

Quaderni
13

*Suoni, canti,
rumori.*
Il paesaggio sonoro
del territorio di Latera

Fulvia Caruso

2011



Unione Europea



Regione Lazio



Provincia di Viterbo



Comune di Latera

€ 10,00

ISBN: 978-88-95066-17-2



Sistema Museale del Lago di Bolsena



Quaderni
13

Suoni, canti, rumori.
Il paesaggio sonoro del territorio
di Latera

Città di Bolsena



Editrice

Bolsena 2011

Sistema Museale del Lago di Bolsena

(Provincia di Viterbo)

Comuni di Acquapendente, Bagnoregio, Bolsena, Cellere, Farnese, Gradoli, Grotte di Castro,
Ischia di Castro, Latera, Lubriano, Montefiascone, Valentano

www.simulabo.it

Comune capofila

Comune di Bolsena

L.go San G. B. de la Salle, 3

01023 Bolsena (VT)

Tel. 0761 795317 Fax 0761 795555

e-mail: ufficiocultura@comunebolsena.it

Quaderno realizzato dal

Museo della terra

Foto: Marco D'Aureli, tranne dove specificato

ISBN: 978-88-95066-17-2

IMMAGINE DI COPERTINA: *Cabreo* della Pieve di Latera, 1682.

PREFAZIONE ALLA COLLANA DEI QUADERNI

Gli scopi posti a fondamento di un museo concepito in termini moderni sono molteplici. Tra i più importanti si possono considerare tanto il recupero e la conservazione della memoria, per giungere a forme di tutela attiva del patrimonio culturale, quanto lo studio dei documenti e la ricerca sul territorio, per ampliare la base conoscitiva indispensabile all'informazione e, quindi, alla formazione della società in senso lato, ovviamente utilizzando livelli di lettura differenziati che, grazie alle potenzialità insite negli attuali mezzi di divulgazione, possono essere resi comprensibili e disponibili su larga scala.

Da questo complesso (ma non complicato) insieme di attività discende uno dei compiti più importanti: la promozione culturale della collettività, con particolare riferimento all'ambito scolastico che, attraverso il contributo offerto dal museo, può giovare di una nuova forma di apprendimento, risultante dall'integrazione dei programmi ministeriali con tutti quei prodotti formativi che vengono dal museo elaborati, filtrati e decodificati, al fine di tradurre in realtà quella lontana utopia dell'educazione permanente che Platone auspicava per le giovani leve ateniesi.

Un contributo che diventa ancora più importante e completo se viene proposto da un insieme di musei che, nel Sistema museale del lago di Bolsena (Si.Mu.La.Bo.), si presentano come un unico articolato museo diffuso, raccolto attorno a un elemento unificatore, riconosciuto nel grande lago volsiniese. I musei che ne fanno attualmente parte (Acquapendente, Bagnoregio, Bolsena, Farnese, Ischia di Castro, Gradoli, Grotte di Castro, Latera, Montefiascone, Valentano) si sono associati tra loro sulla base di una convenzione sottoscritta dalle rispettive amministrazioni comunali nel dicembre del 2000, sotto gli auspici della Regione Lazio e della Provincia di Viterbo.

Grazie alla presenza attiva di questo Sistema – le cui azioni si svolgono seguendo programmi comuni sostenuti finanziariamente dalla Regione Lazio, dalla Provincia di Viterbo e dai singoli comuni partecipanti – è oggi possibile fornire a ogni categoria di fruitori un'informazione completa e diversificata sull'Alto Viterbese, la cui conoscenza, al pari di ogni altro ambito, è base indispensabile per il rispetto, la tutela e lo sviluppo sostenibile del territorio.

La nuova collana dei “Quaderni del Sistema museale del lago di Bolsena” che prende ora l'avvio, si inserisce appieno nel progetto di promozione culturale a cui sopra accennavo; un progetto che presto si gioverà anche di altri strumenti editoriali, tra cui una nuova e più approfondita guida ai poli museali e ai siti storici del territorio sistemico, a cui si affiancherà la serie delle Guide tematiche, opere monografiche di agile formato e di agevole lettura, destinate ad accompagnare lungo gli itinerari storici, naturalistici e demo-etno-antropologici dell'area tanto il visitatore frettoloso quanto il turista colto oppure l'esperto.

Il grande formato e la composizione interna di questi Quaderni consentono di rispettare le esigenze editoriali di ciascuno dei nostri musei che, difatti, possono scegliere tra gli strumenti più diversi (dal catalogo scientifico al catalogo degli argomenti museografici, da uno specifico approfondimento tematico a una guida del territorio e così via) e spaziare tra gli ambiti disciplinari più disparati (dall'archeologia alla natura, dalla storia alle tradizioni popolari, dalle scienze della terra all'architettura, dalla dialettologia alle festività religiose e quant'altro).

PIETRO TAMBURINI

Coordinatore del Sistema museale del lago di Bolsena

PREFAZIONE

Interno giorno. Mario Ruoppolo è seduto nel chiuso della stanzetta adibita a ufficio postale di una piccola isola antistante la costa napoletana. Accanto, il suo capoufficio sta armeggiando con fili elettrici, batterie e strani congegni. Passano pochi istanti e troviamo Mario sulla spiaggia intento a registrare, con un alquanto ingombrante magnetofono, lo sciabordio delle onde (piccole) della Cala di Sotto. Successivamente tocca a quelle (grandi) che si infrangono sulla scogliera ad essere incise su supporto magnetico. In un'altra scena il Nostro appare, microfono alla mano e braccio teso in alto, mentre si appresta a registrare il sibilo del vento e successivamente lo scampanio prodotto dai bronzi della chiesa dell'Immacolata (a cui si sovrappone la voce del curato che irrompe sulla scena chiedendo se la performance eseguita sia stata adeguata alle aspettative). La sequenza prosegue con il microfono stagliato contro il cielo stellato ed infine si chiude con lo stesso strumento appoggiato sul pancione di Beatrice, moglie di Mario, mentre registra i suoni prodotti dal nascituro Pablito nella sua intrauterina momentanea dimora.

Cosa mai se ne farà Mario, ex disoccupato, poi postino saltuario ed infine cuoco di una trattoriola, di quelle registrazioni? Semplice, deve inviarle in Cile per ricordare al grande poeta Pablo Neruda l'isola nella quale egli visse da esule per alcuni mesi, per richiamare alla sua mente le persone con le quali ebbe frequentazioni quotidiane e che improvvisamente sembra aver dimenticato. Mario Ruoppolo, impersonato da Massimo Troisi e protagonista del film *Il postino* di M. Radford, non lo sa ma quella che sta conducendo è una ricerca antelitteram sul paesaggio sonoro della sua isola, sull'insieme dei suoni naturali e generati dall'uomo che caratterizzano quel piccolo spicchio di mondo. Antelitteram perché la formulazione del concetto di paesaggio sonoro, *soundscape* nella sua versione originale inglese, e la definizione del relativo campo di studi risale al 1977 e al lavoro del compositore e ricercatore canadese Raymond Murray Schafer¹.

È proprio nel solco tracciato da Schafer che si colloca il volume qui presente, esito (parziale) di una più ampia e sistematica ricerca sul campo durata diversi anni. L'autrice, infatti, ha curato la direzione scientifica del Museo della terra di Latera per sette anni, arco di tempo nel corso del quale ha costantemente lavorato sul fronte della documentazione e della restituzione, tramite gli allestimenti museali e non solo², di canti, memorie orali, saperi legati a pratiche lavorative, narrativa di tradizione orale formalizzata e non. Ma procediamo con ordine.

