



**2 CENTOSESSANTA CANTI
POPOLARI GIA' IN USO A
CEMBRA (TRENTO)**   **Raccolti**

e armonizzati da Giovanni Zanettin

 **Riproduzione anastatica del-
l'originale inedito depositato presso
la Biblioteca Comunale di Trento**

 **Con una nota introduttiva di Alberto**

M. Cirese   **Edizioni del Gallo, Milano,**

Gennaio 1967



Alberto Mario Cirese

Nota introduttiva

In: G. Zanettin, *Centosessanta canti popolari già in uso a Cembra (Trento)* ...
Riproduzione anastatica dell'originale inedito depositato presso la Biblioteca comunale di Trento. Milano, Edizioni del Gallo, 1967 (SL/ADMP 2): I-XVIII

La funzione deliberatamente assegnata agli *Strumenti di lavoro* della serie *Archivi del mondo popolare* è quella di fornire appunto basi e mezzi di lavoro, e cioè di dare accessibilità a fonti scarsamente disponibili o del tutto ignorate, di immettere nel circolo della informazione scientifica frutti documentari di indagini e rilevazioni sul campo, di approntare registi, repertori, indici e ricerche preparatorie. Non si tratta di "studi", dunque, almeno nel senso un po' troppo presuntuoso e approssimativo che sovente si dà al termine nel nostro campo, ma invece di materiali, documenti e strumenti a disposizione di chiunque voglia (e sappia) servirsene per studiare.

In questo quadro, accanto agli altri fascicoli di maggiore o minor mole e incidenza, si è ritenuto che potesse trovare collocazione anche la riproduzione anastatica della raccolta inedita di Giovanni Zanettin che contiene 160 trascrizioni musicali e letterarie di canti "già in uso" a Cembra nel Trentino. E' parso infatti che questa raccolta, condotta sul luogo con le sole forze del luogo, non solo presentasse un ovvio interesse documentario generale ma giovasse anche a delineare una situazione di cultura di cui essa stessa è parte così come i materiali che riunisce.

* * *

L'esemplare che qui si riproduce è quello di cui l'autore fece dono alla Biblioteca Comunale di Trento nel 1954. Ma (a quanto ci dice l'autore, che è nato a Cembra settanta anni fa, e che ha il merito di essersi fatto da sé negli studi, anche musicali) la preparazione e il compimento della raccolta risalgono a molti anni prima. La copertina a stampa dell'esemplare donato alla Biblioteca di Trento reca la data del 1935; la Premessa dattiloscritta porta una correzione che la sposta al 1937; l'autore infine in una sua recente comunicazione personale così traccia la storia del suo lavoro: "Verso il 1920 ho incominciato a redigere note e appunti per fare una raccolta del folklore locale. Tralasciando tutto il resto ho dato la preferenza ai canti popolari che venivano eseguiti da alcuni elementi, tutti contadini intelligenti e appassionati ma piuttosto anzianetti; e poiché in quel periodo si incominciava qua e là ad armonizzare dei vecchi canti con una armonizzazione moderna, io mi feci amico di questi canterini improvvisati e così potei raccogliere il testo (il quale presenta non poche lacune); scrissi la musica secondo il vecchio sistema per mantenere quella originalità tipica agreste. Sono d'accordo che il metodo moderno di armonizzazione rende di più; ma chi canta non è più l'anima popolare ma un complesso di voci scelte, riunite in un coro bene istruito che oggi presenta le sue esecuzioni nei teatri o in altre manifestazioni ecc.; ma il vero folklore originale viene svisato. Per questo mi sono aggrappato al vecchio sistema. Così, lavorando nei ritagli di tempo liberi, nel 1935 ho ultimato il lavoro. Nel 1954 questo

lavoro mi venne richiesto, a mezzo del Segretario della Biblioteca Civica di Trento, dal comm. Renato Lunelli, Maestro di musica, il quale aveva costituito una sezione musicale nella Biblioteca, e così consegnai l'esemplare ¹.

Più oltre, nella stessa comunicazione, lo Zanettin aggiunge le seguenti altre informazioni, tratte dal capitolo VI di un suo lavoro inedito sugli usi, i costumi, le leggende ecc. di Cembra: "Fino a circa una quarantina di anni or sono esistevano a Cembra alcuni elementi assai amanti del canto popolare, Destava un senso di vera ammirazione come essi - nella loro semplicità e compostezza, senza un'istruzione adeguata né una guida, animati solo da una volontà ferrea di riuscire, muniti di un orecchio alquanto raffinato, di un buon volume di voce cui non difettava l'intonazione, di buon gusto e molto buon senso presentavano i loro canti. Durante l'estate, nei giorni festivi o domenicali, o in occasione di qualche particolare avvenimento, si producevano sovente nelle piazze della borgata, e la loro attività attirava l'attenzione e la simpatia dei cittadini, e tanto era apprezzata che non era raro il caso che venissero onorati di apposito invito da parte di famiglie benestanti per allietare qualche trattenimento. Il loro repertorio era assai fornito e vario: circa 150 canti".

Queste notizie, e quanto l'autore scrive nella sua Premessa, consentono di impiegare la giusta chiave di lettura, perché indicano con sufficiente chiarezza sia le fonti di informazione e i criteri generali cui ci si è attenuti, sia gli intendimenti di amorevole memoria locale che hanno guidato il lavoro. Sarebbe perciò sciocco ed errato ricercarvi l'applicazione di criteri di ordinamento, classificazione, confronto ecc., che gli sono estranei e che non gli competono. Vorrei anzi dire che proprio l'assenza di queste elaborazioni più riflesse, assieme all'intenzione di aderenza al documento, costituisce uno dei vantaggi documentari della raccolta, che in tal modo conserva fino in fondo il suo specifico carattere di *inventario del repertorio di un gruppo corale locale*, non purgato in base a preordinati giudizi su ciò che sia "popolare" o meno, né smembrato secondo certi dilettanteschi raggruppamenti in "generi" che troppe volte si sovrappongono alla concretezza delle situazioni reali e le travisano.

