

# MATERIALI ETNOMUSI- COLOGICI

di

Piero G. Arcangeli  
Istituto Musicale Terni,  
Università di Perugia

1 - BLERA: due diversi canti (due repertori, due funzioni) e uno stile comune, per la medesima melodia, o quasi...

Le devote che a Bieda cantano in processione il Venerdì di Pasqua sono in verità un deposito collettivo di tradizione orale ("religiosa" e "profana") che meriterebbe ben più di qualche occasionale sondaggio.

Vedremo di ricordarcelo nel futuro prossimo. Intanto —poiché ci offre una buona conferma della sistemazione tentata al convegno *Confraternite: società, cultura, religione in età moderna e contemporanea*<sup>1</sup>, a proposito delle connessioni fra il repertorio devozionale femminile, in particolare della settimana santa (a sua volta riferibile ai modi del canto confraternale) e quello dei canti *durante il lavoro* (o anche *per non lavorare*)— presentiamo qui un curioso caso di analogia fra due canti blerani di diversa funzione: il primo - il *Canto dell'Ascensione* - quest'anno si è cantato anche la domenica di Pentecoste, il 14 maggio, in processione verso la grotta di S. Vivenzio, il mattino successivo al "concerto" di Blera che concludeva il convegno viterbese; e il secondo è una nota canzone lirico-narrativa di origine settentrionale, il cui testo verbale è diffuso un po' dovunque nella penisola, secondo diverse "lezioni" musicali, usata a Blera come altrove per l'*olivatura* o per altri simili lavori collettivi di raccolta<sup>2</sup>.

Lo stile dei due canti è invece simile: per l'atteggiamento timbrico globale della voce, dagli evidenti caratteri contadini, e per il tipico *discanto alla terza inferiore*. Sono poi del tutto identiche due misure, la 5ª e la 6ª (tratteggiate nella trascrizione), del breve modulo melodico-ritmico.

Somiglianze stilistiche a parte, per noi non più sorprendenti<sup>3</sup>, non ci si può esimere dal chiedersi quale dei due canti

preceda, nella dimensione temporale della *oralità* blerana, e dunque (ma non è così meccanico, il rapporto) quale dei due abbia influenzato l'altro, sia pure situato nell'opposto campo funzionale.

Provandoci a costruire un'ipotesi: forse non sbaglieremo, per cominciare, nell'attribuzione del *Canto dell'Ascensione* al patrimonio devozionale autoctono, essendo in qualche modo legato al culto patronale del luogo<sup>4</sup>, mentre *Quell'uccellin* è canto epico-lirico importato, riambientato e rifunzionalizzato in zona, come è successo a diverse altre forme analoghe, grazie anche alla relativa facilità d'incrocio (fino alla sovrapposizione, in questo caso) fra la polifonia devozionale "popolare" di origine post-tridentina (in specie romano-filippina, poi praticata anche dalle donne, in campagna, e non solo dalle confraternite maschili) e la polivocalità della tradizione orale nord-italiana.

Inoltre, se per il *Canto dell'Ascensione* è proponibile un'origine non recente, comunque anteriore al nostro secolo, è risaputo come il repertorio cui appartiene *Quell'uccellin* sia arrivato in Toscana - come nel resto dell'Italia a sud del Po - negli anni immediatamente successivi alla Grande Guerra, e dunque la sua circolazione locale dev'essere iniziata non prima di sette decenni fa.

Infine (c'è bisogno di ricordarlo?) si tratta della diffusione non del canto nella sua integrità testuale-musicale, ma del solo contenuto poetico-narrativo sia pure esso stesso variato e alternato da innesti dialettali, poiché il *testo* musicale risulta anche in questo caso - come di norma - molto più autonomo e *originale* nelle sue apparizioni di regione in regione e di paese in paese.

Per provarlo, basterà citare a testimone un altro *uccellin*, raccolto sempre nel Viterbese, ma all'interno di un'area che si può considerare omogenea, e precisamente a Bomarzo, nel 1978, nel corso della prima campagna di rilevamento intrapresa dal settore antropologico del Ccbe<sup>5</sup>: intanto, l'esempio di Bomar-

1. CANTO DELL'ASCENSIONE (2 vv. ff.) ~ Blera (Vt) - 18.4. '89: reg. Arcangeli e Imbastoni -

(♩. = 52 ca.)