Il Museo della terra è stato inaugurato nel 1999 con l'esposizione della collezione Poscia. L'allestimento verte intorno alla terra. Terra intesa materialmente come elemento base della produzione agricola e dunque della sussistenza, ma terra intesa anche come elemento simbolico che sta al centro dei rapporti sociali, dei modi di dire, delle credenze. Nel 2009, anno nel corso del quale ha preso vita il progetto di realizzare questa pubblicazione, l'istituto ha compiuto dieci anni di vita. Un traguardo posto lungo un percorso che ha portato la struttura progressivamente a diversificare la sua offerta culturale e a dare significativo spazio ai beni immateriali. È nel 2003, infatti, che ad essi viene dedicato il piano superiore della Grancia di San Pietro³, sede del Museo. Il percorso di crescita ha ricevuto formale riconoscimento grazie all'attribuzione al medesimo nel 2008 del Marchio di qualità della Regione Lazio. Nel corso

¹ Schafer Murray, Raymond, *The Soundscape*, 1977. Cfr. anche Schafer Murray, Raymond *The Tuning of the World*, Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1977 [trad. it. *Il paesaggio sonoro*, Milano, BMG, 1985]

² Cfr. Caruso, Fulvia (a cura di) *Chi lavora sotto un tetto è benedetto. Artigianato a Latera nel Ventesimo secolo*, Latera, s.d.

³ La sezione è articolata in tre parti: la *Galleria delle processioni*, i *Quattro cantoni* e i *Bauli della memoria*.

degli anni il Museo è stato propugnatore di ricerche, a volte portate a compimento, a volte semplicemente imbastite, realizzate anche grazie all'aiuto fornito da studenti universitari praticanti tirocinio in discipline antropologiche. I temi affrontati nel corso di queste campagne di rilevamento hanno riguardato, tra l'altro, la toponomastica, il paesaggio sonoro, l'artigianato e i riti matrimoniali. Sul piano della documentazione del patrimonio immateriale, il Museo della terra, nell'ambito delle attività del Sistema museale antropologico del Lazio - DEMOS ha ricevuto l'incarico di produrre due documentari audiovisivi dedicati ad emergenze antropologiche del suo territorio di riferimento. Il primo ad essere realizzato è stato quello incentrato sul pranzo del Purgatorio⁴ di Gradoli mentre l'altro, *Lanterne di Fede*⁵, ha riguardato i riti e i canti della settimana santa a Latera. Ulteriori lavori simili è previsto vengano svolti in futuro.

La presente pubblicazione rappresenta un momento di necessaria e dovuta restituzione alla comunità (ma sappiamo bene che sarebbe meglio declinare questo sostantivo al plurale) di quanto, in termini di canti e di suoni prodotti dagli uomini e dalle donne nel corso del vivere quotidiano o festivo, è stato consegnato nel corso degli anni ai nastri dei ricercatori e dunque agli archivi del Museo. Museo che ha sentito l'esigenza di promuovere, supportato dal Sistema museale del lago di Bolsena, la ricerca a monte di questo cd-book e la sua pubblicazione per diverse ragioni. Prima di tutto perché esso *deve* fare ricerca. *Deve* perché lo dice l'International Council Of Museums⁶, che parla del museo come di un luogo conservazione, esposizione e – appunto – ricerca. *Deve* perché è in questo modo che il museo può produrre interpretazioni e restituire chiavi di lettura utili alla fruizione del patrimonio che custodisce ed espone. *Deve*, infine, per fare fede alla propria missione. È proprio la ricerca, l'aspetto sovente più nascosto della vita di un museo, a qualificare questo istituto culturale⁷, a renderlo qualcosa di differente dal magazzino del collezionista o dalla cantina del raccoglitore locale. Nello specifico poi, la ricerca sui beni immateriali è l'aspetto che più di altri qualifica il museo demoetnoantropologico, quale è il Museo della terra di Latera. Uso l'etichetta "demoetnoantropologico", foriera di non pochi fraintendimenti⁸ e ironicamente intesa da alcuni come una sorta di scioglilingua, perché è stata coniata da Alberto Mario Cirese, lo stesso antropologo a cui va attribuita la paternità della codificazione dei beni immateriali (anche se lo studioso non ha mai accettato fino in fondo questa aggettivazione) e del loro statuto. Nel nostro Paese il primo riferimento ai beni oggi comunemente detti immateriali, ma definiti originariamente "volatili" e successivamente anche "inoggettuali" e "intangibili"⁹, è da ricondurre a Cirese, che così ne descrive la natura e le caratteristiche: «ai beni "immobili" (edifici e simili) ed a quelli "mobili" (ex voto o aratri, per esempio) si aggiungono i beni che ho proposto di chiamare volatili: canti o fiabe, feste o spettacoli, cerimonie e riti che non sono né mobili né immobili in quanto, per essere fruiti più volte, devono essere ri-eseguiti o rifatti ben diversamente da case o cassepance o zappe la cui fruizione ulteriore [...] non ne esige il ri-facimento [...]. I beni volatili sono insieme identici e mutevoli e vanno perduti per sempre se non vengono fissati su memorie durevoli»¹⁰.

Sul rapporto tra beni materiali e beni immateriali, specchio del più annoso dibattito su cultura materiale e cultura immateriale, è stato scritto tanto. Giovanni Battista Bronzini nel 1985 metteva in guardia dalla «separazione tra materia e spirito, antropologicamente falsa, socialmente perniciosa»¹¹ che sembra

⁴ *Il pranzo del Purgatorio*, regia di Marco Marcotulli, consulenza scientifica Marco D'Aureli, Inf.o.l. 2009

⁵ *Lanterne di fede. Riti e canti della settimana santa a Latera*, regia di Marco Marcotulli, ricerche e interviste di Fulvia Caruso, Inf.o.l. 2010

⁶ Article 3 - Definition of Terms - Section 1. Museum. A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, 24 August 2007)

⁷ Cfr. art. 101 D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio

⁸ Padiglione, Vincenzo *Demo cosa?* «AM Antropologia museale», numero 2, anno 1, ottobre 2002, p. 5

⁹ Secondo la versione accreditata presso l'Unesco, che parla di Intangible Heritage

¹⁰ Cirese, Alberto Mario *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in Clemente, Pietro *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, p. 251

¹¹ Bronzini, Giovanni Battista *Homo Laborans. Cultura del territorio e musei demologici*, Galatina, Congedo, 1985, p. 15

sottendere la dicotomia tra le nozioni di cultura materiale e di cultura spirituale (o immateriale, che dir si voglia). Nel pensiero corrente dell'antropologia dimensione materiale e dimensione immateriale vengono considerate totalmente compenstrate, due estensioni di un medesimo fenomeno. Ha senso studiare gli oggetti per cercare di ricondurli al mondo delle rappresentazioni che li hanno generati, e queste ultime trovano nei manufatti esperibilità concreta.