* * *

Spetta naturalmente all'indispensabile studio ulteriore il riconoscimento analitico delle componenti di questa situazione concreta (di cui, ripetiamolo, le modalità stesse della raccolta fanno parte integrante).

E non vi è dubbio che i musicologi i quali accompagnino alla competenza tecnica un più ampio senso della storia e della società troveranno materia per ricostruire i lineamenti di una condizione culturale, sia per ciò che i canti rappresentano in sé, sia per le modalità con cui sono stati trascritti e armonizzati, sia per i confronti cui essi si prestano con il resto del materiale trentino, settentrionale e italiano.

Oltre quelli generali, non mancano alcuni punti di riferimento specifico per un tale lavoro musicologico: tra gli altri credo abbia una certa importanza, in forza dell'epoca cui risale, quello costituito dai *Canti popolari trentini per canto e pianoforte* pubblicati

¹ Per alcune notizie sulla attività dello Zanettin e sulla iniziativa del Lunelli per "una raccolta generale trentina di canzoni popolari e cante folkloristiche" v. G. SETTE, *Un canzoniere popolare della Val di Cembra* in "L'Alto Adige", 10 ott. 1954, p. 7.

nel 1892 da Coronato Pargolesi ².

Ma credo anche che la raccolta stessa dello Zanettin possa costituire a sua volta un punto di riferimento, se è vero che i suoi 160 testi musicali sono assai più numerosi di quelli riuniti nelle raccolte elencate da F. B. Pratella, e se è vero che nelle vecchie ricapitolazioni sull' "anima musicale d'Italia" e simili, il Trentino è assente o quasi, così come del resto avviene per quel che riguarda le registrazioni su nastro di comune cognizione ³.

Ma di tutto ciò dovranno giudicare meglio gli specialisti musicologi, ai quali spetta anche il compito di valutare l'eventuale dipendenza dei modi di esecuzione e dei modi di trascrizione e armonizzazione dei canti di questa raccolta dai modi già in precedenza fissati nei canzonieri regionali o in quelli patriottico-militari fioriti intorno alla prima guerra mondiale. E penso che metterebbe conto di porre mano ad un tale lavoro non fosse altro che come primo spunto per portare ordine storico in un settore che non brilla certo per abbondanza di studi critici.

In ogni caso, almeno per quel che posso giudicare, credo che la raccolta dello

² L'esemplare che ho sott'occhio (Bibl. dell'Accademia di S. Cecilia, Roma) reca testualmente: *Canti Popolari trentini per canto con accompagnamento di pianoforte* di CORONATO PARGOLESI, Società degli Alpinisti trentini Editrice (senza indicazione di anno); in calce ad ogni pagina è indicato: Edizioni di A. Forlivesi e C. Firenze. Sono così pedante perché neppure una delle indicazioni bibliografiche della raccolta di Pargolesi che ho avuto occasione di incontrare corrisponde a quelle ora indicate: non quella di G. PITRE', *Bibliografia delle tradizioni popolari italiane*, Torino-Palermo 1894, n. 6642, che reca *Canti popolari trentini per canto e pianoforte*, Ed. A. Forlivesi e comp., Firenze, Stabilimento G. Zippel, Trento 1892 (e aggiunge l'asterisco che indica che egli non vide personalmente l'opera); non quella di E. LEVI, *Fiorita di canti tradizionali ecc.*, Firenze 1926², p. 380, simile a quella di Pitre' anche se scorciata dell'indicazione dell'editore fiorentino; tanto meno poi quella di C. CARAVAGLIOS, *Il folklore musicale d'Italia*, Napoli 1936, (che a p. 396 cita anche un'altra pubblicazione del Pargolesi, *60 canti popolari trentini, raccolti e trascritti da CP.*, A. Forlivesi ed., Firenze), oppure quella di F. B. PRATELLA che nell'opera citata alla nota 3 menziona anche lui i *60 canti* (il cui sommario corrisponde però esattamente al testo che ho sott'occhio), ma che non dà neppure per sbaglio l'indicazione di una data o di un luogo di edizione. Questione da poco in sé, ma confesso che non mi riesce di tacere il fastidio che generano non solo la abituale omissione delle indicazioni delle date nelle pubblicazioni musicali (che ci siano questioni connesse a diritti editoriali e giri di denaro?), ma soprattutto la spaventosa incuria bibliografica di tanti vecchi studiosi di etnomusicologia. Può darsi che in altri campi non serva; ma in materia di canto popolare l'accertamento delle date di prima registrazione di un testo e la costruzione di cronologie esatte è essenziale; e quando per sistema o per spregio dei più elementari doveri di precisione i dati vengono sottratti, chi voglia lavorare con un minimo di metodo è sottoposto a ricerche faticose e superflue che meglio si potrebbero dedicare ad altro. Paia pure eccessivo lo sfogo, ma certe cose, anche se elementarissime e marginali, bisogna pur dirle una buona volta. Tanto più che questa assenza di cura può estendersi (e di fatto talvolta si estende) a cose più gravi, ed alla sostanza stessa delle questioni.

³ F.B. PRATELLA, *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*, 2 voll., Udine 1941, pp. 91-94.

G. FARA, *L'anima musicale d'Italia*, Roma 1920, p. 220, scrive: "Non dell'Istria solo avrei voluto occuparmi ma di tutta la vasta zona che dal Veneto e dall'Istria sale oltre il Trentino verso l'Austria. Ma qui come altrove la volontà rimane insoddisfatta dal poco materiale offerto dai precedenti studi"; e del Trentino non si fa altro cenno. Anche Pratella, l. c., non è in grado di riferire neppure una trascrizione musicale per la Venezia Tridentina.

Il *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962* del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare reca una sola raccolta di 6 testi in Trentino-Alto Adige (e tutti da Moena) eseguita da A. Lomax e D. Carpitella (24 D, pp.79-80). Uno di tali testi è stato poi incluso nel disco Columbia KL5173 (The Columbia World Library of Folk and Primitive Music, vol. XV: Northern and Central Italy, ed. by A. Lomax and D. Carpitella).