Handwritten musical score for 'CANTO DELL'ASCENSIONE'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef. The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "o. ggi - ch'adè - quel gio - rno - che anda - sti per la vi - a - chea -". There is a 15' mark above the final measure of the top staff. The bottom staff has a 7. mark below it.

2. QUELL'UCCELLIN CHE VOLA (2-3 vv. ff.) ~ Blera (Vt) - 18.4. '89: reg. Arcangeli e Imbastoni -

(♩. = 58/60~63)

Handwritten musical score for 'QUELL'UCCELLIN CHE VOLA'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef. The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "Que l'u - (c) - ce - lli - nche vo' quel'ucce - lli - nche vo' / la lla llé ro llo ro lla - quel'u - (c) - ce -". There is a 7. mark above the first measure of the top staff. The bottom staff has a 7. mark below it.

Handwritten musical score for the first system of the second piece. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef. The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "nda - stia fa' pa - rtenza al sa - cro gi - glio". There is a 26" mark above the final measure of the top staff. To the right of the staves, there is a note: "durata con ritornello: 37". Below this, there is a signature: "trascrizioni di G. Arcangeli".

Handwritten musical score for the second system of the second piece. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef. The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "lli - nche vo - la do' s'a - ma - ra a po - sa'". There is a 28" mark above the final measure of the top staff. To the right of the staves, there is a note: "dur.: 28".

3. ILL'UCCELLINO CHE VOLA (una voce femm.) - Bomarzo (Vt) - 24.10.'78: reg. Ccbc.

(♩. = 50 ca.)

The musical score is written on a grand staff with two staves. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as (♩. = 50 ca.). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The lyrics are: "Dove 'ndarà - (a) vo - là do ve 'nda - rà - (a) vo - là: ca - sa de l' I - sabbella do - v(r)à 'ndarà - (a) vo - là: ca sa de l' I - sabbe - (e) lla." The score ends with a double bar line and the marking "dur.: 23".

CANTO DELL'ASCENSIONE

Oggi ch'adè quel giorno  
che andasti per la via  
che andasti a fa' partenza } bis  
al sacro giglio

Dal cielo ascese il figlio  
per saluta' lla madre  
dicendo addio padre  
che Dio ci aspetta

Maria tu sei diletta  
che 'n paradiso state  
co' ll'angel' ariposate  
e sempre in gloria

Giornó de la vittoria  
quandó nascé 'l signore  
giornó dell'ascensione  
sali s'ar cielo

E lé scalé son fatte  
e di pietre preziose  
di fior'e gigl'e rose  
e dde viole

Sempré ce leva il sole  
e mai ce si fa ssera  
sempré c'è primavera  
e mai c'è (i) nverno

Pregamo er padr'eterno  
pregà cche lo volemo  
le piaghe de gGesù  
mio nazzareno.

QUELL'UCCELLIN CHE VOLA

Quel' u(c)cellin che vo'  
Quell' u(c)cellin che vo' la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
quel' u(c)cellin che vola do' s'annarà a posa'  
quel' u(c)cellin che vola

Do' s'annarà a posa'  
do' s'annarà a posa' / la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
in braccio a 'la mia bella do' s'annarà a posa'  
in braccio a 'la mia bella

Cosà gli porterà  
cosa gli porterà / la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
'na lettra suggillata cosà gli porterà  
'na lettra suggillata

Dentró che ci dirà  
dentro che ci dirà / la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
di maritarti o bella dentró che cce dirà  
di maritarti o bella

Ieré ti maritò  
iere ti maritò / la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
oggi me son pentita ieré me maritò  
oggi me sòn pentita

Non giova 'l pentime'  
non giova 'l pentime' / la lla llé ro-lle-ro-le rà  
quando l'erore è fatto non giova 'l pentime'  
quando l'erore è fatto

Va' là va' la più (i)n là  
va' là va' là più (i)n là / la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
va' là a zappa' la terra va' la più in là  
va' là a zappa' la terra

Vivà la libbertà  
viva la libbertà / la lla llé ro-lle-ro-lle rà  
chi sse la sa godere vivà la libbertà  
chi sse la sa godere.