Il dibattito attorno ai beni immateriali, a partire dalla loro stessa definizione sul piano lessicale, come accennato, è stato ricco e vivace. Anche attraverso di esso è passata la storia delle discipline DEA degli ultimi decenni. Anni nel corso dei quali da una parte il novero dei beni immateriali si è andato allargando includendo via via oggetti nuovi rispetto a quelli contemplati dagli studi otto-novecenteschi¹², e dall'altra, nel medesimo tempo, la nozione stessa di bene culturale è andata vieppiù sfumando all'interno di quello che oggi chiamiamo *patrimonio*. Non si tratta di una semplice questione di forma, bensì di un punto sostanziale. La nozione di patrimonio, rispetto a quella di bene culturale, ha natura diversa, processuale e non ipostatizzante, congelante. Essa assume sempre più il ruolo di protagonista nelle pratiche discorsive del mondo globalizzato. C'è chi, in modo estremamente efficace, parla addirittura di una inarrestabile «febbre del patrimonio»¹³ svelata dal proliferare di musei, di iniziative di salvaguardia di siti, di pratiche performative. «Patrimonio» si configura come una delle parole chiave dell'*idealscape*¹⁴ contemporaneo, vale a dire del panorama, del flusso delle idee che, tramite soprattutto la mediazione operata dai mezzi di informazione digitale e delle diaspore, attraversa il nostro mondo. Al pari di idee come Democrazia e Libertà, la cui origine può essere storicizzata in modo puntuale e che spesso vengono declinate a livello locale in modo del tutto originale e utilizzate in maniera strumentale, patrimonio è termine che troviamo impiegato in contesti che vanno dall'Europa dei musei del mondo contadino e delle feste medievalescenti di casa nostra fino all'America Latina e al mondo orientale¹⁵. Si può contestare il patrimonio (una sua configurazione specifica, un modo di intenderlo), lo si può adottare per dare sostanza a rivendicazioni politiche e identitarie anche divergenti e contrastanti, ma dal patrimonio e dai discorsi ad esso collegati sembra difficile prescindere.

Rispetto alla nozione di bene, quella di patrimonio ha una natura maggiormente inclusiva e dinamica, selettiva e contestuale. Alla base dei processi di patrimonializzazione, di messa in valore e di salvaguardia di una qualche emergenza culturale, c'è una scelta, una selezione delle testimonianze di quello che una comunità, in un determinato momento della sua vicenda storica, ritiene importante e degno di essere valorizzato perché percepito come rappresentativo di valori sentiti come forti, fondanti. Il patrimonio è l'insieme dei beni culturali più il modo in questi vengono pensati e interpretati all'interno di ben determinati contesti spazio-temporali. Quanto appena detto contribuisce a far emergere il «carattere opinabile, modulabile e negoziato»¹⁶ di questo oggetto di studio.

Il brevissimo excursus sul patrimonio¹⁷, sulla sua natura contestuale e negoziata, è stato reso necessario dalla esigenza di dar conto di quello che è stato il modo col quale si è proceduto nel corso delle registrazioni e successivamente nella selezione dei brani da inserire nel cd allegato. Selezione che ha avuto una natura, come si usa dire nelle nostre discipline, *partecipata*. La scelta di cosa inserire è stato il risultato di dialogo con quelli che un tempo si sarebbero detti «portatori di tradizione», quasi a sottolineare la loro distanza dagli «studiosi della tradizione», e che oggi spesso parlano un linguaggio comune, condiviso, con il ricercatore. Uomini e donne, ma soprattutto uomini¹⁸ a Latera, abituati ormai

¹² Cfr. Tucci, Roberta *Beni demotnoantropologici immateriali*, «AM Antropologia Museale», numero 1, anno 1, maggio 2002, p. 54. Cfr. anche Bravo, Gianluigi e Tucci, Roberta *I beni culturali demotnoantropologici*, Roma, Carocci, 2006

¹³ Scarpelli, Federico *La memoria del territorio*, Pisa, Pacini, 2007, p. 63

¹⁴ Cfr. Appadurai, Arjun *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001

¹⁵ Cfr. A.A.V.V. *Il patrimonio culturale*, «Antropologia» anno 6 numero 7

¹⁶ Scarpelli, p. 13 *op. cit.*

¹⁷ La riflessione in ambito antropologico sul patrimonio non può essere sintetizzata in poche pagine. Senza alcuna pretesa di esaustività si segnala come testo utili allo studio della questione quello di Berardino Palumbo *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2006 e il numero monografico della rivista «Antropologia» dal titolo *Il patrimonio culturale*, *op. cit.*

¹⁸ Il coro delle Confraternite si è esibito in diverse occasioni da Viterbo a Spilimbergo finanche negli studi di registrazione della RAI

a cantare oltre che nei contesti usuali anche nell'ambito di occasioni pubbliche e in sessioni di registrazione¹⁹ consapevoli di quello che ci si aspetta da loro e che, come nel caso di Dario Tramontana, arrivano a "presentare", "introdurre" quanto stanno per eseguire. La scelta operata dai nostri interlocutori riguardo a cosa inserire e cosa non inserire rimanda al modo in cui gli attori tirati in ballo pensano e rappresentano quella che sentono essere la tradizione. Questa pubblicazione non nasce dunque come esito di un'operazione calata dall'alto, tendente a congelare tratti culturali ritenuti puri e caratteristici, vuole bensì essere un prodotto contrattato, condiviso, mediato.

Concludo tornando a fare riferimento al lavoro inaugurale di Schafer. Tutte le comunità vivono immerse all'interno di un insieme di suoni in parte naturali e in parte prodotti dalle loro stesse attività, siano esse legate al lavoro, alla socializzazione o alle pratiche festive. Lo studio del paesaggio sonoro offre una preziosa chiave di lettura utile a conoscere un po' più da vicino la vita degli altri da noi. Il presente cd-book è stato pensato come contributo a questo ambizioso progetto.

MARCO D'AURELI
Direttore del Museo della terra



Latera. In primo piano il Museo della terra.

¹⁹ Sul rapporto tra beni immateriali e performance, in particolare sul valore del rifacimento sollecitato dall'esterno di alcune performance cfr. Tucci, Roberta *op. cit.*

IL PATRIMONIO IMMATERIALE LATERESE TRA MEMORIA E IDENTITÀ

Come direttore del Museo di Latera ho svolto continuativamente una serie di ricerche su diversi argomenti, anche in collaborazione con i tirocinanti de La Sapienza Università di Roma e con l'allora conservatore Marco D'Aureli. Dal momento che nel Museo era fortemente documentato l'aspetto materiale della vita del paese, e poco o nulla quello immateriale, è su quest'ultimo che mi sono concentrata maggiormente: dalle memorie storiche alle storie di vita, cercando di dare voce agli oggetti esposti; dalla narrativa popolare al canto profano e religioso, passando per il paesaggio sonoro²⁰.

Dal 2000 al 2010 ho quindi chiacchierato, intervistato, registrato le memorie storiche e musicali del luogo, documentato feste e cerimonie, riflettuto assieme ai lateresi sui loro beni immateriali, anche quelli più impliciti come la percezione del paesaggio fisico. Come etnomusicologa ero particolarmente interessata agli aspetti musicali, ma sapevo anche che una cultura musicale non si ferma là dove termina un canto o l'esecuzione di un pezzo strumentale.

«La definizione di cultura musicale non è facile. È l'insieme di un mondo di suoni, di atteggiamenti, di comportamenti, di tempi e luoghi, di associazioni mentali, di emozioni, di significati, connessi col fare e ascoltare musica.» (Adamo, 2003: 245)

Se poi si allarga l'attenzione anche alla cultura non prettamente musicale, ma a un più ampio universo sonoro, le cose si complicano ulteriormente. Lo sanno i lateresi che si sono sentiti rivolgere strane domande da me e dai tirocinanti su suono, rumore, segnale e simili!