Zanettin presenterà al musicologo attento lo stesso spessore storico e forse anche la stessa compresenza di livelli e orientamenti culturali diversi, in altri termini gli stessi caratteri di *campione stratigrafico* che sono evidenti per la parte letteraria e dei quali gioverà dare qualche esempio sommario.

* * *

La zona e l'epoca della raccolta, così come del resto la qualità di gruppo canoro locale della fonte di informazione, rendono del tutto naturale la presenza delle componenti irredentistiche e la prevalenza dei testi da canzoniere militare o del tipo "canti della montagna".

L'azione della *Lega nazionale* è direttamente attestata dall'inno "Viva Dante, gran maestro" (p. 20); ma a quella influenza o ad altre consimili (non esclusa quella dell'opera lirica) sembrano riportare anche altri canti di tipo strettamente patriottico come "Quando ti vedo zittadella cara" (p. 103), "Sparve il sol e notte orrenda", (p. 109), "Udisti, vedesti" (p. 67) ecc.

Quanto ai canti militari o di colore montanaro l'elenco diviene quasi del tutto superfluo, tanto essi sono numerosi e, almeno in genere, noti e diffusi. "Sul cappello che noi portiamo V'è una lunga penna nera" (p. 142); "E il cappello che noi portiamo Quell'è l'ombrello di noi soldà" (p.135); "Ai ventinove luglio" (p. 141); "Sul ponte di Bassano" (p. 145); "O Pinota, bella Pinota Innamorato io son di te" (p.26); "Era lei sì sì" (p.126); "Spunta il sol, pirolirolin" (p. 149); "O Dio del cielo che fè fiorir le rose" con il ritornello "La Marianna la va 'n campagna" (p. 93); "La bella Violetta la va la va" (p. 143) "Con quel (sic) cuore morettina tu mi lasci" (p. 99), "Ma se son pallida (p. 138) ecc. ecc.⁴

Naturalmente compaiono anche qui canti risorgimentali notissimi, come il solito "Addio mia bella addio" (p. 129) o l'altrettanto solito frammento di *O la bella Gigogin*, o cioè "La vien, la vien, la vien alla finestra" (p.127)⁵.

⁴ Oltre quelli ora indicati e agli altri di cui si fa menzione più oltre, riguardano più o meno direttamente la guerra, la coscrizione, il servizio militare ecc. anche i testi delle pp. 4, 21, 31, 39, 56, 70, 82, 86 (2), 100, 115, 118, 128; di partenza per le armi è probabile si tratti anche in "E la nostra sentenza" (p. 87), mentre invece "Quando l'alber comincia a fiorir" (p. 29) riguarda la partenza per l'America. Così come per vari altri testi meno diffusi di cui si discorre più avanti, anche per taluno dei canti militari più noti è possibile stabilire una origine precedente alla prima guerra mondiale: così per es. "La Violetta la va la va" è già in PARGOLESI cit. n. 30, e in BALLADORO, *Folklore veronese: Canti*, Torino 1898, pp. 94-95, n. 226 (per altre lez. trentine, venete, emiliane, romagnole cfr. A. PASETTI, *Canzoni narrative raccolte a Chizzola nel Trentino*, in "Studi romanzi", XVIII, 1926, p. 15; F. B. PRATELLA, o.c. , pp. 156-58, con trascr. music.; ID., *Etnofonia di Romagna*, Udine 1938, pp. 117-18, con trascr. music.; M. BORGATTI, *Canti popolari emiliani raccolti a Cento*, Firenze 1962, pp. 19, 118, con trascr. music.). Il rinvio che per *La Violetta* qualcuno ha fatto a *La ragazza dell'armata* e a *La lionetta* (Nigra nn. 49 e 108) vale solo genericamente per il tema e per i versi sul mangiare male (Nigra, n. 108: pane) e dormire per terra (per i quali versi vedi riscontri e rinvii in DAZZI cit. p. 153; R. LEYDI, *Canti sociali italiani*, vol. I, Milano 1963, pp. 371-72).

⁵ Riproducono il testo di alcuni fogli volanti contenenti "Addio mio bella addio" e derivati R. CALISI e F. ROCCHI, *La poesia popolare nel Risorgimento italiano*, Roma 1961, pp. 277 sgg. Il testo di *O la bella Gigogin* si può leggere in L. MERCURI e C. TUZZI, *Canti politici italiani 1793-1945*, 2 voll., Roma 1962, I, pp. 140-41; un frammento sostanzialmente corrispondente a quello raccolto a Cembra era già in BALLADORO, cit. p. 128, n. 57; una trascrizione musicale veronese dello stesso frammento, assieme ad

E non manca neppure, in due lezioni, "Sono un povero disertore" (pp.41-43), e cioè quel canto di diserzione che (come ha già notato Roberto Leydi) per il suo riferimento a "Ferdinando imperatore" fu per così dire ufficializzato nel canzoniere di Pietro Jahier e Vittorio Gui.⁶

* * *

C'è tuttavia qualche esempio di mescolanza o convivenza ideologica meno abituale e comunque più significativo.

In "Quando il ciel si fa sereno" (p. 84) il socialistico "Sol dell'avvenir" si giustappone al patriottico "Evviva il sesto alpin".

In mezzo a tanto ufficialità di inni, ecco poi

Ai sedici di agosto,
Sul far della mattina,
Il boia avea disposto
L'orrenda ghigliottina,

e cioè la canzone sull'esecuzione dell'anarchico Sante Ieronimo Caserio che nel 1894 uccise il presidente francese Marie-François-Sadi Carnot⁷. Ed ecco pure, anche se in un frammento quasi irriconoscibile ("Partii dal mio paese allegramente", p. 11), la storia di Peppino che ammazzò il tenente che voleva rubargli Poldina⁸. E infine nella canzone "Questa tomba racchiude le spoglie" (p. 61), che pure ha tutta l'aria di derivare da un foglio a stampa, ecco una strofa un po' più dialettalizzata delle altre che dice:

Maledetta la guerra e i ministri
Che tutto il mondo i g'ha rovinà;
Se tutti fossero d'un solo pensiero
Anche la guerra dovrebbe cessar.

