

TESTI E PROTAGONISTI DELLA CULTURA ORALE A FUMANE

Il tema del malmaritaggio, così diffuso nei testi di tradizione orale della cultura contadina, riaffiora con maggiore insistenza in quello che può considerarsi uno dei momenti più intimi della giornata della donna, il momento della ninna-nanna. Esso tema conduce spesso la donna, intenta a cullare il proprio bimbo, a partecipare, inconsciamente o meno, il tragico destino della «donna lombarda», dell'«inglese» e di altre infelici protagoniste di ballate popolari apprese sin dall'infanzia.

I canti di culla, infatti, solo impropriamente sono da considerarsi appartenenti al repertorio dei canti infantili. Sostanzialmente essi rientrano nella sfera dei canti femminili (anche se non è sconosciuto né raro un repertorio di ninne-nanne cantate da uomini). La loro funzione coincide con il momento più personale della giornata della donna, lasciata sola a tu per tu con il proprio bimbo, in un colloquio a senso unico che la isola momentaneamente dalla collettività e le consente una evasione, puramente illusoria, dalle rigide strutture repressive della società contadina.

La funzione del canto di culla si traduce in un rituale, tacitamente ammesso dalla comunità, attraverso il quale le è consentito di sfogarsi, di cantare (e di lamentare) la propria condizione di donna, di sposa, di madre. Coticché, osserva Leydi, «è probabilmente corretto vedere nel canto della ninna-nanna l'occasione per utilizzare una necessità funzionale (che oggettivamente esiste) come coincidenza d'una manifestazione liberatoria a livello psicologicamente più o meno conscio» (1).

Il testo che ora qui si propone è tuttavia affatto diverso, almeno per l'aspetto funzionale vero e proprio. Non di un canto di culla si tratta, nonostante le apparenze, bensì di un testo ambiguo che ha per sfondo una situazione boccacesca della quale si può trovare traccia già in antica data fin nella letteratura maggiore.

Questa «ninna-nanna ambigua», con la quale la giovane sposa fingendo di cullare il proprio bimbo avverte con il canto l'amante affinché questi si avveda che il segnale convenuto per l'appuntamento amoroso – una canna davanti all'uscio o alla finestra in posizione ribaltata ovvero appoggiata al suolo – non è più valido perché

(1) Roberto LEYDI e altri autori, *Le trasformazioni socio-economiche e la cultura tradizionale in Lombardia*, Milano, Regione Lombardia, 1972, pp. 178-179.

il marito ha fatto improvvisamente ritorno a casa, è diffusa in molte aree dell'Italia centro-settentrionale, benché, ch'io sappia, non si conoscano versioni pubblicate in raccolte a stampa, salvo le due lezioni del territorio veronese rese note da Giovanni Solinas ⁽²⁾, oltre a quella da me in seguito pubblicata in una raccolta di canti popolari emiliani ⁽³⁾.

Credo sia stato appunto Solinas a porre per primo questo canto in relazione con una novella di Boccaccio, precisamente con la prima novella della settima giornata, nella quale *Gianni Lotteringhi ode di notte toccar l'uscio suo; desta la moglie, ed ella gli fa accredere che egli è la fantasima; vanno ad incantare con una orazione, e il picchiar si rimane*. Boccaccio stesso postilla il racconto attraverso la voce della narratrice, Emilia, offrendo la giocosa formula di scongiuro, «dimostrando con quequest'ultimo particolare – osserva Solinas – quanto noto e diffuso già fosse in Toscana l'allegro svolgersi della novella, prima ancora che l'impareggiabile novelliere trecentesco l'avesse raccolta ed eternata» ⁽⁴⁾:

Vera cosa è che alcuni dicono che la donna aveva ben vòlto il teschio dello asino verso Fiesole, ma un lavoratore, per la vigna passando, v'aveva entro dato d'un bastone e fattol girare intorno intorno, ed era rimasto vòlto verso Firenze, e per ciò Fedrigo, credendo esser chiamato, v'era venuto; e che la donna aveva fatta l'orazione in questa guisa:

– Fantasima, fantasima, vatti con Dio,
che la testa dell'asino non vols'io,
ma altri fu, che tristo il faccia Iddio,
ed io son qui con Gianni mio –

per che, andatosene, senza albergo e senza cena era la notte rimasto.

