

A. M. CIRESE

Canti popolari in Sabina

1956b

Sabina, 1. (1956), n. 1 : 32-35, n. 2 : 25-27

Canti popolari in Sabina

[I]

SABINA

PERIODICO DELL'E.P.T. DI RIETI

Poco meno di cento anni fa la Sabina e l'alta valle del fiume Velino facevano ancora parte di due stati diversi: lo Stato pontificio ed il Regno di Napoli; oggi costituiscono amministrativamente una sola provincia, quella di Rieti. Non meraviglia dunque che la zona ci offra sia un panorama di canti e di tradizioni composito: non bastano pochi decenni di vita unitaria per cancellare differenze secolari.

Tuttavia l'intensa circolazione migratoria tra le montagne appenniniche, i colli sabini e la campagna romana ha messo in contatto con zone più scoperte e meno arcaiche anche gli angoli più riposti della regione, ed ha ravvicinato i dialetti, ha riaccostato tradizioni diverse ha fatto trasmigrare i canti. Non c'è pastore delle montagne di Amatrice, non c'è bracciante del Cicolano che non abbia toccato più volte nella sua vita i più dolci pendii dei colli sabini, la media valle del Tevere o la campagna romana. Brevi viaggi, in apparenza, ma nella realtà dure e drammatiche esperienze che incidono aspramente il loro solco nelle povere biografie.

E il dramma riaffiora anche parlando di canzoni d'amore, come ci accade con un bracciante di Girgenti nel Cicolano, quando gli chiedemmo dove avesse imparato certi canti che non erano nel dialetto del suo paese:

« Da ragazzotto me n'andavo scarzo, con un palmo de neve, co le crape. Quando revenivo, se trovavo du patate me le mangiavo, e se no, zitto! Mamma le spartiva, tante a ognuno, perchè non ce ne stavano: a chi due, a chi tre ne toccavano, tante e non più... Fatto grosso m'è toccato tribolà più de prima: m'è toccato andà a Monterotondo a vangà, e dormì pe terra, e pure sopra la breccia, che non tenevamo i soldi pe pagà la casetta. Quando pioveva, c'incollavamo quei quattro ceneci, retornavamo a qua. Come vedevamo il tempo bono, toccava reparti. Quando passammo le montagne co la neve, quattro passi a uno e quattro passi a un altro, pe potè passa... ».

Attraverso migliaia di drammatiche esperienze le tradizioni ed i canti migrano o si disperdono, e si creano le zone d'incrocio, come è appunto la nostra provincia.

Ma non ripercorreremo tutti i rivoli attraverso i quali quegli incontri si sono potuti produrre. Le centralità della nostra zona, che ne fa quasi per definizione un terreno di mescolanze, e la giustapposizione tanto recente di zone di tradizione diversa ci offre invece l'occasione di gettare uno sguardo sulla profondità prospettica della tradizione popolare anche in zone relativamente evolute.

Giacchè talvolta ci accade di pensare al mondo della tradizione popolare, del folklore, come a qualche cosa di interamente arcaico o di interamente

moderno: tutto calato nella superstizione, o tutto legato a processi di discesa, di degradazione, come alcuni amano dire, di prodotti del mondo culto ed illustre. Ed invece quella tradizione ha una considerevole profondità storica, che va da lontananze arcaiche che confinano quasi con il mondo dei « primitivi », o selvaggi come si diceva un tempo, a prossimità moderne che stanno ai margini con il mondo culto e « civile ». Una profondità che, per far subito luogo agli esempi della nostra zona, va dal canto lirico al quale si può porgere attenzione anche estetica, allo scongiuro magico sul quale è consentita quasi soltanto l'analisi dello storico del mondo primitivo.