Significative, per altro verso, appaiono anche certe conservazioni storiche meno abituali o meno note.

Una porterebbe abbastanza indietro nel tempo, ma in verità resta un po' enigmatica (certo solo perché non ho sottomano raffronti immediati). E' la strofetta di p. 66:

Evviva il Tirolo,
Giardino del mondo;
Giuseppe secondo

un'altra emiliana ed a note di commento (in cui però non si menziona l'antecedente ottocentesco) sono in PRATELLA, *Primo documentario* cit. pp. 132-34.

⁶ *Canti di soldati* raccolti da P. JAHIER e armonizzati da V. GUI, Milano 1919, p. 8; di qui riproduce LEYDI cit. pp. 440, 478 (da vedere anche per un'altra lezione e per le note di commento). Una esecuzione è in Dischi del sole DS 13, *Il povero soldato 2*.

⁷ Le dieci sestine di Pietro Cini su *Le ultime ore e la decapitazione di Sante Caserio* si possono leggere in MERCURI e TUZZI cit. pp. 231-33; preannuncia la pubblicazione della parte musicale LEYDI cit. p. 409, n. 1.

⁸ Varie lezioni (assai più complete di quella di Cembra e raccolte a Porto Tolle, Brescia e Novara tra il 1958 e il 1963) pubblica LEYDI cit. pp. 408-415 (a p. 486 una trascrizione musicale).

Dobbiamo servir,

di cui veramente non saprei dire se risalga davvero al tempo dell'imperatore illuminato, e se intenda esprimere consenso o sopportazione.

Più netto è invece il carattere di primo risorgimento presente nel testo di ascendenza berchettiana pubblicato a p. 117:

Nel silenzio della sera
Seguitando il suo cammin
Va per selva nera nera
Giovanotto pellegrino

Ogni tronco, ogni fronda
Prende fermo il suo pensier⁹
D'una lupa vagabonda,
D'un ascoso masnadier.

O Tessaglia, o campi aperti
Noti al bruno cacciator;
O di paglia ricoperti
Abituri di pastor.

O vallate di Prevesa
Ch'io pur bramo di veder,
Ove libero d'offesa
Va l'inerte passeggiar.

Carrer, Dall'Ongaro o simili? E quando giunto a Cembra nel Trentino? E come mai così ben conservato dall'epoca (tra il 1830 e il 1850-60) cui sembrano assegnarlo lo stile e i riferimenti? Un piccolo problema forse non immeritevole d'essere risolto, e comunque un curioso segno di persistenza risorgimentale periferica.

Altre tracce si colgono in altri canti: così quel pane e quel vino che mancano a Torino ed a Milano in una delle strofe di "La me diss che la gà i corai" (p. 7); oppure quella Venezia che si vuol sposare ed a cui vogliono dare Milano per marito¹⁰ (p. 48); oppure quella "guerra di Napoleon" per la quale è partito il Franceschino di "Son passato per Trieste" (p. 60), e che è così simile alle guerre napoleoniche di vari altri canti anche di zone contermini¹¹.

Meno certa mi sembra, a causa dell'andamento stilistico, l'identificazione

⁹ Sic, ma è facile la correzione in "Prende forma in suo pensier".

¹⁰ Si può supporre che sia avvenuta una contaminazione tra questo matrimonio di Venezia con Milano e *La parricida* (Nigra n. 11): si spiegherebbe così perché la protagonista di questa canzone narrativa abbia talora il nome di Venezia: (Cembra, p. 13; V. SANTOLI, *I canti Popolari italiani*, Firenze 1940, p. 121; F. B. PRATELLA, *Primo documentario* cit., pp. 237-38, lez. ravennate (quella veronese ha invece il nome 'Urelia'); BORGATTI cit., p. 17.

¹¹ SANTOLI cit., p. 482 (lez. toscana di "E la figlia del paesan"); G. VIDOSSÌ, *Saggi e scritti minori di folklore*, Torino 1960 (lez. istriane del *Cattivo custode*). È da notare che la lez. istriana del canto corrispondente a "Son passato per Trieste" di Cembra non menziona né Trieste né Napoleone: RADOLE cit., n. 83.

dell'impresa napoleonica nella guerra di cui si parla in "Parto per Russia" (p. 93), e ciò sembrerebbe creare una qualche difficoltà per la data che l'autore assegna alla propria raccolta. Qualche incertezza possono lasciare anche i riferimenti all'Africa contenuti in "Addio Lucia, mi appellano" (p. 123) e in "Quando per l'Africa" (p. 57) con la sua variante "Le piume sventola" (p. 59); ma non è escluso che possa trattarsi di canti del 1911 giunti nella zona con la prima guerra mondiale (o forse anche in precedenza: i bersaglieri erano già presenti nella raccolta di Pargolesi, nn. 18, 47 e 55).

Almeno alla fine dell'800 risalgono sicuramente le strofette che sono riunite in "Piangé piangé putela" (p. 52): la prima era già in Pargolesi (n.7), e compare anche nella recente raccolta istriana di G. Radole (n. 115) con esplicito riferimento all'imperatore austriaco; la seconda ("Ma chi sarà che piange") era anch'essa in Pargolesi (n. 1); la terza ("Quanti sospiri e pianti") e la quarta ("Col fazzoletto bianco") erano fin dal 1898 nella raccolta veronese di Balladoro (p. 83, n. 200); la quinta ("La vita del soldato", di cui "Se magna se beve" di p. 2 costituisce una variante) era fin dal 1866 nella raccolta comasca di Bolza, e si ritrova anche in fogli volanti, forse non molto posteriori, come ampliamento del classico "Addio mia bella addio" o come chiusa di un altro "addio" firmato da Emanuele Rho¹².