ILL'UCCELLINO CHE VOLA

(Il)l'ucellino che vo'  
ill'ucellino che vo'  
ne la campagna vola quill'ucellino che vo'

Dove 'ndarà a vola'  
dove 'ndarà a vola'  
casa de l' Isabella dov(r)'andarà a vola'  
casa de l' Isabella

Becco che porterà  
becco che porterà  
'na lettra suggillata 'r becco che porterà

Dentro che ce dirà  
dentro che ce dirà  
di maritarti o bbella dentro che ce dirà  
di maritarti o bella

Ieri mi maritò  
ieri mi maritò  
oggi mi so' ppentita ieri mi maritò  
oggi mi so' pentita

Non gioverà (a) penti'  
non gioverà (a) penti'  
tanto a la guerra andiamo  
non gioverà (a) penti'.

zo (cfr. es. n. 3) è *a voce sola*, come pressoché tutti i canti contadini registrati dagli operatori del Centro prima a Bommarzo e poi a Soriano e a Vasanello<sup>6</sup> - anche se l'espressione è da intendersi per molti reperti come *eseguito (ormai) ad una voce* ma non originariamente monodico -, e soprattutto il modulo melodico risulta diverso rispetto a quello di Blera, sebbene nella sostanziale identità dello schema ritmico-metrico: nell'insieme si può insomma considerare come una variante di struttura. Orbene, tale variante è sicuramente indotta dall'uso del *discanto* e insieme dalla contiguità con il canto di devozione.

Possiamo concludere che le affinità sorprendenti (all'occhio ancor più chiare che all'orecchio) fra i due cantiblerani sono dovute non ad una lettura feriale di un canto di festa (come sembrerebbe per un'affrettata deduzione), e cioè ad una interpretazione contadina di un canto devozionale; ma piuttosto ad una lettura *festiva* di un canto *di lavoro*, a riprova del carattere "sacrale" (o magico-religioso, se si vuole, con le sue valenze propiziatricie e sacrificali) e "trasgressivo" (almeno per la componente non-feriale e in ultima analisi non-lavorativa) delle forme vocali contadine intonate *sul o durante* il lavoro, ma non ad esso funzionali. Di rimando, l'analisi anche superficiale del piano semantico-lessicale del testo verbale del *Canto dell'Ascensione* può darci un definitivo riscontro dell'intreccio di *sacro* e di *profano* peculiare della cultura contadina. E qui non mi soffermo più di tanto, per lasciare al lettore - aldilà della questione di chi abbia "composto" il testo<sup>7</sup> - il piacere di cogliere nella scomposizione di esso tutto il sapore di terra dei versi e le loro gustose incongruenze, le deliziose madornalità "teologiche": mi limiterei a rilevare il valore di *chiave* assunto dalla quartina finale, che tradisce il senso penitenziale-propiziatore (nell'occasione festiva e festosa) in cui può essere "letta" la processione alla grotta di San Vivenzio, ed il suo legame stretto con i canti processionali della liturgia popolare della settimana santa: il



Le donne di Blera e di Villa S. Giovanni in Tuscia in concerto ad Assisi nel 1988.

cerchio si chiude, e i conti - al solito - non tornano... Dal momento che le categorie analitico-interpretative della cultura *urbano-centrica*, come si sa, non servono a decifrare le espressioni o a risolvere le enigmatiche contaminazioni della *mentalità orale*.

1) Cfr. su questo numero le pagine dedicate al Convegno, di cui saranno pubblicati gli atti.

2) Cfr. R. LEYDI, *I canti popolari italiani*, Milano 1973, pp. 277-279, con specifica bibliografia: Leydi riporta la trascrizione di un esempio piemontese di "Quell'uccellin del bosch", nella versione *risorgimentale*. Una traccia dell'uso *bellico* del canto è conservata anche nell'ultima strofa della variante di Bommarzo.

3) Cfr. Il mio intervento al Convegno sulle Con-

fraternite, ma anche i precedenti articoli apparsi su *Informazioni* nn. 3 e 4-5.

4) La processione alla Grotta di S. Vivenzio (distante 13 km. ca. da Blera) si tiene due volte l'anno: il lunedì di Pasqua e la 2ª domenica di maggio (indipendentemente, quindi, dal giorno festivo dell'Ascensione). La festa del Patrono si celebra invece l'11 dicembre.

