

SU ALCUNI CANTI POPOLARI DI ROVIGNO

LIBERO BENUSSI

Rovigno

CDU 784.4(497.5Rovigno)"18/19"

Comunicazione

Dicembre, 1997

Riassunto - In questo contributo vengono analizzati quattro canti del ricco repertorio popolare roviginese che venivano cantati, come afferma l'autore, a due voci con passaggi finali anche a tre voci.

Non so quale sia il preciso motivo ma è oltremodo strano che le trascrizioni dei canti popolari di Rovigno, che normalmente sono stati e sono tutt'ora eseguiti almeno a due voci armonicamente differenziate, siano state quasi sempre riportate come un canto monodico. Fintanto che la tradizione del canto era rimasta prassi quotidiana, che sembrava non potersi estinguere, non si era reputato indispensabile affrontare ancora la lunga fatica della documentazione musicale. Non va dimenticato che fino a poche decine di anni fa tali trascrizioni erano basate esclusivamente sulla capacità del musicista nel realizzarle dalla viva voce degli interlocutori. Oggi tale operato risulta estremamente più semplice grazie alla registrazione su nastro; si ha poi tutto il tempo necessario per compiere con estrema cura e fedeltà l'opera di trascrizione.

Quando la gran parte dei canti popolari di Rovigno veniva documentata¹ si dava la precedenza al testo, poiché già nelle testimonianze risultava carente e incompleto. Credo si cercasse di salvare dall'oblio quei canti, specie quelli narrativi, che già alla fine dell'800 rischiavano di essere dimenticati data la prolissità della narrazione. Poca importanza invece si diede alla trascrizione musicale vivendo Rovigno, in quegli anni e fino al dopoguerra e all'esodo, un periodo di massima diffusione del canto corale e della tradizione cantata. L'Ive difatti² riporta solamente 13 tracce musicali (monodiche) in calce al volume come se ciò fosse effettivamente meno importante delle centinaia di canti raccolti.

¹ In particolare mi riferisco all'opera A. IVE, *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno*, 1887, ristampa anastatica Forni editori, Bologna.

² *Ibidem*.

Più tardi altri ricercatori e studiosi³ si sono premurati di definire le tracce melodiche del canto popolare del contesto istriano, poiché questo era ancora da definire, e quindi hanno anche riportato parecchi esempi di quello di Rovigno. Il curioso è che nuovamente, contrariamente alla tradizione plurivocale del canto popolare della "Popolana del mare", quasi tutti gli esempi citati riportino solamente un canto monodico.

Essendo nato e cresciuto nell'ambiente tipico della mia città, Rovigno, ho sempre desiderato colmare codesta lacuna, anche perché nel corso della mia infanzia ho avuto modo di sentire, e quindi quasi registrare nel subconscio, un'infinità di volte cantare nonne e bisnonne sempre immancabilmente a due voci. Addirittura fino a una quindicina di anni fa ebbi la felice circostanza di udire dalla viva voce di Francesca e Maria Garbin⁴ (che anche registrai su nastro) parecchi di questi canti popolari. Dalla loro testimonianza seppi che anche le generazioni precedenti erano solite a cantare durante le varie attività della giornata però sempre a due voci. Per intenderci, il canto popolare di cui sopra non veniva eseguito da gente professionalmente preparata, non si parla di coristi di uno o di un altro complesso corale laico o della parrocchia, ma si tratta di gente comune, persone del popolo, generalmente con un basso grado di istruzione ma in grado di perpetuare una tradizione di canto popolare che si tramandava probabilmente da secoli. Difatti venni a sapere che nel 1917, al rientro delle genti rovignesi da quella brutta avventura che li aveva resi "fuggiaschi" nel nord dell'Impero asburgico, avevano affrontato il disagio del ritorno alleviandolo soprattutto con il canto; poco cibo, poca legna, una Rovigno con l'erba alta sui selciati, tetti dissestati, ma l'entusiasmo e il canto non mancarono mai. Il canto era di casa durante le festività del Natale o della Santa Pasqua. Si cantava intorno al focolare domestico. Il canto era il passatempo abituale nelle faccende che si svolgevano a casa o nei cortili, intercalato alle tipiche faccende delle massaie.