In Sabina si canta

*Fior di piselli
vai dall'amore mio e digli
che sto nel letto e conto i travicelli.*

Oppure, nell'amatriciano, si canta:

*Quando nascisti tu non c'era mondo,
nata non era nisciuna creatura:
Nascisti da la bocca di un serpente,
La commarella tua fu la fortuna;
Le fascie e fasciature furno vento,
Lu sprefasciu lu circhiu de la luna*

Ma fianco a fianco con questi documenti di una ingenua liberazione lirica, ecco il magico scongiuro contro le streghe:

*Pinti sopra pinti,
che t'ha lasciatu a di san Paolo pinto
che te leghette li piè e le ma'
pe non offende lu cristià.*

Oppure, da un livello culturale e storico analogo, ecco un appello, un richiamo all'amico morto perchè lasci la fredda immobilità della tomba e ritorni vivo al paese:

*O Pè, che fa' che nan revè?
Repiglia la cavalla,
repassa iò alle prata,
revettene a Masciuni!*

La distanza si coglie sensibilmente; quanto agevole il percorso della nostra memoria di cittadini (o di inurbati) fino alla solitudine notturna della fanciulla, lirica versione popolare di un tema celeberrimo, fino alla lieve aura magica dello strambotto che canta la meravigliosa nascita della amata. E quanto meno facile invece il percorso per giungere fino allo scon-

giuro, fino alla assurda invocazione al morto.

Talora invece l'aspetto più moderno può presentarsi troppo facile e superficiale. Così per esempio in una Moresca, una delle tante danze della spada di cui è ricca la nostra tradizione, che visse nel secolo scorso a Contigliano, proprio nel cuore della piana reatina. Scendevano a Carnava-

1956 *005.0*
le nelle strade ventiquattro danzatori e cantori: dodici «cristiani» neri-vestiti, e dodici «turchi» dagli abiti variopinti, e tutti armati di lunghe spade. Guidati da due corifei, i due piccoli eserciti contendevano col canto: i Turchi decisi a contrastare il passo ai crociati sbarcati sulle loro spiagge per convertirli, ed i Cristiani disposti a combattere fino alla morte:

Capo Turco:

*Trattenete il passo audace,
idolatri e miscredenti,
menzogneri e maldicenti
e nemici della pace,
altrimenti in queste spiagge
noi di voi faremo stragge.*

Capo Cristiano:

*Non si turba un cuor guerriero
dagli assalti di umil gente
e non teme il mondo intero
il monarca e Iddio d'Oriente,
se compiace a noi la sorte
vili vinti o rei di morte.*

E così via per altre strofe, anch'esse egualmente semi culte e qua e là logore e scarsamente comprensibili, finchè si giunge al momento dello scontro armato, della «battuta» a tempo di musica. I turchi, sconfitti, invocano pietà:

Capo Turco:

*Vinti siamo e debellati,
vi chiediamo la vita in dono
genuflessi e umiliati
con la speme del perdono,
ed in segno di tributo
ecco il ferro a voi dovuto.*

Capo Cristiano:

*Il perdono a voi si dona,
ma laudate il sommo Iddio.*

Capo Turco:

*Il gran fallo Iddio perdona
che sarò cristiano anch'io.*

Cristiani e Turchi:

*La costanza a noi ci ama,
viva sempre che Iddio ci abbrama.*

Un tema medievale, ma in una facile e moderna versione musicale, particolarmente nell'agile tempo di danza della «battuta» ritmata dai colpi delle spade.

All'estremo della provincia, a Preta di Amatrice, la cornamusa continua invece a celebrare con ben più arcaiche melodie la grande nascita del Natale.

Nulla delle facili e divulgate canzoncine natalizie a tutti note, ma un

fitto, solenne inseguirsi di note. È analogo il sapore della melodia che risuona per l'accompagnamento della sposa.