5) Cfr. M. ARDUINI, M.D. LEUZZI, M.G. PALMISCIANO, *Tradizioni orali a Bommarzo*, Viterbo 1983.

6) Tanto che *A voce sola* sarà il titolo del volume destinato a raccogliere il materiale, selezionato e trascritto, proveniente da Soriano nel Cimino e Vasanello.

7) V. nota (3), ma anche il *booklet* pubblicato con il disco *Liturgia popolare della settimana santa. Canti di confraternite umbre e alto-laziali*, da me curato e realizzato con il contributo delle Amministrazioni Provinciali di Viterbo e di Perugia, Albatros VPA 8493, 1989.



## 2 - VILLA S. GIOVANNI IN TUSCIA:

un supplemento di repertorio femminile tradizionale a due voci per la settimana santa.

La sera del 13 maggio scorso, a Blera, in occasione del concerto conclusivo del convegno sulle Confraternite (per il programma, cfr. su questo numero le pagine dedicate al convegno di Viterbo), le donne di Villa hanno voluto rendere omaggio alle cugine-checantavano-in-casa (o intendevano forse dar loro una dimostrazione d'indipendenza o di competitività?). Fatto sta che, a sorpresa, sono arrivate in chiesa con un canto registrato su cassetta se-

mi-professionale da farci ascoltare per un parere e per avere il consenso ad una pubblica esecuzione: il canto - nelle due voci usuali del repertorio penitenziale di queste parti e tipico anche per il solito ibrido clerical-popolare del testo "letterario" (ma questo non lo conoscevamo e, ovviamente, non è presente nel disco contenente le registrazioni alto-laziali) - ci è sembrato di grande, pacata suggestione, nella sua dolorosa compostezza iterativa (i primi tre ottolari piani delle strofe corrispondono al medesimo modulo tetracordale discendente/ascendente, sospeso alla *repercussio*, che si scioglie nel 4° verso tronco in una patetica discensione all'unisono *finalis*).

Ne offriamo la semplice trascrizione, che - come sempre accade - dovrebbe rivelare all'occhio analitico del lettore quel che l'ascolto nasconde al più at-

tento degli orecchi: purché non si chieda, a chi trascrive, di "giustificare" l'insostituibile fascinazione della viva voce.

A proposito, poiché il canto - pescato chissà da quale angolo della memoria - ci risulta non più in uso, mi si permetta di suggerire alle simpatiche "ragazze" di Villa S. Giovanni di ripristinarlo nella processione del Venerdì santo: ne vale la "pena".

Semmai, la signora *solista* potrebbe evitare in processione di intonare la frase finale ("Mori Gesù. Mori Gesù."), responsabile - con il suo *Si naturale* (troppo?) - di un brivido inconfessabile, e pertanto sospetto all'etnomusicologo partecipante ma diffidente di sé, il quale potrebbe inferirne indebite ingerenze *culte*.

Oppure occulte. O peggio (orribilmente peggio... Vade retro!) zeffirelliane.

## PER LE TRE ORE DI AGONIA DI GESÙ

Già trafitto in duro legno  
la grand'alma un uomo - Dio  
dall'indegno popol rio  
va sul Golgota a spirar.

Voi che a lui fedeli siete  
non perdetevi un sol momento:  
di Gesù l'ultimo accento  
deh! venite ad ascoltar.

Sta Gesù pendente in croce  
da tre chiodi conficcato  
dal suo padre ha pregato  
il perdono al peccator.

Tu che reo di mille colpe  
odi e ascolta quella voce  
di Gesù che morto in croce  
pur ti vuole perdonar.

[11 quartine]

Per dar fine all'alta impresa  
il suo lato fu squarciato  
e il sole fu oscurato  
e la terra già tremò.

Mori Gesù. Mori Gesù.

"PER LE TRE ORE DI AGONIA" (2 m.f.) - Villa San Giovanni in Tuscia (reg. maggio 1989)  
(d=46 ca.)

Già tra- fi- to in du- ro (u) - ro - (o) le - gno (ste.) (12<sup>va</sup>) Va sul Go - lgo-  
ta spi- ra - (a) (11<sup>va</sup>)  
finle (una voce femm.)  
Mo - ri Ge - su. Mo - ri Ge - su.

dur. tot. della quartina: 49"

trascrizione di L. J. arcangelo