A fogli volanti dell'800 risale anche "Dammi un riccio de' tuoi capelli" (p. 3) che reca alla fine la strofe abitualmente iniziale "Spunta il sol alla collina", ma il cui testo, pur se estremamente abbreviato, corrisponde a quello dell'addio di Angiolina a Beppino che la raccolta di Mercuri e Tuzzi (pp. 179-81) attribuisce al 1866, e che credo debba identificarsi con le stampe fiorentine del 1869-79 *Il volontario e la sua innamorata* e la *Partenza del volontario*¹³.

"Mezza pagnocca al giorno ohimé" (p. 54) si ritrova anche in Pargolesi (n. 46). "Perché piangi cara Angelina Ho una storia da raccontarti" (p. 46) ha perduto i riferimenti al servizio militare e alla guerra che viceversa sono rimasti in lezioni di zone contermini¹⁴ (ed ha contaminato l'incipit con il canto di p. 28), ma ha anch'esso un chiaro antecedente veronese in Balladoro (p. 108, n. 241: "O Adelina bell'Adelina").

All'800 sembra rinviare anche "Son la figlia del trombon" (p. 90). E posto che sia sicuramente ottocentesco il foglio volante che Calisi e Rocchi pubblicano a p. 273 del loro lavoro, all'800 risale pure la prima strofe almeno di "Quando saremo sul campo" (p. 88), nella quale però la "prima cannonata" non reca più la morte al povero soldato, ma diventa un vigoroso colpo di "strana cennamella".

* * *

Il segno dell'influenza dei fogli volanti, già così evidente per i canti patriottici o militari, si fa ancora più accentuato quando si passi a canti d'altro argomento.

L'identificazione precisa delle stampe da cui i vari testi dipendono è in genere difficoltosa: come si sa, manchiamo in questo settore di adeguati strumenti di ricerca; né l'inventario dovuto a Giovanni Giannini, che pure è quasi il solo sussidio attualmente disponibile, riesce a sostituire (anche per gravi difetti degli indici) quelle raccolte di

¹² La lezione di Bolza è riprodotta in LEYDI cit. p. 346. Per i fogli volanti menzionati v. CALISI e ROCCHI cit. pp. 277-78 (cfr. anche LEYDI p. 342) e 282.

¹³ G. GIANNINI, *La poesia popolare a stampa nel secolo XIX*, 2 vol., Udine 1938, I, pp. 8-9 e 88.

¹⁴ PRATELLA, *Primo documentario* cit., pp. 136-37, lez. veronese "O Bepina bella Bepina".

documenti che un giorno o l'altro bisognerà pur decidersi a pubblicare. Tuttavia, anche senza ricerche particolarmente approfondite, alcuni riscontri appaiono abbastanza evidenti. Gli incipit di "Io son quell'inglesina" (p. 37), "La stagion delle morette" (p. 85), "Nel silenzio della notte" (p. 140), "Ninetta mia son barcarolo" (p. 72), "Vieni vieni alla barchetta" (p. 117) si ritrovano infatti nei sommari che Giannini dà delle raccolte di canti e canzonette stampate nel 1869-79 a Firenze e a Milano da Ducci, Barbini e Salani; e vi si ritrova anche quel curioso "Io vorrei che nella luna" (p. 94) che, se non è proprio dell'epoca delle prime macchine a vapore come s'è asserito, certo però rimonta anch'esso almeno al 1869¹⁵.

Credo che basterebbe poco per moltiplicare i riscontri, giacché non pare che possano avere origine diversa almeno un'altra trentina di testi: da "Ti raccomando, moglie" a "Pescator, la barca è pronta", da "O Giletto, adorato mio bene" a "Sei bella, sei splendida", da "Già quand'ero innamorato" a "Se tu sapessi intendere" ecc.¹⁶ Non è improbabile che in questa massa di componimenti si trovino mescolati anche pezzi d'autore, brani d'opera o romanze e simili, da mettere insieme a "Quando Rosa scende dal villaggio" (p.111) o a "Quando di maggio le ciliege sono nere" (p. 122); del resto è noto che nei libretti di Salani e simili assai spesso erano inseriti cori operistici, arie e romanze.

Quanto alla cronologia è difficile fornire dati precisi quando non si siano identificate le stampe; al più si può notare che, almeno per lo stile, qualche testo sembrerebbe addirittura al limite del '700, come "Son cacciator di merito" (p. 120); altri sono nettamente ottocenteschi, come "Amico, se ti destano" (p. 97); ed altri invece più recenti, come "Son modello di pura eleganza" (p. 101) oppure "Noi veniamo da lontano" (p. 53). Ma in materia di cronologia le cose sono, come è noto, piuttosto complicate. Basterebbe a dircelo il caso di "Mi ricordo quand'ero fanciullo" (p. 27) e di "L'altra sera andando a spasso" (p. 81) che quasi certamente dipendono da fogli volanti, e che si ritrovano anche nella raccolta veronese di Balladoro (p. 89, n. 216; p. 79, n. 190); ma le lezioni parzialmente diverse che questi ci presenta nel 1898 sono molto più dialettalizzate di quelle che invece sono state raccolte vari anni dopo a Cembra. Per cui pare evidente che gli stessi testi debbano essere giunti a Verona e a Cembra per vie indipendenti e quasi certamente in epoche diverse.

Una così abbondante presenza di testi tratti da fogli volanti e quasi per nulla modificati non deve far meraviglia, anche se la cura con cui i componimenti di questo tipo sono stati spesso espunti dalle raccolte ci ha abituato ad una visione un po' distorta della realtà. Basta infatti che si abbiano meno prevenzioni, ed ecco che il materiale di questo tipo affiora numeroso. Così accade appunto a Cembra, dove naturalmente il carattere della fonte è certo una delle ragioni principali di questa prevalenza. Ma ciò accade anche altrove. Si veda ad esempio la recente raccolta istriana di G. Radole, che qui appare abbastanza significativa data la zona, e dato il fatto che, insieme a varie altre coincidenze con Cembra, ne presenta alcune proprio per testi che più o meno

¹⁵ G. GIANNINI, o.c., pp. 84, n. 47 (*La povera inglesina*) e 94, LII (*L'inglesina*); 104, n. 3 (*La Morettina*); 89, XVIII (*Vieni diletta*) e 104, n. 5 (*Vieni o diletta*); 95, LVIII (*Il Barcarolo*); 101, C (*Vieni alla barchetta*); 91, XXXV (*Il Mondo della Luna*, diverso dall'omonimo di cui a p. 360; la prima strofe è riprodotta in MERCURI e TUZZI cit. p. 117, n. 1).