Ne è comunque risultato un cospicuo patrimonio archivistico documentario, sia in audio che in video, che si spera un giorno non troppo lontano possa essere fruibile integralmente presso il Museo sotto forma di archivio multimediale. Nel frattempo si è pensato ad altri modi per rendere di pubblico dominio i risultati delle ricerche: alcune sono confluite nell'allestimento del Museo, altre in pubblicazioni.

Grazie ad un finanziamento regionale, nel 2004 ho pubblicato gli esiti della prima ricerca svolta da direttore del Museo sul mondo artigiano laterese. Nel 2006, all'interno di un'iniziativa del Sistema Museale del Lago di Bolsena, ho invece potuto pubblicare le mie riflessioni sulla *Scampanata* di Sant'Andrea a Latera e Cellere²¹.

Pur avendo cercato di rendere il più possibile conto delle dirette voci dei lateresi, la forma cartacea mi impediva di restituirne *in toto* la ricchezza. Sono invece sempre stata convinta che la viva voce delle persone possa fornire molte più informazioni rispetto alla mera trascrizione dei contenuti che essa esprime. Per questo sono felice di aver potuto realizzare nel 2009, all'interno di un progetto DEMOS della Regione Lazio, un DVD multimediale sui riti della Settimana Santa²². Sempre sulla Settimana Santa ho realizzato un intervento al primo convegno ICTM dello Study Group on Multipart Music²³.

Mancava però uno spazio dedicato al mondo del quotidiano, ai suoni della giornata, ai canti del lavoro e del divertimento, ai passatempi dei bambini e degli adulti. Grazie al presente cd-book questa lacuna è ora colmata. Non vi troverete materiali innovativi o repertori sconosciuti, ma un tentativo corale di

20. Paesaggio sonoro è una definizione coniata da Murray Schafer negli anni Settanta per indicare tutto quell'insieme di suoni e rumori percepiti dall'orecchio umano. È il corrispettivo acustico della percezione ottica del paesaggio fisico. Per approfondimenti cfr. Schafer 1985.

21. Confluita poi in un volume miscelaneo dell'Università di Siena, cfr. Caruso 2007b.

22. *Lanterne di fede*, in collaborazione con Marco Marcotulli, progetto DEMOS-Regione Lazio. Il DVD è stato segnalato, assieme all'altro prodotto analogo del Museo sul Pranzo del purgatorio di Gradoli, al primo premio Silvia Dell'Orso 2010.

23. Cagliari, settembre 2010. Gli atti saranno pubblicati dall'Università di Cagliari grazie ad un finanziamento dell'ISRE di Nuoro.

restituzione del lavoro decennale svolto al Museo, lasciando la parola ai lateresi che in tutti questi anni hanno collaborato con esso. Una ricostruzione giocoforza frammentaria, ma ricca e articolata, del patrimonio immateriale contemporaneo di Latera.

Dedico questo libro a Luigi Poscia, senza il quale non sarebbe esistito il Museo della terra, e io non avrei mai conosciuto Latera e i suoi abitanti.

FULVIA CARUSO



Luigi Poscia, festa del Corpus Domini 2008.



Tirocinanti del corso in Teorie e pratiche dell'antropologia de La Sapienza Università di Roma, anno accademico 2006-07.

1. LA TRADIZIONE MUSICALE LATERESE: UNO SGUARDO D'INSIEME

1.1. Le radici storiche

Nel 1886 lo studioso Alessandro Marsiliani compilò ed annotò una cospicua raccolta di canti popolari dei dintorni del lago di Bolsena¹. La raccolta, per la parte che interessa l'Alto Lazio e l'Orvietano, comprende 515 testi. Si tratta in massima parte di stornelli e rispetti, ma non mancano anche canti in ottava rima, alcune lettere in versi, un maggio sacro, una canzone e un sonetto. Purtroppo l'autore riporta esclusivamente i testi e i luoghi di raccolta, senza dare indicazioni sulle tecniche esecutive, tuttavia è indubitabile il valore documentario di questa pubblicazione.

Nel nostro caso è interessante notare che i canti di Latera “nel territorio bolsenese” fanno la parte del leone². Certo, questo potrebbe dipendere dall'orgoglio dell'autore, il cui padre era laterese, ma è indubbio che i lateresi cantassero spesso e volentieri:

Talora nel giorno io sorprendevo brigate di giovenette tutte intente su i capistei a scegliere il frumento, o nel mentre sfogliavano le pannocchie del grano siciliano; e sedutomi a canto ad esse anch'io m'adattava a intrecciarne le reste per appenderle poi su lunghe pertiche per conservarle; e in questo lavoro non cessava mai dal farmi dire le canzoni. Ciò avveniva pure quando nella giornata que' villani scotolavano e ammacavano la canapa dinanzi le proprie case [...]. io udiva di lontano le voci argentine delle giovenette che inviavano saluti a' lor dami di già iti al lavoro della sementa, e da una balza all'altra era talvolta una disfida a stornellare [...] e così andando a zonzo m'ingegnava a cavar loro di bocca ora i rispetti con l'aria a passagallo ora la canzone dell'aurora.

Eccone un esempio, il rispetto n° 35³:

*Affacciati fuori splendente e bella
Leva dagli occhi miei tanto dormire.
A la mattina quando vi levate,
Il sole a que' monti vedo apparire;
Quando vi vestite e v'allacciate,
Quattro angeli vi vengono a servire.
Poi suona la messa, e poi c'andate,
D'oro e d'argento li passi facete;
Quando ne la chiesa voi, bella, entrate,
Co' gli occhi sette l'ampane accendete;
Poi verso l'acqua santa vi portate,
In quella bianca fronte la spargete;
Fate l'inchino, e poi v'inginocchiate:
Guarda che bella grazia che c'avete!*

Pochi anni più tardi, nel 1910, Gigi Zanazzo pubblica i *Canti popolari di Roma e del Lazio*, che dedica ben 16 brani al paese di Latera⁴. A parte qualche rispetto, sono in prevalenza stornelli, per lo più in terzine di endecasillabi:

*Io fo la monnarèlla e capo 'l giojo,⁵
Li fo in mazzettini e mme li vendo
La fo la pazzarella quanno voglio*

E qualche stornello romanesco, o 'fiore', con il primo verso quinario anziché endecasillabo e che nomina un fiore:

*Fiore d'anchènne,⁶
d'anchenne n'ho staccate dieci canne
Se l'avete co' mi fatevi intenne.*

Stornelli semplici ma ben fatti nella scansione metrico-ritmica e nell'articolazione dei contenuti. Se è vero che alcuni di questi canti (10⁷) li ritroviamo già nella pubblicazione del Marsiliani⁸, il fatto che due pubblicazioni di tale levatura vedano la presenza di Latera è comunque indubbio segnale della ricchezza del repertorio canoro laterese a cavallo tra Ottocento e Novecento.

Ricchezza che è rimasta per tutto il secolo scorso, come si è potuto documentare nel corso delle interviste. Le occasioni per cantare erano molte, da quelle rituali a quelle profane. Le famiglie 'canterine' non perdevano occasione per far sfoggio della propria voce, fino a sfiancare i vicini, come mi ha raccontato Pina Magalotti, testimone dalla voce squillante e intonata, come i suoi fratelli Giulio e Clemente.