Riallacciandosi alla novella del Boccaccio, Solinas pubblica una novelletta raccolta a Oppeano in cui è inserito un canto in gran parte corrispondente alla prima strofa della versione di Fumane qui appresso riportata:

L'è stà 'l vento
che à bu tà zo le cane,
butina fa le nane
che dorme anca 'l bupà!

Alla novelletta è fatta precedere una versione completa del canto, pure corrispondente alla versione di Fumane e come questa avulsa da un testo narrativo, raccolta nel 1969 a Ceredo di Sant'Anna d'Alfaedo:

L'è stà el vento
che à rabaltà la cana
e con la nina nana
io ti farò dormir.

⁽²⁾ Giovanni SOLINAS, *Da Firenze a Verona e Vicenza sul filo di una novella del «Decamerone»*, in AA.VV., *La letteratura popolare nella Valle Padana*, III Convegno di Studi sul Folklore Padano, Firenze, Olschki, 1972, pp. 500-507.

⁽³⁾ Marcello CONATI, *Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra*, a cura della Comunità delle Valli dei Cavalieri, Parma, Palatina Editrice, 1976, pp. 229-231.

⁽⁴⁾ G. SOLINAS, *op. cit.*

Ni - na fa la na - na, el bu-pà el le fa anca lu. E
 i - o ò già ca - pi - tto che co - sa tu vuoi di - re,
 be - lla va a dormi - re, io to - rne - rò do - man.

La trascrizione musicale qui riflette, sia pure con qualche semplificazione grafica per facilitare la lettura, l'aspetto esecutivo quale risulta dalla registrazione. Ne emerge chiaramente come il canto qui vada perdendo il carattere cullante della ninna-nanna per assumere i tratti (evidenziati dalla *gorra* ⁽⁵⁾ ovvero dalle acciaccature, dalle appoggiature, dagli accenti e dalle inflessioni semi-cantate) di un canto «alla stesa». Infatti gl'informatori per loro stessa dichiarazione si sono rifatti al modello esecutivo meglio presente nel loro ricordo, cioè quello di un «laorente», Bepi «Pon-tàra», ben vivo ancora nella memoria di molti fumanesi.

La terza strofa è molto probabilmente un'aggiunta al testo tradizionale, a sua volta derivante, forse, da un altro testo popolare. Tale aggiunta risale, con molta probabilità, a Guglielmo «del Lampo» cui il canto viene ancora oggi attribuito da molti informatori della valle di Fumane.

Del mugnaio Guglielmo «del Lampo» (al secolo Guglielmo Guglielmi, 1879-1956), popolare «aedo» della Val dei Progni e riconosciuto autore-interprete di un testo ancora oggi notissimo nel territorio fumanese, *La cavra de Bertoncèli* ⁽⁶⁾, ho già avuto occasione di parlare in altra sede: «Portavoce riconosciuto dell'espressività poetica della zona [di Fumane], Guglielmo "del Lampo" era un maestro nel servirsi delle possibilità espressive del linguaggio "rustico" della vallata [...]. Ancora oggi i compaesani gli attribuiscono la paternità di un buon numero di testi, fra i quali alcuni componimenti tradizionali [...] di cui egli non può essere certamente riconosciuto autore in assoluto.