Costantino Braioloiu, il grande musicologo rumeno, nell'ascoltare le registrazioni di queste melodie ci osservava scherzosamente che il nostro suonatore doveva aver prestato orecchio assai spesso alle musiche di Vivaldi. Era una battuta di spirito, giacché Vivaldi non è certo giunto con tanta intensità in mezzo a quelle mon-

tagne. Sono giunte invece altre influenze più moderne e, come dire?, meno valide e suggestive. Accanto all'arcaismo della cornamusa, ecco a Preta la poesia (chiamiamola così) degli improvvisatori, degli estemporanei, che hanno maturato la loro abilità a gareggiare in ottave su Ariosto e su Tasso, ma che si ispirano da qualche anno a Bertacchi. Così lo salutavano quando giunse un giorno in mezzo a quelle montagne, ad ascoltare le gare degli improvvisatori:

*Qui ti saluta tutta la collina
vecchio poeta dell'anima umana,
qui non ci sono tesori di vetrina,
né ricchezze di Roma lontana;
noi ti possiamo offrire l'aria fina
e l'acqua che zampilla dalla frana.
L'albe rosate coi tramonti d'oro
di sti paesi è l'unico tesoro.*

Non sono rare queste influenze dirette del mondo culto più moderno sul mondo popolare: a Selci, nella aperta Sabina, Felice Ramazzotti, un vecchio ottantenne volle raccontarci la storia di Pia dei Tolomei; e ce la disse in versi, piangendo. Si tratta della romantica Pia di Bartolomeo Sestini, morta quasi del tutto alle storie letterarie, e viva invece ancora tra i contadini sabini.

Ma questo fenomeno dei contatti tra mondo popolare e letteratura culta ha in Sabina esempi più significativi. Gli improvvisatori di Preta aulicizzano, con magri risultati, la loro Musa; Felice Ramazzotti ripete soltanto versi altrui. La canzone di Ufrasia, innamorata infelice di un suo servitore, cala invece in un tono ingenuo e popolare una storia che ebbe in Boccaccio una alta soluzione di tragica arte, nella prima novella della

quarta giornata, quella di Tancredi «prenze di Salerno» che uccide Guismondo scardo amante della figliola Guismonda, e «mandale il cuore in una coppa d'oro»; e la figliola messa sopra il cuore acqua avvelenata, «quella s'bee, e così si muore».

Nella canzone sabina, il «prenze di Salerno» è divenuto un mercante Ghismonda diviene Ufrasia, e Tancredi diventa Germondo:

Il narratore:

*Ufrasia bella, figlia d'un mercante,
dodici camerieri la servieno,
dodici camerieri la servieno
e lo più bello lei s'innamorava.
Lo seppero li suoi compagni ingrati,
lo nnéttero a raccontà Sacra corona:*

Servi:

*"Sacra corona, mi sa un po' vergogna:
Ufrasia fa l'amore co Germondo".*

Il padre:

*Pigliatelo e mettetelo in camerino,
tre giorni senza mangià fatelo stare;
capo a tre giorni nnàtelo a vedere,
se non è morto fatelo morire.*

Il narratore:

Capo a tre giorni annéttero a vedere:

Germondo:

"Cari compagni, che séte venuti a fare?"

Servi:

*"Sémo venuti a darti la morte,
Sacra corona ce l'ha comandato".*

*Lo pìeno e lo mettono a sedere,
lo core da lo petto gli cavarno,
e là un bacile d'oro lo metterno,
avanti Ufrasia bella lo portarno:*

Servi:

*Ufrasia bella, mangia sta pietanza,
il core di Germondo, vostra speranza;
Ufrasia bella, mangia con dolore
il core di Germondo, vostro amore.*

Il padre:

*"Ufrasia bella non piangete piune,
altri dodici camerieri ti fo venire".*

Ufrasia:

*"Altri dodici, e non c'è più lo mio.
L'è morto lui e voglio morì anch'io:
vado alla camera e bevo una tazza di veleno
Se questa notte mi verrò a morire,
un bel mortorio mi farete fare.
Sopra la pietra lo lascerò scritto,
e chi lo leggerà sarà un gran dotto:
— Queste so l'ossa dell'amante afflitto,
che dell'amore suo nn'ha avuto sorte —".*