I giovani erano tanti, e soprattutto nel mese di maggio Latera si riempiva di canti, tra gli altarini devozionali, le 'fiorate' e le serenate alle innamorate.

Tuttavia dopo Marsiliani e Zanazzo non risulta altra documentazione relativa al territorio di Latera – almeno pubblicata e resa quindi di pubblico dominio.

Unica altra riflessione sui canti profani lateresi – e non solo – è quella che Luigi Cimarra pubblica in un articolo dal titolo "In margine ai *Canti popolari dei dintorni del Lago di Bolsena, di Orvieto e delle campagne del Lazio di A. Marsiliani*". Sappiamo che Cimarra ha fatto



Merenda in campagna. Foto storica. Archivio del Comune di Latera.

ricerche nel viterbese negli anni Settanta, ma in questo articolo non pubblica nessun documento nuovo relativo al territorio di Latera. Nel Centro di Documentazione dei Beni Culturali della Provincia di Viterbo si conservano però le registrazioni da lui effettuate in quegli anni di intensa ricerca. Qualche documento potrebbe conservare voci e suoni lateresi?

Dagli anni Settanta fino al mio arrivo a Latera, più nessuna campagna di documentazione del mondo sonoro cosiddetto profano⁹ si è svolta a Latera. Nella prima metà degli anni Ottanta, invece, viene messo all'attenzione di tutta Italia (e non solo) il repertorio vocale maschile della processione del Venerdì Santo dal maestro Piero Arcangeli. Arcangeli pubblica alcuni articoli e inserisce un paio di pezzi lateresi in un LP relativo alla Settimana Santa in Italia centrale e in un cofanetto su musica e liturgia in Italia¹⁰. Poi più nulla.

Intanto le tipologie di canti documentate da Marsiliani e Zanazzo sono andate perdute. Se si chiede a un laterese di eseguire un canto 'antico', sono altri i ricordi che affiorano alla memoria. Questo perché i canti del lavoro o del divertimento utilizzati negli anni Cinquanta-Settanta non sono più legati al mondo di tradizione orale, bensì a quello della radio e dei dischi. Da non sottovalutare poi l'impatto delle due Guerre Mondiali, che hanno portato alla ribalta i canti 'degli alpini'. Solo con molta perseveranza e affrontando il discorso da più punti di vista affiorano alla memoria ricordi e frammenti di canto, come mostra il cd allegato.

1.2. Musica e devozione

Discorso diverso riguarda i repertori legati al mondo rituale. Qui la perpetuazione di una tradizione orale ha avuto la meglio rispetto a innovazioni e mutamenti.

Se è vero che alcune usanze si sono perse, come quella di eseguire in chiesa il *Te Deum* l'ultimo dell'anno¹¹, molte si sono mantenute o sono state recuperate dopo un breve abbandono durante gli anni Settanta. Come spiega Pietro Moretti in un'intervista del 6 maggio 2007:

A Latera la gente ha sempre cantato molto alle cerimonie religiose, alcune erano interamente cantate. Per esempio il pellegrinaggio alla Madonna della Cava: si partiva dalla chiesa e si cantava tutto il tragitto. Otto giorni prima di Sant'Angelo le donne si alzavano alle quattro di notte per andare in pellegrinaggio alla Madonna della Cava cantando.

La tradizione di canto legato al repertorio religioso è piuttosto lunga e sentita, come attestano non solo l'antichità di alcuni canti ancora eseguiti (oltre a quelli delle Confraternite mi piace qui citare ad esempio *Amabile Maria*, canto mariano dedicato alla Madonna della Cava, anch'esso di chiara ascendenza seicentesca), ma anche le testimonianze storiche rinvenute.

Il volume ottocentesco di Annibali, ad esempio, riporta in nota informazioni per noi interessanti: nel 1680 il Cardinal Albrizzi fa a Latera la donazione di



Scrilesi sul sagrato della Chiesa di San Clemente, 13 aprile 2001. Foto Lucio Poscia.



Coro delle Confraternite, processione del Venerdì Santo 2005. Foto Aldo Pancrazi.

sei Cappellanie, per le quali stabilisce alcuni obblighi. Tra gli altri, i sei cappellani avevano quella di saper cantare il canto fermo e che

nelle feste di prima classe e nella Natività della Madonna si canti Messa solenne col Diacono e Suddiacono, che non potranno essere del numero di Cappellani assistenti al Coro, ma altri Preti che, volendolo, dai Cappellani stessi si faran pagare un giulio per funzione. (Annibali, 1818, p. 152).

Un notevole impegno affinché le chiese risuonassero di canti.

Ancora oggi le feste religiose che prevedono interventi cantati o suonati sono molte. Qui di seguito in ordine calendariale:

Sant'Antonio Abate (17 gennaio), che prevede la messa in scena delle tentazioni del diavolo a Sant'Antonio, con relativa canzone diffusa in tutta Italia¹²;

Settimana Santa, che prevede la processione della Desolata all'alba del Venerdì Santo e la processione del Cristo Morto la sera dello stesso giorno. Nella prima, il canto vocale femminile è preponderante¹³, anche se si alterna con l'esecuzione di canti confraternali maschili. Nella seconda il Coro delle confraternite divide lo spazio sonoro con le marce funebri suonate della banda (*Pianto della Madonna, Desolazione, Lacrime e ricordi, ...*);

Corpus Domini e relativo *Ottavario*, che prevedono entrambi una processione, la più sentita delle quali è – diversamente da quanto si potrebbe credere

– la seconda. In questo evento il canto ha in realtà un ruolo secondario rispetto allo spargimento di colori e profumi dato dalle architetture di fiori che ricoprono tutte le strade centrali del borgo. Tuttavia, la processione è accompagnata da canti devozionali di ampia diffusione e la banda, che suona una marcia dedicata, ancora eseguita, *La marcia del Corpus Domini* del M.^o Bartolucci;

Il *primo marzo* si festeggia un evento miracoloso avvenuto a Latera: la Madonna affrescata nella chiesa della Madonna della Cava ha aperto gli occhi. Il miracolo viene ricordato e celebrato con canti devozionali mariani (gli stessi eseguiti nella processione della Desolata, ma con particolare attenzione al canto *Amabile Maria che i Lateresi dedicano specificamente a questa Madonna*);

Sant'Isidoro (seconda domenica di maggio), santo contadino, prevede una parte religiosa non cantata accompagnata dalla banda (sfilata per la via principale del paese fino alla chiesa di San Sebastiano e rievocazione in contrasto tra Sant'Isidoro e il padrone, Giovanni Vargas, in parte in prosa – il padrone – e in parte in poesia – Isidoro e l'angelo), e da 6 anni una parte profana che consiste in un incontro estemporaneo interregionale di improvvisazioni in ottava rima;

Festa della Madonna della Cava (13 giugno), in ricordo del passaggio del fronte durante la Seconda Guerra Mondiale, prevede una processione notturna verso la Chiesa e l'esecuzione di numerosi canti mariani (gli stessi del 1° marzo), esattamente come la Madonna dell'Assunta (15 agosto) e la Madonna del

Carmine (8 settembre). Nel caso della Assunta è presente anche la banda, che esegue marce a tema come: Beata Vergine (del M.^o Nicoletti), Noi vogliam Dio, Immacolata;

Sant'Angelo (9 settembre), co-patrono di Latera, di cui la chiesa parrocchiale conserva le reliquie, prevede un'intera settimana di festeggiamenti. La parte di canti religiosi è riservata esclusivamente alla processione del Santo. In questa occasione, più che il canto devozionale ha quindi un ruolo importante la banda, con più esecuzioni nell'arco della settimana;

La prima domenica di ottobre si festeggia con processione anche la *Madonna di Pompei*. Un tempo anche con la banda;

San Clemente (23 novembre), patrono di Latera, un tempo era festeggiato con il suono persistente delle campane durante tutta la notte precedente alla festa¹⁴;

Sant'Andrea (30 novembre, la domenica più vicina), prevede la scampanata che i giovani compiono la sera.