Ma proprio tali ampie attribuzioni sono significative in quanto dimostrano implicitamente a un tempo il grado di conservatività, in senso tradizionale, del suo repertorio e la sua capacità di trasformarlo, attualizzarlo, adattarlo all'occasione

⁽⁵⁾ Così viene definita da parte di esecutori popolari dell'alta Valpolicella un tipo di vocalità di forza, a carattere quasi agonistico, che si vale del frequente ricorso ad abbellimenti e soprattutto ad appoggiature superiori a scopo intensivo; cfr. Marcello CONATI, *La musica di tradizione orale*, in AA.VV., *La musica a Verona*, Banca Mutua Popolare di Verona, 1976, p. 637.

⁽⁶⁾ Una versione di questo canto satirico, esemplata alla lezione di Guglielmo «del Lampo» ed eseguita da Arturo Zardini di Pezza di Marano (registrazione effettuata il 9 agosto 1971) è ora nel disco *Veneto: canti e musica popolare. Ricerca nella provincia di Verona*, a cura di Marcello Conati, «Albatros» (Editoriale Sciascia) VPA 8420.

contingente, conferendogli così un'impronta inedita, sempre nel solco di schemi e modelli tradizionali» (7). Un esempio di tale vitalità può essere fornito dal seguente testo, un tempo assai popolare a Manune e facente parte del repertorio del «Lampo», cantatomi il 1 novembre 1972 dai fratelli Alfeo e Valentino Fasoli:

Uccelletti che volate
 sul balcon de la mia bella
 fate a piano, la svegliate,
 me la fate impalidir.
 E dal gusto lei dormiva,
 ogni tanto la si svegliava,
 la barchetta dondolava,
 dondolava in meso al mar.
 In meso al mare fra le onde
 bene mio dove sarà?

es. mus. (2)

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 132 \text{ ca.}$. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score consists of seven staves of music. The final staff begins with the tempo marking *Lento*.

Uc-cel-let-ti che vo-la-te sul bal -
 - con de la mia bella fate a piano, la sve -
 - gliate, me la fa-te impa - li - dir. E dal
 gusto lei dor-mi-va, o-gni tan-to la si sve -
 - gliava, e la barchetta dondo-la-va, dondo -
 - la-va in me-so al mar. In meso al ma-re fra le
Lento
 on-de be-ne mi-o do-ve sa-rà?

(7) M. CONATI, *La musica di tradizione orale*, cit., pp. 633-634.

La più antica testimonianza di questo canto, privo però dell'allusione erotica presente nella versione di Manune, si trova al n. 84 del primo fascicolo della raccolta manoscritta di Scipione Righi, *Canti popolari Veronesi* (Biblioteca Comunale di Verona). Il testo fu dettato al Righi nel 1854 a Padova da Gianantonio Carpa «di Valeggio, studente del 4° anno di Legge»:

Uccelletti che volate
 Dove dorme la mia bella
 Per pietà non la svegliate,
 La fareste impallidir.
 Io la cerco e non la trovo,
 Io la chiamo e non risponde,
 L'ho cercata in mezzo a l'onde;
 L'amor mio dove sarà? –

Del repertorio di Guglielmo «del Lampo» facevano parte anche i due seguenti canti satirici in metro settenario, presenti in alcune raccolte a stampa di canti tradizionali, dettatimi il 21 settembre 1972 da mia zia Teresa Conati ved. Ugolini (1887-1979):

a) La me morosa im piassa
 la vende la salata i soldi che la ciapa
 la me li tien per mi.
 La me morosa im piassa
 la vende i peri coti
 l'avansa i rosegoti
 la mè li tien per mi.

b) Gigeto se credeva
 de maridarse presto
 ma mi no l'ò volesto
 l'ò messo in libertà.
 Gigeto se credeva
 che avessi il suo ritrato
 invece l'ò bocciato [*corr.*: bruciato?]
 per non vederlo più.

