è) - lo

(s.r.)

[1'] 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

UNA V. TUTTE

(s.r.) si squa - (a) - (ar) cia 'sa - (a) cro ve - (e) - lo

(s.r.)

[1<sup>20</sup>]

UNA V. TUTTE UNA V.

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

i du - (u) - ri sa - (a)ssi spe - (e) zza - nsi e ll'o - (u) - (o) -

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60

TUTTE UNA V. TUTTE

- (o) - ni - ve - (e) - rsoatto - (o) - ni - to co - (o)mpia -

[2']

UNA V. TUTTE UNA V. TUTTE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

- nge' suo si - (i) - gno' co - mpia -

21 22 23 24 25

nge' l'uo (s) si - (i) gno' (r)

(dur. 2' 25") - trascr.: P.G. Arcangeli - Vr: cbc.

struttura scalare:

(suoni reali)

1<sup>a</sup> v. 2<sup>a</sup> v.

3. "Stava Maria dolente" → 2 w. ff.

Tessennano (Vr) - Venerdì S., 17.4. '87

- registr. Arcangeli e Imbastoni -

$\text{♩} = 38 \sim 40$

UNA V. <sup>↑</sup> ALTRE VI. <sup>↑</sup> TUTTE

13" UNA V. T. 24" UNA T.

Sta - va Ma - ria do - (o) - le - (e) nte se - ma respi - roe vo - ce me - ntre pen - de - vain cro -

36" UNA V. T. 47" UNA T. 57" UNA T.

- ce de - l mo - ndo il re - den - to (r) che nel fa - ta - le ista - nte cru - do 'l mate - rnoa - ffe -

var. p 3

1'09" UNA T. 1'42" 1'20" UNA T. 1'54" 1'36" (dur. 1'54")

- tto le la - ce - ra - va il pe - (e) tto le tra - fi gge - va il cuo(r)

- trascr. P. G. Arcangeli -

struttura scalare:

(suoni reali)

1<sup>a</sup> v. 2<sup>a</sup> v.

- Viterbo: ccbcc -

4. "La gran madre" → 2 v. ff.

Tessemano (Vr) - Ven. S., 17.4. '87

- registr. Arcangeli e Imbostoni

UNAV. TUTTE

La gra- (d)-n ma- (d)- dre al pie' ge- ne- (e)- va

UNAV. TUTTE

da- lla- (a) cro- (o) ce on- de- (e) pe- nde- (e)- va

UNAV. TUTTE

mo- ri- bo- ndoi re- dento(r)

struttura scalare: (sonoristi)

trascrit. P.G. Arcangeli (dur. 54"/55")

cf. pubblicazione dell'A.I.S.C. (Ass. Ital. S. Cecelia):  
- ma in fa magg. -

Santa madre do' voi fa- te che le pia- ghe del Si- gno- re sia- no im- presse nel mio cuo- re

Viterbo: cebra.

5. "Torna deh torna figlio" → 2 w. ff.

Tessmanno, Venerdì Santo - 17.4.1987

(Vr: cbc) - reg. Arcangeli e Imbastoni-

$\text{♩} = 38 \sim 40$

UNA V. TUTTE 12" 5" T. 25"

(s.r.) To- rna deh to- rna - (a) fi- (i) glio to- rna al tuo pa- dra- ma- (a) nte

UNA V. T. 38" UNA V. T. 3 47"

ahi qua- nte vo- lte - (e) qua- (a) nte i- o so- spi- ra - (a) i per te

UNA V. T. 57" UNA V. T. 3 66"

ah- i qua- nte vo- lte qua- (a) nte i- o so- spi- ra - (a) i per te (dur. 1' 06")

- trascriz. P.G. Arcangeli

struttura solare:

12 v. (suoni reali)

2 v.



zione (la quale, patente o latente, rimane quella del compianto funebre) e tanto meno il suo stile vocale. E per nostra fortuna le questioni di stile non hanno troppo preoccupato né le gerarchie preposte alla *propaganda fidei* né i letterati di parrocchia, campagnoli o cittadini che fossero.

Piuttosto, con il cospicuo repertorio dei canti per la processione del Cristo morto di Tessennano (canti tutti diafonici - per l'esattezza bivocali - in italiano ed eseguiti solo da donne), il campo di indagine si sposta decisamente, anche a causa del fatto che non sono reperibili *in loco* dei corrispettivi confraternali e non ne conosciamo neppure di altra provenienza; il che ci sollecita a tralasciare del tutto i problemi di ascendenza-discendenza da altri modelli, per occuparci invece dello *stile vocale*, sul quale fino ad ora non avevamo portato sufficiente attenzione.

E allora (accantonando per il momento implicazioni e complicazioni teoriche) lo stile dei canti di Tessennano ci si rivela con tutta evidenza come assimilato alla "vocalità contadina", tutto interno all'orizzonte della "mentalità orale", in cui la donna ha sempre avuto una preziosa posizione di custode e garante, per essere (anche) sostanzialmente aliena - o per essere stata tenuta fuori - da suggestioni "urbane" del

tipo di quelle esercitate da istituzioni come le Confraternite; e d'altra parte si deve constatare l'estraneità della componente maschile rispetto alle forme devozionali d'uso tipicamente femminile.