¹⁶ Cfr. pp. 102, 107 (2), 61, 170, 9, 81, 45, 73. Da fogli volanti sembrano derivare anche i testi delle pp. 5, 10, 14, 15, 27, 28, 63, 79, 89, 91, 92, 96, 104, 107 (1), 108, 116, 121, 132, 133, 136, 137 ecc.

direttamente risalgono a fogli volanti: "Ninetta mia son barcarolo" (p. 72), già citato; "Sabato di sera al tramontar del sole" (p. 74); "Voga rivoga sempre" (p. 132); "Senti il martello che batte le ore" (p. 8); "Ascoltate tutti quanti la gran storia di Pierina" (p. 32)¹⁷.

* * *

Significativo, ma non inspiegabile, appare il fatto che nella raccolta dello Zanettin manchino quelle *mazinae* o *maitinade* cui siamo abituati a pensare quando si parla di poesia popolare del Trentino. Voglio riferirmi naturalmente non alla musica ma ai testi, e più esattamente a quei testi in versi endecasillabi che per forme e contenuti corrispondono sostanzialmente a quelli del resto d'Italia che dopo Nigra e D'Ancona vengono complessivamente dette "strambotti" e costituiscono tanta parte del canto lirico-monostrofico. L'assenza di questo tipo di componimenti è totale: innanzi tutto sono rari i canti ridotti ad una sola strofa, e poi anche quelli di quattro versi non sono mai in endecasillabi¹⁸; anzi l'endecasillabo (forse con una sola eccezione, ma di testo da fogli volanti: p. 15) è del tutto assente dalla raccolta che viceversa vede abbondare le quartine continuate in metri brevi con ultimo verso tronco. Tutto ciò fa un bel contrasto non solo con quel che del Trentino solitamente riportano le antologie, ma anche con la principale raccolta di canti popolari della zona (che come è noto è quella di Anna Pasetti compilata con materiali raccolti da Albino Zenatti¹⁹), nella quale ben più della metà dei testi sono mattinate in endecasillabi. Ma c'è da tener conto di almeno due elementi. Il primo è che spesso le raccolte sono state costruite in base al convincimento che la poesia popolare consistesse solo di strambotti, stornelli e canti epico-lirici. Il secondo è che la fonte dello Zanettin è un gruppo di amatori del canto e perciò costituisce uno strato culturale diverso da quello cui le *mazinae* appartengono (o appartenevano, giacché non saprei proprio dire quanto siano ancora in uso).

* * *

L'abbondanza dei canti di tipi patriottico-militare o montanaro, la forte influenza dei- fogli volanti, l'assenza delle mattinate e simili non significano però che dalla raccolta siano assenti componimenti di tipo più tradizionale. Già se ne sono segnalati parecchi; ma ve ne sono anche altri che mette conto di annotare.

Non intendo qui riferirmi a componimenti come "Ma 'n bel dì" (p. 106) oppure "Noi siamo li trei re" (p. 25) o "Il gennaio è nuvoloso" (pp. 34, 35, 36). Il primo, infatti, ha tutta l'aria d'essere opera di poeta dialettale. Il secondo, e cioè la canta dei tre re, è invero un canto di questua per la Epifania usato anche altrove nel Trentino (oltre che a

¹⁷ G. RADOLE, o.c., nn. 126 (cfr. *supra* la nota 15), 108, 127, 113, 102, con relative trascrizioni musicali; nella raccolta compaiono anche, ai nn. 147b e 139 il noto *Spazzacamino* (n. 147 b) e l'altrettanto noto ritornello dello "zigo zago" (n. 139) che si incontrano pure a Cembra (pp. 112 e 82). In alcuni casi la dialettalizzazione a Cembra è minore che nel corrispondente istriano.

¹⁸ Può essere significativo il fatto che a Cembra sia stato raccolto in quartine di ottonari e con andamento da foglio volante un componimento ("In mezzo a quel giardino", p. 83) che altrove, per esempio in Istria, compare invece nella forma equivalente a quella della *mazinae* ("in meze al mar ghe xe una fontanela", RADOLE, n. 67).

¹⁹ A. PASETTI, *Canti popolari trentini raccolti da A. Zenatti*, Lanciano 1923.

Trieste, in Istria ecc.); ma è abbastanza evidente la sua recente fattura semiculta, e d'altro canto, come ci informa altrove lo stesso Zanettin, a Cembra fu addirittura eseguito con l'appoggio strumentale della banda cittadina²⁰. Quanto poi alla cantata dei mesi, certo essa è da collegare con le ben note composizioni o rappresentazioni diffuse quasi ovunque; ma nel caso specifico si tratta di testo di recente e identificata fattura culta²¹.

I componimenti cui qui intendo riferirmi sono invece le strofe isolate o continuate a carattere lirico e i canti narrativi: un gruppo di testi che sebbene presenti anch'esso diverse gradazioni, tuttavia costituisce in complesso uno strato culturale diverso da quello delle canzoni derivate senza alterazioni sostanziali dai fogli volanti.