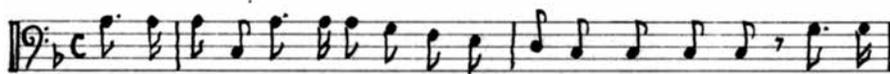
A proposito di canti satirici mi sembra opportuna l'occasione per proporre alla pubblicazione un testo di cui non conosco altre versioni oltre quella cantatami da mio zio Ottavio Conati (1904-1976), detto «Piero», il 28 agosto 1974:

Un drissagno, un drissagno da sti tempi – pron pron pron
 senza voia, senza voia di lavorare – pron pron pron
 sempre a bere e mangiare
 senti cosa, senti cosa el gà pensà – lerì lerà
 E di andare, e di andare a bela posta – pron pron pron
 e per cinque, e per cinque o sei matine – pron pron pron

sul mercà de le galine
 co la mente, co la mente di sgraffar – lerì lerà
 E pianta i oci, e pianta i oci su una sposa – pron pron pron
 che la gavéa, che la gavéa sié bei caponi – pron pron pron
 o che cinque o sei bocconi
 el se mise, el se mise a contratà – lerì lerà
 Stabiliò, stabilìo che fu il contrato – pron pron pron
 per sié franchi, per sié franchi e oto tàlari – [pron pron pron]
 ma se volì i vostri denari
 sposa mia, sposa mia vegnl con mi – lerì lerà
 El me paròn, el me paròn l'è l'arsiprete – pron pron pron
 lu 'l gà dito, lu 'l gà dito sto furbasso – pron pron pron
 e coi caponi soto el brasso
 dentro in ciesa, dentro in ciesa lu l'à menà – lerì lerà
 Meti zò, meti zò sul pavimento – [pron pron pron]
 e con la dona sempre appresso
 a quel padre, a quel padre lu 'l gà parlà - lerì lerà
 Ma tut'altro, ma tut'altro che dei caponi – pron pron pron
 lu 'l gà dito, lu 'l gà dito sto furbasso – pron pron pron
 c'è una donna che à peccato
 la se voréa, la se voréa per confessar – lerì lerà
 c'è una donna che à peccato
 la se voréa, la se voréa per confessar – lerì lerà
 (*parlato*) e via coi caponi! ...

es. mus. (3)

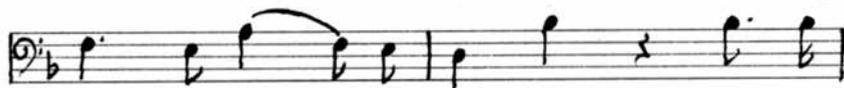
(Tempo di marcia)



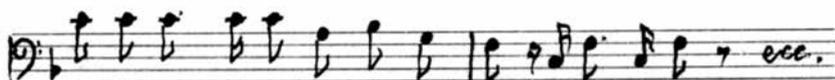
Un drissagno un drissagno da sti tempi pron pron pron sen-sa



vo-ia sen-sa vo-ia di la-vo - ra - re pron pron pron sempre a



be - ve-re e man-gia - re sen - ti



co - sa sen - ti cosa el gà pen - sà lari lerà

E poiché, come le proverbiali ciliege, un canto tira l'altro, vorrei concludere queste note in margine alla cultura orale di Fumane ricordando – a proposito delle notizie e dei testi trasmessimi da «Piero» Conati – un'altra figura, rimasta ancora viva nella memoria dei più vecchi fumanesi: quella di Tonio «Bedòla», al secolo Antonio Franceschetti (si firmava però, mi dicono, Facciotti ...), nativo della contrada del Vajo, «cògo e moléta», garibaldino e, a suo modo, rimatore estemporaneo.

Mio zio si ricordava di un suo imbonimento in qualità di «moléta» (registrazione del 30 luglio 1971):

Vecia è la mola e anca el so' parón
 e quei de Fumane i ga nde la testa
 che de gussàr no sia mià bon.
 Done porté da molàr
 e se no restarè contente
 spararè de pagàr.

Talvolta invitato da una maestra di scuola elementare di Fumane, Itala Celeste Brugnoli, a eseguire davanti alla scolaresca il canto della *Camicia rossa*, «Bedòla» contribuì alla diffusione nella zona di questo celebre testo garibaldino.