Ancora una ragione determinante mi ha definitivamente convinto a scrivere queste brevi note. Essendomi in questi ultimi anni dedicato al recupero di vecchie "arie" popolari, quelle che vengono comunemente dette "arie da cuntrada", canti di strada⁵, nell'analizzare le tracce musicali riportate dall'Ive⁶ mi accorsi di alcune anomalie presenti nella trascrizione, in netto contrasto con quanto invece era il retaggio tradizionale tramandatoci. La prima si riferisce al canto "La moglie

³ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, Olschki Editore, Firenze, 1968; R. STAREC, *Canti e musiche popolari dell'Istria veneta*, libretto allegato all'album ALB/20, Edizioni Albatros, 1984.

⁴ Francesca Garbin, nata Vidotto (1885-1980, Maria Garbin (figlia di Francesca) (1907-1994).

⁵ La prima volta che ebbi a sentire il termine "Arie da cuntrada" fu dalla voce del poeta, scrittore nonché commediografo rovignese Giusto Curto (1909-1988) una trentina di anni fa con il quale il Curto soleva indicare tutti quei canti che si cantavano per le piazze e contrade indistintamente da uomini e donne.

⁶ A. IVE, *op. cit.*

fedele” e precisamente alla traccia musicale N. 1, in calce all’opera (vedi nostra Appendice I) che, dall’armonia risulta in tonalità di Sol Maggiore ma in chiave mancano gli accidenti (come se fosse in Do maggiore!). La melodia riporta il canto delle voce superiore che nella tradizione è accompagnata da una seconda voce posta una terza armonica sotto. Nel caso invece della “Donna lunbarda”, musica N. 10 (vedi Appendice II), la traccia musicale riporta la melodia di quella che popolarmente è la seconda voce che, in questo canto è eseguita una terza sopra il canto fondamentale che non è segnato. Va inoltre detto che questo canto essendo lungo e noioso, si prestava all’esecuzione in tonalità minore come già succedeva per altre canzoni quali la “Funtaniela” della quale versione in tonalità minore ebbi a far menzione⁷, e quindi la traccia melodica della voce trainante l’avrebbe certamente fatto intendere. Di quanto siano poco fedeli (ma pur sempre valide per lo studioso attento) queste tracce melodiche lo si può vedere dall’esempio N. 3, “Biela cu ti te livi la miteîna” (vedi Appendice III) dove si sconfina riportando inizialmente la prima voce per passare, già alla terza battuta, alla voce di sostegno (II voce), locata una terza armonica più in basso, come se l’intervistato avesse accennato alla prima voce e poi avesse concluso la canzone cantando “da sagon-do” (la seconda armonica, detta in dialetto rovignese).

In questo breve esposto mi limiterò ad analizzare solo quattro motivi del grande repertorio popolare dei quali, come per molti altri ancora, posso affermare con certezza che venivano cantati a due voci con passaggi e finali anche a tre voci, e che le tracce melodiche pubblicate in precedenza non sono sempre affidabili.

⁷ L. BENUSSI, “Arie da nuoto”, *Atti del Centro di Ricerche storiche di Rovigno, Trieste-Rovigno*, vol. IX (1978-79), p. 662.

APPENDICE I

LA MOGLIE FEDELE

QUI-LA GIU-VI-NE DEL SA-LOÛ-DO LA MI-TEÏ-NA DEL SUL LI-
 VÀ QUI-LA GIU-VI-NE DEL SA LOÛ... DO, VEÏ-VA L'A-MUR, LA MI-
 TEÏ... NA DEL SUL LI-VÀ

LA MOGLIE FEDELE

Quila giuvine del saloûdo,
 La miteïna, cu' 'l sul livà.
 Quila giuvine del saloûdo,
 Veïva l'Amur,
 La miteïna cu' 'l sul livà.