Non si tratta, evidentemente, di una ambientazione nel mondo popolare del testo di Boccaccio, di una « discesa » cioè dal mondo dell'alta letteratura; si invece di una diversa soluzione lirica di un tema comune. Ed in genere tutti i canti narrativi, di cui ricca messe s'è trovata anche in Sabina, sono interamente immersi nel mondo popolare: sia per il tono « ingenuo », che per la diffusione: Siamo

insomma assai vicini, con questi canti narrativi, al nostro mondo culto, ma siamo interamente immersi nella atmosfera lirica e storica popolare. Un punto limite si direbbe, il margine di contatto di là dal quale o si cade nel popolareggiante o si sale alla lirica ed alla letteratura « illustre ». Ed anche la melodia, almeno quella dei canti narrativi sabini, presenta analo-

ghi caratteri: aperta e intellegibile, piana e discorsiva.

Così in questa storia, che scegliamo tra le molte registrate a Selci: è la più che famosa *Donna Lombarda*: la storia di Rosmuda, di Elmichi e di Longino narrata da Paolo Diacono secondo la celebre ma forse non troppo consistente identificazione di Costantino Nigra. La cantò a Selci Genoveffa Sabuzi:

— Donna Lombarda perchè non mi ami?

— Ma come ti amo se ciò marì?

— T'insegnerò na medicina

— per farlo morì.

*Va giù nell'orto del tuo papà
che c'è un serpente che butta velen,*

prendi la testa di quel serpente

trinciala a fin e trinciala a fin,

poi mettila dentro na carafin.

Quando ritorna bello e sudato

dagli da bé, dagli da bé.

— Donna Lombarda, cos'è sto vin?

— Questo è il vino di l'altra sera.

fra toni e lampi si turbidì.

Rispose un bambino di nove mesi:

— Papà non beve che c'è il velen.

— Donna Lombarda, bevi sto vin.

— Ch'io l'ho bevuto e lo beverò.

per novo amore io morirò.

Alberto Mario Cirese

Questo scritto è, in gran parte, il testo di una conversazione radiofonica diretta dei canti, integrata dall'ascolto di registrazione, tenuta per il ciclo etnologico del Terzo Programma. Il materiale documentario su cui ci siamo basati è quello raccolto in EUGENIO CIRESE, *Canti popolari della provincia di Rieti*, Rieti, Nobili, 1945, (fondamentale per la conoscenza del canto popolare nella nostra zona), cui si aggiungono altri rilievi diretti e registrazioni effettuate per conto del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (Rai - Accademia di S. Cecilia). Per un panorama degli studi sin qui condotti attorno alle tradizioni Sabine v. A. M. CIRESE, *Una raccolta inedita di canti popolari reatini con una notizia negli studi di tradizioni popolari in Sabina*, in *Lases*, XX, 1954, pp. 87.112.

CANTI POPOLARI IN SABINA

[II]

In piena Sabina, a pochi chilometri da Roma, nello stesso luogo dove si registrano a decine i canti narrativi più moderni, ecco che un elemento tipico dell'arcaismo del mondo popolare ci si presenta: il lamento per il morto. Ne raccogliemmo uno a Colle di Tora. Con molta fatica per la verità, ch'è Anatolia Pandolfi, la nostra informatrice, non voleva ripetere così a freddo le esclamazioni di dolore tradizionali. Poi si convinse e dapprima fredda e rigida iniziò il lamento che una sua conoscente aveva « fatto » per la propria madre; poi, poco alla volta, il lamento divenne *vero*: Anatolia piangeva veramente, col viso contratto, come per un dolore reale ed attuale, portandosi il fazzoletto alla bocca e premendole e mordendolo, come mille volte abbiamo visto fare o abbiamo fatto, quando il dolore pare chieda di essere compresso e ricacciato dentro, o voglia scaricarsi in lacerazioni e strappi invece che in grida. Lagrime e singhiozzi erano divenuti *veri*.