Non è questo il luogo per un discorso approfondito su questo materiale. Lascio perciò al lettore attento la cura di distinguere la varietà culturale dei diversi componimenti e mi limito a segnalare che nella raccolta compaiono sia temi celebri quali la voglia di marito o la satira dello sposo vecchio ("Cara mamma, cara mamma", p. 119; "O cara mamma mi vo' maritar", p. 38; "E la Fanny l'è malata", p. 33; "Vo' maritarmi con un veceto", p. 44); sia tecniche caratteristiche quali l'enumerazione o l'iterazione, talvolta mescolate al doppio senso ("Andai al convento", p. 147; "Se la vedesti", p. 75; "E se la togo bella", p. 125, ecc.); sia infine moduli noti e diffusi che vanno da "In mezzo al mare gh'è tre putele" (p.113)²² a "Tanti amanti che avevo" (p. 55)²³ da "Chi t'ha fatto quei bei rizzotti" (p. 76)²⁴ alla variante degli "scariolanti" che, con metrica incerta, dice:

Alla mattina - si sente sifolar:
L'è i minatori - che vanno a lavorar²⁵

²⁰ Cfr. G. ZANETTIN, *Popolaresca di Cembra*, estr. da "Studi trentini di scienze storiche", 1956, fasc. 2, p. 228 (nello stesso scritto, pp. 226-27 sono riferiti anche tre testi di nenie natalizie, la cui musica non è però compresa nella raccolta che qui si pubblica). Il canto e l'usanza dei "tre re" e della "stela!" sono largamente diffusi nella zona: cfr. A. PASETTI, *Canti cit.* pp. 127 sgg. (a p. 130 "Noi siamo li tre Re", più dialettale ma più breve del testo di Cembra). R. M. COSSAR, *Una tradizionale canzone epifanica triestina e le sue varianti*, in "Lares", XII, 1941, pp. 193-200; RADOLE cit., pp. 97 sgg.; DAZZI cit., pp. 309-310 (con numerosi rinvii bibl.); qualche cenno anche in A. A. BERNARDY, *Venezia tridentina*, Bologna 1929, p. 115.

²¹ Oltre lo scritto di G. SETTE citato alla nota 1, v. G. ZANETTIN, *La tradizionale "canta dei mesi" a Cembra*, estr. da "Studi trentini di scienze storiche", 1957, fasc. 3, pp. 245-50, che alla cantata dei "mesi" aggiunge varie notizie sull'esecuzione, e il testo della "recitazione dell'Arlecchino". Dagli scritti citati risulta che il testo dei "mesi" di Cembra fu "riformato" nel 1874, e che nel 1882 ebbe le aggiunte delle "quattro stagioni" ad opera del poeta-cantastorie Michele Gottardi. Per altre notizie storico-critiche e bibliografiche v. DAZZI cit., p. 420.

²² A p. 64 la variante "A casa mia gh'è tre putele". Vedi anche "In mezzo al mare c'è un bastimento" di p. 138. Alcuni versi in PASETTI, *Canzoni cit.* p. 21. Per altre lezioni cfr. DAZZI cit. pp. 121 e 151.

²³ Cfr. BALLADORO cit. p. 60, n. 112. A Cembra il motivo vede l'aggiunta di due strofe evidentemente di altra provenienza.

²⁴ A p. 12 la variante: "Chi è stà a farte quei bei rizzottoli". Una lez. era già in PARGOLESI cit., n. 10, ed un'altra in PASETTI, *Canzoni cit.*, p.41.

²⁵ Pag. 148. In PARGOLESI cit., n. 6: "A la mattina all'alba si senton le trombe a sonar; sono i braccianti che vanno via". Analoghi testi in PRATELLA, *Primo documentario cit.*, p. 79 (Voghera), 182 (Gorizia); ID., *Etnofonia cit.* pp. 94-9Z-) (Romagna); RADOLE cit., n. 117. Sul motivo degli "scariolanti" vedi "Il Nuovo Canzoniere italiano", Milano, n. 2, gennaio 1963, pp. 9-12. Nella raccolta di Cembra vi sono pochi altri accenni al lavoro: "La va in filanda a lavorar" (p. 65); "Doman l'è festa" (p. 108); "Quell'usignuol sul campo" (p. 139). Per un canto legato all'emigrazione in America cfr. *supra* la nota 4. Due canti con

Quanto ai canti narrativi, il gruppetto non è ricchissimo, ma neppure troppo esiguo. Una parte è costituita da componimenti o frammenti meno riconoscibili o meno studiati, con più frequenti segni di fresca derivazione da stampe: "Ma non ti ricordi o Nina" (p. 47); "O mamma la mia mamma, Dimmi che ora che l'è" (p. 16); "E la figlia del fittavolo S'è fatta monaca" (p. 146); "Annetta alla finestra" (p. 24); "E la rizzolina e la rizzolata" (p. 52); "I scalini della scala" (p. 17); "Son bianca son pallida" (p. 50) ecc., per alcuni dei quali è possibile segnalare qualche riscontro²⁶. Un'altra parte è costituita da testi più famosi in lezioni più o meno frammentarie e contaminate (e talora recenti), ma comunque agevolmente riconoscibili: *La pesca dell'anello* ("C'erano tre putele", p. 95); *L'uccellino del bosco* ("Quell'oselin dal bosc", p. 134), *Fior di tomba* ("Son levata questa mattina", pp. 19 e 20), *Il tamburino* ("Tre tamburin" p. 77), *Convegno notturno* ("Quando fu stato lunedì sera", p. 42; cfr. p. 26), *La parricida* ("Venezia sei ben bella", p. 13), *La barbiera francese* ("O barbiera, bella barbiera", p. 49), *La pastora e il lupo* ("E lassù sulle montagne", p. 144), *La rondine importuna* ("Tonin Tonin va in camera", p. 131); *Cecilia* ("Cecilia arriva a Mantova", p. 144); *Il grilletto e la formica* ("Il grilletto e la formicola", p. 80). Per quasi tutte queste canzoni si possono segnalare altre lezioni trentine²⁷; ma non è certo il caso di affrontare qui una ricerca comparativa che porterebbe lontano.