La se calza, la se veste,
 La se lava li biançe man.
 La se calza, la se veste,
 Veïva l'Amur,
 La se lava li biançe man

E la va ne li su' stale,
 Visitare li su' cavai,
 E la va ne li su' stale,
 Veïva l'Amur,
 Visitare li su' cavai.

La meïra l'oûn, la meïra l'altro,
La nun saviva qualu piglià,
La meïra l'oûn, la meïra l'altro,
Veïva l'Amur,
La nun saviva qualu piglià.

L'uò pilgiato el cavalo toûrco,
El pioûn bielo che gira là.
L'uò pilgiato el cavalo toûrco,
Veïva l'Amur,
El pioûn bielo che gira là.

La ghe meto la brena in tiesta,
E la siela per cavalcà.
La ghe meto la brena in tiesta,
Veïva l'Amur,
E la siela per cavalcà.

E li su' dame ghe tende a deïre:
– Quando lu bielo returnerà? –
E li su' dame ghe tende a deïre,
Veïva l'Amur,
– Quando lu bielo returnerà? –

– Se stago veïa, passà siet'ani,
Mai pioûn, biela, nu'me aspetà.
Se stago veïa, passà siet'ani,
Veïva l'Amur,
Mai pioûn, biela nu'me aspetà.

Viene el deï de San Giuvani,
E la biela nu' pol pioûn aspetà?
Viene el deï de San Giuvani,
Veïva l'Amur,
E la biela un' pol pioûn aspetà.

Viene el deï de San Giuvani,
E le letre foû gioûnte già?
Viene el deï de San Giuvani,
Veïva l'Amur,
E le letre foû gioûnte già.

La li prende, la li lege,
 E in tiera in fasteïdio la va.
 La li prende, la li lege,
 Veîva l'Amur,
 E in tiera in fasteïdio la va.

Curse soûn li damigiele,
 Per putirla cunfurtà;
 Curse soûn li damigiele,
 Veîva l'Amur,
 Per putirla cunfurtà.

– Andate veîa, o damigiele,
 Nun è tenpo de cunfurtà,
 Andate veîa, o damigiele,
 Veîva l'Amur,
 Nun è tenpo de cunfurtà.
 A xî muorto el meîo Bernardo,
 El pioûn reïco de la çità.
 A xî muorto el meîo Bernardo,
 Veîva l'Amur,
 El pioûn reïco de la çità.

E taglime 'ste bionde drisse,
 Che munighiela me volgio fa'.
 E taglime 'ste bionde drisse,
 Veîva l'Amur,
 Che munighiela me volgio fa'.

Cavime veîa 'sti anieli d'uoro,
 Che mai pioûn li volgio purtà.
 Cavime veîa 'sti anieli d'uoro,
 Veîva l'Amur,
 Che mai pioûn li volgio purtà.

E i balconi invierso el mare,
 Ura de niro li volgio frudà.
 E i balconi invierso el mare,
 Veîva l'Amur,
 Ura de niro li volgio frudà.
 E cu' scumençia a calà el sul,

La se trà al balcon del mar.
E cu' scumençia a calà el sul,
Veîva l'Amur,
La se trà al balcon del mar.

La vido puoi de la luntana,
Un vassielo che viene in qua.
La vido puoi de la luntana,
Veîva l'Amur,
Un vassielo che viene in qua.

Drento gira un piligreîno,
Che dumandiva la carità.
Drento gira un piligreîno,
Veîva l'Amur,
Che dumandiva la carità.
– Carità, carità, signura,
Per 'stu puovero piligreîn!
Carità, carità, signura,
Veîva l'Amur,
Per 'stu puovero piligreîn! –

– Chi carità vulio che ve faça,
Ch'i' nu' gò nè pan, né veîn? –
Chi carità vulio che ve faça,
Veîva l'Amur,
Ch'i' nu' gò nè pan, ne veîn?