Altrove ho reso conto della *Scampanata di Sant'Andrea* e dei rituali della Settimana Santa¹⁵, spero ci saranno altri spazi in futuro per completare la restituzione in audio e in video dei repertori del ciclo dell'anno. Sono tutti degni di attenzione, e a giustificazione di aver finora solo reso conto di due momenti posso solo confidare la mia personale passione per i mondi sonori di confine e per i rituali della Settimana Santa.

La *Scampanata di Sant'Andrea*, infatti, non preve-

de il canto o l'utilizzo di qualche strumento musicale, bensì la sollecitazione di quelli che ho chiamato 'idrofoni a trascinamento': latte, bidoni, pentole, grondaie e tutti gli oggetti metallici che i giovani lateresi riescono a recuperare nelle cantine o nella discarica, legare fra loro e trascinare per le vie del paese producendo effetti di rumore assordanti e inquietanti non del tutto caotici né insensati, come ho potuto dimostrare nel mio studio.

I rituali della Settimana Santa hanno da sempre interessato gli etnomusicologi sia per la ricchezza dei repertori sia per la complessità dei rituali nei quali sono inseriti. La confraternita di Latera, poi, è divenuta famosa in tutta Italia, almeno tra gli addetti ai lavori, grazie a Piero Arcangeli, che ne ha studiato i canti e ha fatto girare i cantori per tutta Italia a metà degli anni Ottanta¹⁶. Mi è sembrato quindi naturale e doveroso proseguire sulla sua scia, rendendo conto di alcune lacune e approfittando di un diverso mezzo espressivo (il DVD interattivo) per sviluppare un ulteriore approfondimento della conoscenza di questi repertori.

Ascoltando i repertori dei canti religiosi di tradizione orale mediterranei si percepisce una sorta di lontana 'aria di famiglia' e allo stesso tempo diversi sapori musicali locali. Una combinazione di profondità storica e di attualità, di colto e popolare in combinazioni diverse ma indissolubili tra elementi provenienti dalla cultura e dalla tradizione ecclesiastica e forme di comportamento musicale caratteristiche delle differenti micro-tradizioni orali locali, elementi musicali del passato e



Scampanata di Sant'Andrea, 30 novembre 2005. Foto Lucio Poscia.

della musica colta più o meno rivoluzionati.

Si tratta dunque di repertori complessi, frutto di un fenomeno intricato, che si sviluppa su più piani simbolici o su dinamiche complesse tra acculturazione della Chiesa e resistenza delle culture locali. In breve, siamo di fronte a manifestazioni musicali molto importanti non solo per l'etnomusicologo ma anche per il musicologo, l'antropologo, lo storico ecc..

Piero Arcangeli lo aveva capito, tant'è che si fece anche promotore di un convegno in Provincia di Viterbo sulle confraternite, coinvolgendo musicologi, etnomusicologi e storici. Tuttavia stupisce del lavoro di Arcangeli sui canti di Latera non solo l'aver ignorato le polifonie femminili, ma l'aver studiato i canti confraternali in modo totalmente avulso dal loro contesto. È vero che hanno un'origine antica e molto probabilmente colta, è vero che hanno una valenza di per sé, ma ciò non toglie che oggi sono ancora cantati, tramandati oralmente da cantore a cantore. Per citare un grande antropologo della musica: "*la musique est toujours beaucoup plus que musique*"¹⁷. Anche i più ferventi sostenitori di un'analisi semiotica della musica, come Jean Jacques Nattiez, affermano che privilegiare l'analisi al di fuori di una valutazione precisa delle condizioni di produzione musicale è assai arduo. Quindi, oltre che studiare la 'sostanza musicale' conviene concentrarsi sulla 'produzione'¹⁸. La musica non è nella cultura, ma è cultura essa stessa, da indagare come un tutto organico e complesso.

Per questo ho affrontato non solo lo studio del repertorio, ma tutto l'insieme che contribuisce a produrlo: dal rito (particolarmente complesso, qui come quasi ovunque) alle Confraternite, alle persone che lo mettono in scena.

La Processione del Venerdì Santo di Latera è un campo di ricerca ottimo per studiare i comportamenti culturali del paese stesso, in quanto tutti i paesani (residenti ed emigrati) vi partecipano direttamente o – meno – indirettamente. È dunque una summa se non altro del comportamento rituale del paese. In esso troviamo riunito il sacro e il profano, la fede e la politica (intesa come processo identitario). È l'unica festa la cui tradizione non si è mai interrotta, pur subendo sia fasi di cedimento sia progressive e lente trasformazioni. Qualche politico ha tentato di trasformarla in attrazione turistica, ma finora rimane soprattutto un'espressione di identità. È un modo per i lateresi di 'esserci' nel mondo, di rinsaldare legami, di trasmettere saperi. Per questo pur inserendo ogni qualche tempo alcune novità (come la più recente crocifissione di persone in carne ed ossa), mantiene alcuni elementi fissi e caratterizzanti, riconosciuti dai lateresi stessi come simboli del loro paese. Uno di questi potrebbe essere il canto delle confraternite. Tutti ci tengono a sottolinearne l'antica origine, a decantarne la continuità.

1.3. Musica del quotidiano e dintorni

Lo stesso non è accaduto per i canti profani. L'avvento di radio, cinema e dischi ha modificato profondamente il paesaggio sonoro laterese fin dagli anni Cinquanta - Sessanta del Novecento. Nel caso di Latera, quindi, non si tratta della scomparsa di repertori perché scompaiono le occasioni cui sono legati. Il Novecento, infatti, seppure sfaldato dall'emigrazione e dalle Guerre Mondiali, ha visto perdurare sia le occasioni di lavoro agricolo e artigiano sia le modalità sociali del paese. Si tratta, invece, di una radicale trasformazione dei gusti canori.

Non posso negare una prima delusione nel non aver potuto registrare stornelli e rispetti come quelli documentati da Marsiliani, tuttavia l'etnomusicologia contemporanea conosce bene l'importanza dello studio dei repertori contaminati o '*popular*' ormai diffusi ovunque. I nostri predecessori hanno ampiamente documentato tradizioni agro-pastorali e artigiane lontane mille miglia dalla musica di consumo. Altri hanno studiato i fenomeni di abbandono di questi repertori. A noi rimane comprendere i modi esecutivi e l'assunzione a memoria locale di repertori nuovi e frutto di una produzione musicale non locale. Ciò che è avvenuto a Latera è avvenuto da tante parti d'Italia. Per rimanere in zona, la ricerca svolta a Bomarzo negli anni Settanta dal gruppo di ricerca del Centro di Documentazione dei Beni Culturali della Provincia di Viterbo dimostra lo stesso meccanismo di inserimento nella memoria orale di canzoni provenienti dalla radio fin dagli anni Cinquanta. Chi canta apprezza le belle canzoni e le memorizza. Lo stesso fenomeno ho potuto documentarlo per le fiabe in una ricerca di dottorato: i veri narratori non distinguono repertorio di tradizione orale da bocca a orecchio da repertorio radiofonico o letterario. Se ci soffermiamo un attimo a riflettere, la circolazione culturale della musica così come della narrativa ha conosciuto continui passaggi dal colto al popolare, dall'orale allo scritto. Ciò che importa è che una comunità acquisisca nella propria tradizione musicale – o letteraria – alcuni documenti, e certi piuttosto che altri.