* * *

Quanto s'è potuto osservare sommariamente in base ai testi letterari vale anche per quelli musicali? Come ho già accennato, penso che anche in quel settore possa ritrovarsi una analoga giustapposizione di strati più arcaici e più recenti. Più dubbioso sono sul fatto che nel campo musicale si possano reperire contrasti interni equivalenti a quelli che oggettivamente vi sono, per esempio, tra l'inno della Lega nazionale e quello di Sante Caserio: un gruppo corale è tale perché ha o aspira ad avere una unità stilistica o di intenzionalità espressiva, e perciò è presumibile che operi un appianamento culturale, Ma a quale livello, in che rapporto di dipendenza o di contrasto con lo standard o l'ufficialità musicale, e via dicendo? Penso che degli accertamenti in questa direzione presentino un certo interesse, proprio perché – vale la pena di ripeterlo – il campione offertoci dalla raccolta Zanettin non è il risultato di una selezione dei dati documentari ma l'inventario di un repertorio, E lo studio dei fenomeni di circolazione e di contrasto culturale, cioè dei dislivelli e livelli "altri" di concezioni e comportamenti, trova più

riferimento all'America sono in PARGOLESI, nn. 11 e 26; il secondo dice: "Quando narem in Merica, La bela ritrovata, Noi ghe darem la zapa A siori del Trentin!"

²⁶ Per "Ma non ti ricordi o Nina" che è in qualche rapporto con *Amore inevitabile* di Nigra, cfr. DAZZI p. 117 (Campodistria). Per "E la figlia del fittavolo" BALLADORO, p. 96, n. 228; E. CIRESE, *Canti popolari del Molise*, vol. I, Rieti 1963, n. 415; DAZZI, pp. 97 (lez. di Calavino), 103 (segnalazione di una lez. vicentina ed una travisana). Per "Annetta alla finestra" PARGOLESI n. 54; BALLADORO, p. 97, n. 229; RADOLE, n. 85. Per "E la rizzolina e la rizzolata" PRATELLA, *Primo documentario* pp. 64 (Cremona) e 153 (Verona).

²⁷ Per esempio: *La Pesca dell'anello*: PARGOLESI, n. 13; *L'uccellin del bosco*: PASETTI, *Canti*, p. 169 (lez. risorgimentale); ID., *Canzoni 2* p. 27; *Fior di tomba*: PARGOLESI, nn. 4, 36; PASETTI, *Canzoni* p. 21; *Il tamburino*, *La pastora*, *La rondine importuna*, *Cecilia*, *Il grillo e la formica*: Pasetti, *Canzoni*, pp. 19, 16, 13, 8, 33.

nuova e valida materia di studio proprio in inventari consimili, naturalmente condotti con sempre più precisa consapevolezza e intenzionalità.

CHIAVE DEI RINVII BIBLIOGRAFICI

- BALLADORO A.
1898 *Folklore veronese: Canti*, Torino 1898
- BERNARDY A. A.
1929 *Venezia tridentina*, Bologna 1929
- BORGATTI M.
1962 *Canti popolari emiliani raccolti a Cento*, Firenze 1962
- CALISI R.
1961 R. CALISI, F. ROCCHI, *La poesia popolare nel Risorgimento*, Roma 1961
- CARAVAGLIOS C.
1936 *Il folklore musicale d'Italia*, Napoli 1936
- CIRESE E.
1953 *Canti popolari del Molise*, vol. I, Rieti 1953
- CNSMP Centro Nazionale Studi di Musica Popolare
1963 *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962*, Roma 1963
- COSSAR R. M.
1941 *Una tradizionale canzone epifanica triestina e le sue varianti*, in "Lares", XII, 1941, pp. 193-200
- DAZZI M.
1959 *Il fiore della lirica veneziana. IV: La lirica popolare*, Neri Pozza, Venezia 1959
- FARA G.
1920 *L'anima musicale d'Italia*, Roma 1920
- GIANNINI G.
1938 *La poesia popolare a stampa nel secolo XIX*, 2 voll., Udine 1938
- GUI V. v. JAHIER 1919
- JAHIER P.
1919 *Canti di soldati* raccolti da P. J. e armonizzati da V. GUI, Milano 1919
- LEVI E.
1926 *Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano* scelti nei vari dialetti e annotati da Eugenia Levi, con 50 melodie popolari tradizionali, seconda edizione completa, Bemporad, Firenze 1926
- LEYDI R.
1963 *Canti sociali italiani*, Milano 1963
- MERCURI L.
1962 L. MERCURI, C. TUZZI, *Canti politici italiani 1793-1945*, 2 voll., Roma 1962
- NIGRA C.
1888 *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1888
- PARGOLESI C.
— *Canti popolari trentini per canto con accompagnamento di pianoforte*, di Coronato Pargolesi, Società degli Alpinisti Trentini Editrice, Edizioni di A. Forlivesi e C., Firenze, senza indicazione dell'anno
— *60 canti popolari trentini*, raccolti e trascritti da C. P., Firenze s.d. (cfr. Caravaglios 1936:396)
- PASETTI A.
1923 *Canti popolari trentini* raccolti da A. Zenatti, Lanciano 1923
1926 *Canzoni narrative raccolte a Chizzola nel Trentino*, in "Studi Romanzi", XVIII, 1926

PITRE' G.

1894 *Bibliografia delle tradizioni popolari italiane*, Torino-Palermo 1894 (rist. anast. Forni, Bologna)

PRATELLA F.B.

1938 *Etnofonia di Romagna*, Udine 1938

1941 *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*, 2 voll., Udine 1941

RADOLE G.

Canti popolari istriani, Biblioteca di Lares, Firenze 1965

ROCCHI F. v. CALISI 1961

SANTOLI V.

1940 *I canti popolari italiani: ricerche e questioni*, Firenze 1940

1968 *I canti popolari italiani: ricerche e questioni*, seconda edizione accresciuta, Firenze 1968

SETTE G.

1954 *Un canzoniere popolare della Val di Cembra*, in "L' Alto Adige", 10 ott. 1954, p. 7

TUZZI C. v. MERCURI 1962

VIDOSSÌ G.

1960 *Saggi e scritti minori di folklore*, Torino 1960

ZANETTIN G.

1956 *Popolaresca di Cembra*, estr. da "Studi Trentini di scienze storiche", 1956, fasc. 2

1957 *La tradizionale "canta dei mesi" a Cembra*, estr. da "Studi Trentini di scienze storiche", 1957, fasc. 3