– Meî nu' vuoi né pan, né veîn,
Sulo 'na nuoto durmeîre cun Vu.
Meî nu' vuoi né pan, né veîn,
Veîva l'Amur,
Sulo 'na nuoto durmeîre cun Vu. –

– Andime veîa de qua, piligreîn,
Che se no, ve farò inpicà,
Andime veîa de qua, piligreîn,
Veîva l'Amur,
Che se no, ve farò inpicà. –

Andime a ciù quile furche nuve,

Ch'el me siur pare fato fa. –
Andìme a ciù quile furche nuve.

Veiva l'Amur,

Ch'el me siur pare ha fato fa.

.....

.....

– Dàme qua quila man bianca,
Quisto è l'anielo ch'i t'ò spusà.

Dàme qua quila man bianca,

Veiva l'Amur,

Quisto è l'anielo ch'i t'ò spusà. –

.....

.....

Una var. dello stesso canto ha dal v. 21 in poi:

E su' padre ghe dumanda,

Se la se voi maridà.

E su' padre ghe dumanda,

Veiva l'Amur,

Se la vol maridà.

E la feilgia ghe gà deïto:

– Caro padre, lassime stà. –

E la feilgia ghe gà deïto,

Veiva l'Amur,

Caro padre, lassime stà.

E su' pare, uò alzà la mano,

E anca oûn s'ciafo el ghe gà dà.

E su' pare uò alzà la mano,

Veiva l'Amur,

E anca oûn s'ciafo el ghe gà dà.

E la va in canbariela,
Cu' un pianto de lagremà.
E la va in canbariela,
 Veîva l' Amur,
Cu' un pianto de lagremà.
E duman s' i' sariè veîva,
Meî me volgio maridà.
E duman s' i' sariè veîva,
 Veîva l' Amur,
Meî me volgio maridà.

E puoi s' i' sariè muorta,
Meî ma farò sipileî.
E puoi s' i' sariè muorta,
 Veîva l' Amur,
Meî ma farò sipileî.

Meî me farò fa oûna fuossa,
Ch' i' stemo drento tri.
Meî me farò fa oûna fuossa,
 Veîva l' Amur,
Ch' i' stemo drento tri.

Oûno, banda per banda,
E l' Amure in braçio a meî.
Oûno, banda per banda,
 Veîva l' Amur,
E l' Amure in braçio a meî.

E in miezo a quila fuossa,
Meî me farò piantà oûn fiur.
E in miezo a quila fuossa,
 Veîva l' Amur,
Meî me farò piantà oûn fiur.

Doûti che passerano,
Lo dirano: che biel fiur.
Doûti che passerano,
 Veîva l' Amur,
Lo dirano: che biel fiur.

Quist' à el fiur de Giugita,
Ch' è muorta per amur.
Quist' à el fiur de Giugita,
 Veîva l' Amur,
Ch' è muorta per amur.

(Da A. IVE, *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno*, Torino, 1887, p. 334-340).

APPENDICE II

BIE LA, CU TI TE LIVI

BIE-LA, CU TI TE LI-VIA-LA MI-TEI-NA, 'NA SU-LA GRA-SIA I
TE VUOI DU-MAN-DA-RE L'AC-QUA CHE TI TE LA-VI'EL BIAN-SE
VISO, TE PRI GO BIE LA VEIA NU' LA BU-TA-RE

BIE LA CU TI TE LIVI

Biela, cu' ti te livi a la miteina,
 'Na sula grazia i' te vuoi dumandare:
 L'aqua che ti te lavi el bianse veiso,
 Te prigo, biela, veia nun la butare.
 Damela a meî, ch'intenpero lu veino,
 Quando ch'i' vago a tavula a disnare.
 E la tu' aqua saruò frisca e ciara,
 Cume la tu' persona, anema cara.
 E la tu' aqua saruò frisca e biela,
 Cume la tu' persona, giuvine biela.