Com'è noto *La camicia rossa* risale all'impresa dei Mille; scritta per le parole dal segretario comunale Rocco Traversa e per la musica da Luigi Pantaleoni, ebbe una prima edizione nel 1860. Passando su fogli volanti il testo subì col tempo numerosi rimaneggiamenti: alle nove quartine superstiti se ne aggiunsero altre dieci dopo il fatto di Aspromonte recanti il titolo *La mia camicia rossa*, e ancora altre due dopo Digione (1871) e dopo Domokos (1897).

Ben presto i due canti, *La camicia rossa* e *La mia camicia rossa*, divennero un solo testo, come d'altronde lo dimostra la versione diffusa a Fumane da Tonio «Bedòla» che qui si propone nell'esecuzione fatta il 6 gennaio 1974 da «Piero» Conati (registrazione effettuata da Franco Coggiola, dell'Istituto «Ernesto De Martino» di Milano, e da me); ⁽⁸⁾ essa merita di essere riportata non solo come tardivo omaggio al centenario garibaldino ma anche per la pregevole qualità della melodia, una melodia affatto diversa dalla musica originale di Pantaleoni e piuttosto inconsueta nell'area lombardo-veneta:

Quando all'appello di Garibaldi
 tutti i suoi figli suoi figli baldi
 daranno uniti fuoco alla mina
 camicia rossa garibaldina
 daranno uniti fuoco alla mina
 camicia rossa garibaldina.
 E tu ti svegliasti col sol d'aprile
 e dimostravi che non sei vile

⁽⁸⁾ Questa registrazione si può ora ascoltare nel disco *Camicia rossa. Antologia della canzone giacobina e garibaldina*, a cura di Cesare Bermanni, I dischi del Sole DS 1117/19, pubblicazione pregevolissima anche per l'ampio corredo di note curato dallo stesso Bermanni.

per questo appunto mi sei più cara
 camicia rossa camicia rara
 e poi per questo mi sei più cara
 camicia rossa camicia rara.

E porti l'impronta di mia ferita
 sei tutta lacera tutta scucita
 per questo appunto mi sei più cara
 camicia rossa camicia rara
 per questo appunto mi sei più cara
 camicia rossa camicia rara.

Fin dall'istante che ti indossai
 le braccia d'oro ti ricamai
 quando a Milazzo passai sergente
 camicia rossa camicia ardente
 quando a Milazzo passai sergente
 camicia rossa camicia ardente.

Odi la gloria dell'ardimento
 il tuo colore metti spavento
 Venessia e Roma, poi nella fossa
 cadremo assieme camicia rossa
 Venessia e Roma, poi nella fossa
 cadremo assieme camicia rossa.

es. mus. (4)

(♩ = 138 ca.)

Quando all'appello di Ga-ri-bal-di tut-ti i suoi
 figli suoi figli bal-di daranno u-ni-ti fuoco alla
 mi-na ca-micia ros-sa ga-ri-bal-di-na daranno u-
 -ni-ti fuoco alla mi-na ca-mi-cia ros-sa ga-ri-bal-
 -di-na. E tu ti svegliasti col sol d'apri-le

Variante per l'ultima strofa:

Ve-nessia e Ro-ma, poi nella fossa ca-dremo as-
- sieme ca-mi-cia ro - ssa.

E a questo punto non resta che dare commiato con le parole stesse di Tonio «Bedòla» (parole dettate il 30 luglio 1971 da «Piero» Conati), quale indiretto omaggio a uno dei protagonisti della cultura orale di Fumane:

Tonio Bedòla l'è nato al mondo
come da la tera nasse 'n fongo,
a poco a poco el fongo smarsirà
e anca Tonio Bedòla come lù 'l farà.

Lù l'è nato povero parché Dio l'à volesto,
ma quando lù 'l more, lù 'l more contento,
parché Dio gà dato una bela virtù:
che quando l'è morto i discorarà de lù.

MARCELLO CONATI