Lo stesso assetto polivocale è frutto di un'operazione di "travestimento", atta a conferire "dignità" ad una forma di canto cui è richiesta particolare elevatezza di tono, dovendo assolvere, in un contesto rituale di partecipata emozionalità, ad un ruolo carico di significazioni.

Tale procedimento di "contraffazione" è soprattutto evidente nel canto indicato col n. 4 (*incipit*: "La gran madre", cfr. trascrizione musicale), dove prende il carattere di vera e propria *amplificatio*, dilatata com'è in forma di *diafonia organalis*, rispetto alla notissima cantilena cecilianica "Santa Madre deh voi fate", che (almeno secondo il testo ciclostilato fornito dal parroco di Tessennano) dovrebbe essere eseguita a mo' di ritornello, alternandosi alle strofe de "La gran madre", e che invece sembra non essere più cantata, il "nuovo" canto bivocale essendosi reso autonomo, possiamo dire, dal modello monodico.

In quanto poi ai valori di durata, i canti sono piuttosto differenti fra loro, tanto da suggerire diverse tecniche di trascrizione, senza che ciò in-

tacchi nella sostanza i modi e le "strutture" di esecuzione, e in definitiva l'uniformità dello stile di canto, sancita dal solido vincolo vocalità/funzione.

E siamo al punto: avevamo insistito (con Sassu, al Convegno di Venezia e poi nel dépliant illustrativo dell'edizione discografica dedicata al repertorio liturgico di tradizione orale in Italia<sup>3</sup>) sulla discrepanza di fatto del canto confraternale rispetto agli stili musicali delle "fasce folcloriche" relative e contestuali, rilevando piuttosto notevoli affinità per certi stilemi esecutivi fra repertori confraternali di regioni geograficamente e culturalmente anche assai distanti fra loro.

Ora dobbiamo riconoscere l'eccezionalità dei canti di Tessennano (presi ad esempio di una realtà che sappiamo diffusa un po' in tutta l'Italia centrale, ma che fino ad ora non era stata tenuta in sufficiente considerazione, almeno alla stregua del repertorio maschile) a fronte dello schema interpretativo che avevamo delineato, e dedurre che essi non devono essere mai passati attraverso l'uso delle Confraternite, pur iscrivendosi nello stesso ambito funzionale. L'"interpretazione femminile", infatti, mantiene ai canti un inconfondibile carattere folclorico, per l'emissione e l'"atteggiamento" della voce



*Incipit testi verbali:*

1. L'orme sanguigne  
del mio Signore  
tutto dolore  
seguiterò / seguiterò.
2. Gesù morì / Gesù morì  
ricopresi di nero manto il c(i)èlo  
si squarcia (i)l sacro velo  
i duri sassi spezzansi  
e l'universo attonito  
compiange (i)l suo Signor  
compiange (i)l suo Signo(r).
3. Stava Maria dolente  
senza respiro e voce  
mentre pendeva in croce  
del mondo il redento(r)  
che nel fatale istante  
crudo (i)l materno affetto  
le lacerava il petto  
le trafiggeva il cuo(r).
4. La gran madre ai pie' gemeva  
dalla croce onde pendeva  
moribondo il redento(r).
5. Torna deh torna figlio  
torna al tuo padre amante  
ahi quante volte quante  
io sospirai per te.
6. (*medesimo modulo melodico del precedente*)  
Già condannato il figlio  
alle ribalde squadre  
chiede l'afflitta madre:  
-Il figlio mio dov'è?

(suoni aperti, gridati, vibrati...), ancora più marcati nella solista, per il particolare uso dei microtipi melismatici, per l'*ambitus* scelto (mentre le differenze modulo-scalari fra i canti risultano con chiarezza), ed infine per lo stesso modo esecutivo "responsoriale", che fa pensare più a forme di canto (non solo femminile) di lavoro che a modelli liturgici.

E' lo stile contadino di canto, insomma, a prevalere su ogni altro parametro, a costituire un agente "forte" di appropriazione-assimilazione delle forme liturgiche e rituali ufficiali all'interno del proprio universo culturale feriale, quotidiano...

*Tutto* (il testo poetico, la veste polifonica, l'impianto modale e/o tonale etc.) *può essere tolto ai canti di Tessenano*, come non "autentico" o improprio, *tranne lo stile vocale*.

E, forse, non serve aggiungere altro.

<sup>1</sup> Cfr. "Informazioni" nn. 2-3, Dic. 1986, pp. 57-64.

<sup>2</sup> E. NEILL, *I canti delle Confraternite liguri*, in *Musica e liturgia*, Venezia 1984, pp. 101-102.

<sup>3</sup> P. ARCANGELI, P. SASSU, *Polivocalità nel repertorio popolare in Italia*, In atti del Convegno Musica e liturgia nella cultura mediterranea", Firenze (in preparazione) e P. ARCANGELI, P. SASSU, *Canti liturgici di tradizione orale. In itinere: qualche riflessione*, in "Canti liturgici di tradizione orale", 4 dischi LP Albatros Alb 21, 1987.