(Da A. IVE, *op. cit.*, p. 201)

APPENDICE III

DONNA LUNBARDA

(MODÒ USUÀLE)



(MODÒ MINORE)



DONNA LOMBARDA

- Ameme meî, donna lunbarda,
 Ameme meî, ameme meî. -
 - E cume mai, vulivo ch'i' v'amo,
 Ch'i' gò el mareî, ch'i' gò el mareî. -

- E quil bricone del tu' mareî,
 Farlo mureî, farlo mureî. -
 - E cume mai vulivo ch'i' faça,
 farlo mureî, farlo mureî? -

- E va in el uorto del tu siur pare,
 Ti la truverai, ti la truverai;
 E oûna tiesta de quilo serpente,
 Ti la pilgerai, ti la pilgerai.

E in fra miezo de quili dui sassi,
Ti la pesterai, ti la pesterai;
E in t'un biciero de veîno biel, bianco,
Ti la meterai, ti la meterai.

Vignarà a casa lu tu' mareî,
Cu 'na gran sé, cu 'na gran sé.
- Dame da bivi, duona lunbarda,
Dame da bivi, chè meî gò sé. -

- Prendi li ciave de la credenza,
Che xì un biciero pieno de veîn. -
- Cuoss'à 'stu veîno, duona lunbarda,
Cusseî inturbiùs, cusseî inturbiùs? -

- Sarà stà i toni de l'altra sira,
Ch'i l'à inturbià, ch'i l'à inturbià.
- Bevilo vui, duona lunbarda,
Bevilo vui, che meî nun gò sé.

La preîma giussa che l'uò bivoûto,
Duona lunbarda moûta culur.
La tierza giussa che l'uò bivoûto,
Duona lunbarda in tiera cascò.

La quarta giussa che l'uò bivoûto,
Duona lunbarda muorta de doûto.
E maladita quila de Franza,
Ch'el m'à insegnato a fare cusseî.

E mi cardivo de farghela a i altri,
manco ch'i altri me l'à fata a meî.

APPENDICE IV

IN STA CUNTRADA STA'...

The musical score consists of two staves of music in 6/8 time. The melody is written on a single treble clef staff, and the accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The lyrics are: IN STA CUN-TRA DA STA'... NA BIE-LA QUAJA / E MUOL-TI CAS-SIA-TU - RI CHE LA MEÛ-RA / E MUOL-TI CAS-SIA-TU-RI GIU-VI-NI-TA BIE LA CHE-LA MEÛ-RA

IN STA CUNTRADA STA'

In 'sta cuntrada sta 'na quaja,
 Xi muolti caçiaturi che la meïra;
 Niu' xi 'na quaja de massà cui sc'iuopo,
 Ma xì oûna poûta de braçia de nuoto.

(Da A. IVE, *op. cit.*, p. 73)

SAŽETAK: “*O nekim narodnim pjesmama Rovinja*” - U ovom doprinosu raščlanjuju se četiri narodne pjesme, koje su dijelom bogatog muzičkog repertoara grada Rovinja, (“*La moglie fedele*”; “*Donna lombarda*”; “*Biela cu ti ta livi*”; “*In sta cuntrada stà*”), budući da su zapažene nepravilnosti u već postojećim prijepisima istih tekstova iz predhodnih razdoblja, koji su cjelovito oprečni s tradicionalnom narodnom predajom.

Kao što sam autor tvrdi, ove pjesme pjevane su u dva glasa, a u završnim dionicama čak i u tri glasu.

POVZETEK: “*O nekaterih ljudskih pesmih iz Rovinja*” - Prispevek analizira štiri pesmi iz bogate rovinjske ljudske glasbene zakladnice (“*La moglie fedele*”, “*Donna lumbarda*”, “*Biela cu ti ta livi*” in “*Sta cuntrada stà*”) z ozirom na anomalije pri transkripcijah teh napevov v prejnjih časih, saj so se rezko odmaknile od tega, kar smo podedovali v ljudskem izročilu.

Avtor trdi, da so omenjene pesmi peli dvoglasno, v sklepnih taktih pa tudi troglasno.