Ma questo arcaico mondo che insorge in una coscienza pur sufficientemente evoluta, trova manifestazioni ancora più evidenti tra le popolazioni delle pendici appenniniche. A Preta, accanto agli improvvisatori che leggono Ariosto e Tasso, che ammirano Bertacchi, vi è la lamentazione delle donne per la morte di un congiunto.

Un testo disfatto, una successione senza moduli metrici abituali, ritmata su una cadenza puramente emozionale. Ma fianco a fianco una manifestazione diversa, metricamente più composta, altrettanto distante dalla nostra memoria. La capacità di cantare vivendo: di dire in versi e in mono-

tona cadenza melodica quello che si sta vivendo e si sta soffrendo, nel momento in cui lo si vive e lo si soffre. Uno « sceneggiatura » di sé e della propria vicenda, fatta sul vivo dai protagonisti e autori. Raccogliamo infatti un lungo lamento funerario dialogato che risaliva all'altra guerra.

Dal suo gruppetto di case, la protagonista era scesa in paese; e per caso, in Municipio, aveva conosciuto la notizia della morte del marito, Daniele. Riprese subito la strada del ritorno: duro cammino, pieno di valoni e di fossati, ma la donna col pianto li ha tutti riempiti:

E poi, dinanzi alla casa, grida la tragica notizia alla suocera:

Ma qui un altro dramma familiare si inserisce nel lutto; la suocera non vuole più con sé la nuora:

Piange allora la vedova per il nuovo dolore che si accende su quello più cocente:

Si commuoverà allora la suocera, e consentirà che la vedova resti nella casa; ma si accenderà il contrasto con la cognata: Non mi volevate bene prima, dirà la nuora alla suocera, che c'era il padrone, mi volete bene ora che comanda « zarrone », mia cognata? E questa interviene:

1956 006.1

*E tra Masciuni e Campetostu
ce stanno li fossati,
tra li pianti e li sospiri
l'haio tutti rabboccati!*

*E mamma mamma mamma,
preparàme la banca,
che te porto la nova
che Danielle manca.*

*O figlia figlia figlia,
revattene a rejì,
là nei fratelli teo
revattene a mori.*

*Che ci rivado a fà
là 'n quelli fratelli?
Che sollevo me dau quelli
che so tutti minorelli?*

*E zittete cugnata,
non di le parole strafottente.
se no la faccio ride,
cugnata, tutta sta gente.*

Ma la soluzione della vicenda familiare a cui tutti i vicini hanno assistito s'è perduta nella memoria della nostra informatrice; e le resta invece la memoria di un ultimo episodio. Quando la vedova, recandosi in chiesa per l'ufficio funebre, passa sotto le finestre di Maddalena, ex fidanzata del morto, ecco che continua pensare ed a soffrire ad alta voce:

*E bò ce sia venuta
Maddalena alla messa?
Mo me lo dice: schiatta!
che n'è toccata a essa!*

Vuoi mai che Maddalena sia venuta all'ufficio funebre? Certo che no, e certo che si rallegra, e si vendica, giacchè la disgrazia d'essere la moglie di Daniele non è toccata a lei.

Ma ecco, fianco a fianco, nascendo da una analoga situazione di morte pubblicamente pianta, ma liberandosi in una intensa malinconia lirica, la « nenia » di Amatrice che ebbe la ventura di piacere ad Alessandro Manzoni e a Benedetto Croce. Una ottava di tipo classico, un dolore tutto storico e individuale, una lirica elevatissima.

Manzoni così ne scriveva alla moglie Teresa nel 1855:

« Leggi e fa leggere l'ottava scritta qui sotto, che fu sentita e tenuta a mente da Pier Silvestro Leopardi, in un villaggio degli Abruzzi, e faceva parte di un canto improvvisato da una giovane sposa (secondo l'uso di quei paesi) ai funerali di suo marito, ucciso dai gendarmi che lo inseguivano come refrattario). E ditemi se in tutti i canti popolari che abbiate letti, avete trovati otto versi che possano stare al paragone con questi ».

E Benedetto Croce, dandone un testo e una occasione un pò diverse, scriveva, ignorando ancora il giudizio di Manzoni:

« L'occasione del canto risulta chiara. E' morto in paese un giovane signore; le prefiche piangono sul cadavere. Ed ecco, tra le piangenti, si avvanza colei che è stata l'amante del morto. La donna, nella convulsione del dolore, ricorda il principio dei suoi amori: la prima richiesta che colui, che ora giace morto, le rivolse nella solitudine dei campi, giù nel vallone. E' ricordo di tenerezza e di rimorso insieme, perchè essa respinse, quella volta, recisamente, la richiesta d'amore: la respinse col ru-

vido gesto contadinesco di rifiuto, volgendo le spalle e andando via senza profferir parola. Ma anche quel primo rifiuto ora vuole cancellare, e al morto vuol dire ciò che non gli disse più mai nel corso dei loro amori, per-

chè con femminile civetteria e astuzia gli lasciò credere di essere stata vinta a poco a poco dalle insistenze e dalle persuasioni: gli vuol dire che egli fin da allora, fin dal primo giorno fin da quando così fieramente rifiu-



Costumi popolari delle donne di Antrodoco

tava, già l'amava, già era sua. Torni, torni, che la risposta non suonerà più come la prima volta. La strofa è questa:

*I' mi ricordo, abbascio a lu vallone
quanno ce commenzammo a volè bene;
tu mi dicisti: — Dimme: sine o none? —;
i' te votaie le spalle e mi nni jene.
Or sappi, mio dulcissimo patrone,
che sine da tanno ti voleo bene.
Vienci dumane, vienci a cunsulare,
ca la risposta ti la voglio dare!*

Non so e non m'importa sapere se questa strofa fu composta realmente dalla donna o (come è più probabile) messa in bocca a lei da qualche poeta del luogo, compositore di canti funerari. Sorta direttamente da una commozione di affetti, o indirettamente intuita da una fantasia che penetrava quei moti affettivi, resta sempre, quale a me pare, stupenda: una cosa ad-

dirittura classica, perchè disegnata con pochi tratti essenziali, e con parole di meravigliosa proprietà».

Così, anche all'interno di quelle che pare essere la più remota manifestazione della storia popolare, anche all'interno del pianto funebre, si articola una prospettiva che va dal grido sconcertante, dalla violenza dell'autolesionismo, dalla angoscia e dalle pri-

mitive forme di riscatto, di cui i lamenti di Colle di Tora e di Preta sono appena una pallida immagine, alla nenia di Amatrice, così personale e lirica, così remota dal formulario tradizionale, così ignara dell'occasione, così lontana dalle crisi degli altri lamenti funebri: quasi un limite estremo, di là dal quale non è più pensabile la coesistenza di lirica e di pubblico lamento.

Dai canti narrativi alla lamentazione funeraria arcaica, e da questa alla nenia di Amatrice: entro questi limiti lontanissimi tra loro si dispone tutto intero il patrimonio dei canti popolari della nostra come di tante altre regioni.

E gli stornelli, per chiamarli con il nome più generico e noto, si avvicinano all'uno o all'altro di questi margini. E si va così da forme più facili ed educate, ad altre più sgraziate forse ma più intense. A Preta, ancora, le fanciulle cantano schernendo gli abitanti di paesi vicini.

A Contigliano invece, i mietitori gridano nell'aperta pianura.

E ancora tra le montagne, voci incredibilmente giovanili di vecchie contadine ripetono i modi di una antica polifonia di cui le più giovani non conoscono più la tecnica.

Alberto M. Cirese

SABINA
PERIODICO DELL'E.P.T. DI RIETI