Così negli anni non mi sono fermata ma ho continuato ad indagare nella 'memoria musicale' dei lateresi, cercando di ricostruire l'universo sonoro del paese. Le occasioni del canto e i repertori, ma anche il paesaggio sonoro: dai suoni degli animali e del lavoro al rintocco delle campane, dal concetto di suono e di rumore, a quelli di silenzio e di musica.

Ne è emersa una forte sensibilità musicale e un mondo di ascolto molto articolato. Per fare solo alcuni esempi, a Latera si può prevedere i mutamenti del tempo meteorologico in base alle campane che si sentono maggiormente suonare, distinguere gli spazi

fisici in base alla loro sonorità (per cui, ad esempio, si sa che un punto preciso della via centrale del borgo risuona più di altri perché ha di fronte una collina che ne riflette i suoni), un tempo si riconosceva il passaggio di ogni contadino dal rumore dei passi del suo asino. Ma la sensibilità acustica si vede anche dalle filastrocche, sempre molto cadenzate, o dalle barzellette o le storielle locali, nelle quali i narratori imitano le voci dei personaggi che le animano, sottolineando le differenze dialettali locali.

Per questo nel CD ho scelto di rendere conto di questa sensibilità acustica, di compiere un viaggio all'interno dei beni immateriali lateresi. Solo così si sarebbe potuta cogliere la realtà sonora del paese. Come predica la più recente impostazione di studi etnomusicologici, definita antropologia del suono, non si può isolare una produzione musicale complessa dal suo contesto sonoro senza rischiare di perderne la comprensione più profonda.

Dalle interviste realizzate, dunque, emerge che fino a pochi anni fa a Latera le occasioni di canto erano molto fitte. Le memorie raccolte partono dalla fine degli anni Cinquanta e giungono fino agli anni Settanta - Ottanta. Le occasioni 'profane' erano le veglie serali - d'inverno intorno al focolare, d'estate per le scale. E quando c'erano le fraschette la sera, e la domenica anche di giorno, si cantava tanto. A Carnevale nei magazzini si facevano i festini e si ballava, mentre il mese di maggio era dedicato al rosario e ai canti devozionali davanti agli altari, alle serenate e alle 'fiorate'. Oppure nei poderi. Ci si riuniva in uno o l'altro

podere, si accendeva un gran fuoco e si mangiava, cantava e ballava.

Durante il lavoro dei campi o la potatura delle viti, non si taceva: si eseguivano i canti che piacevano, quelli appresi alla radio o dai dischi durante l'anno, tranne nel periodo della Settimana Santa, nel quale le donne che lavoravano per i campi cantavano solo canti religiosi devozionali. Ma anche a gennaio, durante la monda del grano ("fare terra nera" si dice a

Latera), lavoro esclusivamente femminile, le donne si lanciavano nell'esecuzione dei canti devozionali mariani. Le canzoni di Tajoli, Villa, Musiani ("le canzoni dei tempi nostri" le definiscono Pietro Moretti, Pina Magalotti e Franco Ginanneschi), ma anche di Iva Zanicchi con *Fiume Amaro*, Rosanna Fratello con *Sono una donna, non sono una santa*, per citarne solo alcuni, sono rimaste nella memoria musicale di molti lateresi perché "erano belle, romaniche" (Franco Ginanneschi), "ogni canzone era una storia" (Pietro Moretti). E poi ci sono le canzoni "più antiche", che sono sempre di impianto narrativo, come *Moretto moretto*, nota in diversi luoghi dell'Alta Tuscia¹⁹, e quelle degli alpini e dei soldati: *Il 29 giugno, Quel mazzolin di fiori, Signor capitano mi mandi in licenza, Io sono alpin* ... Gli stessi canti li si ritrovava durante i momenti di lavoro collettivo come la spannocchiatura o - più recente - il taglio delle patate. Nella memorizzazione e trasmissione di questi canti avevano un ruolo importante le donne, che cantavano mentre lavoravano i piccoli campi o vigne familiari portandosi con sé i figli piccoli, che ascoltavano e apprendevano.

Lo "spargimento di suoni"²⁰ da parte delle donne avveniva anche quando lavoravano altrove. Una descrizione unisce i racconti del Marsiliani con quelli di Franco Ginanneschi²¹: quando le donne lavoravano a Poggio Montione o in altri poggi intorno al paese, le loro voci risuonavano ovunque.

Occasioni particolari erano le serenate e la befanata. Le prime potevano essere di due tipi: quelle 'a dispetto', che si facevano con strumenti da strepito per canzonare gli sposi non appropriati (in genere vedovi che si risposavano), e quelle 'amorse', cioè eseguite per dichiarare amore ad una ragazza, oppure per festeggiare un matrimonio. Queste seconde erano eseguite generalmente su commissione dai musicisti della banda, che erano gli strumenti i più diffusi in paese. Sempre con gli strumenti da banda vengono ancora oggi accompagnati i canti della *Befanata*, una sorta di questua per le case del paese fatta da un gruppo di musicanti che accompagnano la befana (un giovane ragazzo travestito da vecchia) che distribuisce caramelle, e il Conte di buonumore suo marito (diversamente dalla tradizione toscana che vuole la Befana accompagnata dal Befano) preceduto dal maggiordomo, che in ogni nuova casa recita la formula rituale che chiede:

La Befana e il suo gentil consorte Conte di Buonumore chiede di essere ospitato nella Vostra dimora nell'anno di grazia 2009

Si raccolgono così i beni alimentari con i quali preparare una cena per il tutto il gruppo da consumare la sera stessa. Al suono degli strumenti, i musicisti ag-



Militare.
Archivio Giuseppe Ginanneschi.



La Befanata, 6 gennaio 2005.

giungono due diversi canti, uno laterese, l'altro toscano. La Befana laterese è questa:

*La befana vien di notte
con le scarpe tutte rotte,
è vestita alla romana,
d'onde eccola la befana (2 volte);
A voi bimbi un giocarello,
ai più grandi un ficatello,
alle donne una sottana,
d'onde eccola la befana (2 volte);
A voi altre ragazzette,
ve lo porta un grosso nerbo,
è per battere la lana,
d'onde eccola la Befana (2 volte);
A voi altri giovanotti,
ve la porta un'armatura,
pe' viaggiar senza paura,
da scirocco a tramontana,
d'onde eccola la Befana (2 volte);
Da una parte un salsicciotto,
e da un'altra un bel biscotto,
se voi 'gnente ci darete,
al gallinaro ve n'accorderete (2 volte);
Se qualcosa voi darete,
noi da qui partiam ridendo,
per la strada discorrendo,
brava gente ne sto Paese (2 volte)*

La Canzone della Befana Toscana invece, recita così:

*Buona sera a tutti quanti,
che stasera è befania,
e nel nome di Maria,
vi si viene a salutare.
I Re Magi son partiti,
dalle porte dell'oriente,
una stella rilucente,
che le guida al suo cammin.
Le conduce alla capanna,
dove è nato un gran messia,
e Giuseppe con Maria,
le riceve con piacer.
A voialtre maritate,
che l'amore è ben gradito,
state in pace col marito,
che è una gran felicità.
A voialtri vecchierelli,
molto freddo vi fa male,
state forte al focolare,
per potervi riscaldare.
Se qualcosa a noi ci date,
pe' 'sta pora vecchierella,
c'ha una figlia tanto bella,
che la deve marità.
Buona notte in santa pace,
andate a letto a riposare,
se un altr'anno a voi vi piace,
si ritorna a salutar (2 volte).
Toccafissi e baccalà,
la befana se ne va*

Se, quindi, i canti eseguiti durante il lavoro o ‘a veglia’ dimostrano una circolarità ‘verticale’ di repertori commerciali acquisiti nella memoria musicale del paese, nel caso della Befanata assistiamo ad una circolazione ‘orizzontale’, cioè non di distanza sociale ma di prossimità geografica. La versione laterese è la stessa diffusa con piccole varianti in tutto il Lazio, ed è probabilmente di origine ‘romana’, di ascendenza farnesiana papale; la versione toscana è diffusa nella Maremma, ed è quindi dovuta alla prossimità del confine (a meno di 20 km) e alla assidua frequentazione della regione contigua da parte dei lateresi.

Già Marsiliani, analizzando il linguaggio utilizzato – ipotizzando, però, una possibile matrice letteraria – sottolineava la derivazione “da altre contrade d’Italia” (Marsiliani, 1968: 13), in particolare dalla Toscana, degli stornelli da lui raccolti e pubblicati.

Nel caso della befana toscana sappiamo che è un’acquisizione degli anni Settanta, dovuta al maestro della banda Fernando Manni. La banda di Latera sotto la sua direzione è a suonare in Toscana, soprattutto a Pitigliano e nel grossetano (cfr. più oltre). Fernando mi ha spiegato di aver acquisito la linea melodica del canto della befana toscana e di averlo portato a tempo di valzer per renderlo più vivace e quindi appetibile.

Altra ‘questua’ laterese ora non più praticata era il “sermone”, eseguito dai bambini la vigilia di Natale raccogliendo mance tra amici e parenti. Purtroppo non siamo riusciti a documentare il testo di questo rituale.

1.4. La poesia improvvisata

Una tradizione antica che si è quasi persa nel territorio, ma che di recente è stata recuperata (almeno nella fruizione) per iniziativa del Museo, è quella dell’improvvisazione in ottava rima cantata.

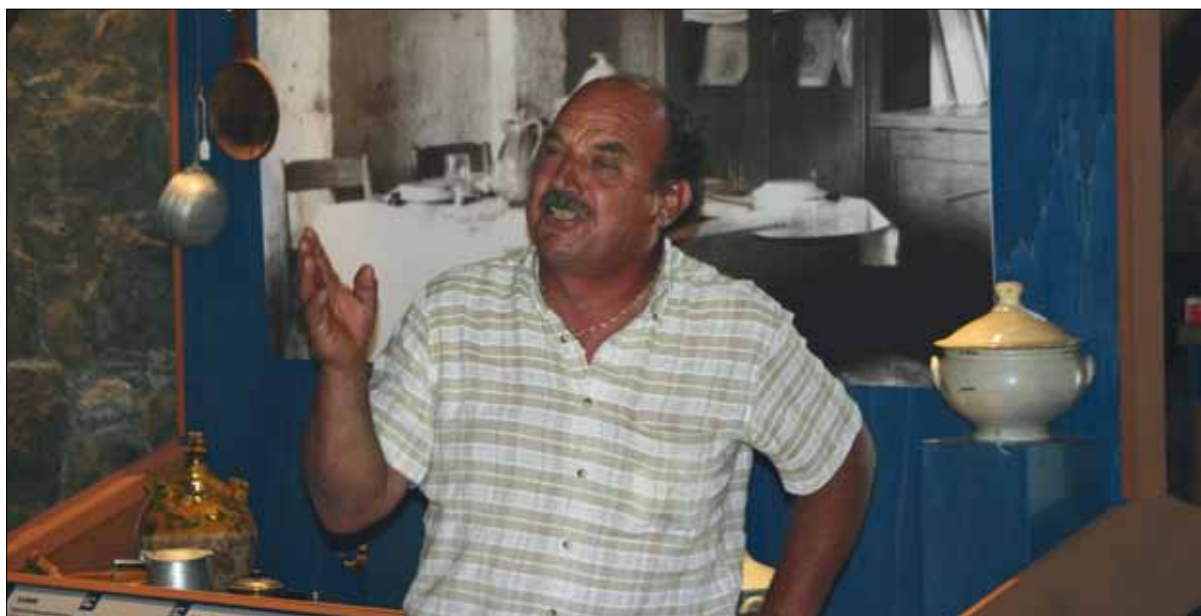
È questa un’arte popolare dei contadini e pastori dell’Italia Centrale, che cantano su una linea melodica piuttosto scarna versi poetici in ottava rima composti in modo estemporaneo. Un tempo numerosi e richiesti, dalla Lucchesia agli altipiani d’Abruzzo alle maremme tosco-laziali, i poeti a braccio che ancora resistono (tra cui anche molti giovani) rappresentano gli epigoni d’una tradizione unica, per durata e resistenza, nella storia della nostra letteratura. Un genere poetico che sopravvive nella tradizione orale e che attinge a piene mani (anche se sempre meno) alla letteratura poetica scritta, soprattutto ai grandi poemi cavallereschi come *l’Orlando Furioso* e *la Gerusalemme Liberata*, ma anche alle *Bucoliche* e alla *Pastoral Siringa*. L’ottava rima cantata a piena voce nelle osterie, nelle frasche e nei contesti festivi è poi sempre stata occasione di riflessione sulle vicende storiche e politiche della contemporaneità e sulle condizioni sociali e umane dei vari paesi.

Dalle interviste realizzate nei primi anni di questo secolo si evince che ancora negli anni Settanta erano numerosi i poeti lateresi, anche se nessuno di loro spiccava per particolare abilità. La capacità di improvvisare si è progressivamente persa, ma la tradizione è rimasta viva nelle memorie delle persone. Ricordano i nomi, le intonazioni, le posture. E anche le occasioni:

Un tempo cantavano a Passagallo... Erano quattro persone che cantavano da poeti e c’avevano pure una bella voce: Menichetto, Peppo, Gasparetto e Zi Penfero. Allora all’estate, la televisione non c’era, non c’era niente, ‘ste quattro persone che erano tutti e quattro poeti, loro, per esempio la Gerusalemme Liberata, l’Orlando Furioso, le sapevano a memoria, tutto il libro a rima sapevano. Allora uno se metteva alle Castagnete verso le otto e mezza, le nove della sera, un altro se metteva qua... a Ciancarella, un altro se metteva giù a San Sebastiano, un altro qua, che c’era la Fontana dei Trinchieri (a quei tempi, adesso nun c’è più, è stata coperta...). Proprio al posteggio... Allora cominciava quello lassù ai Castagneti, io ho pure nome e cognome, se metteva sulla Castagneta e cominciava, per esempio cominciava coll’Orlando Furioso, adesso a mente non me viene. Magari cominciava co’ – perché è tutto a ottava rima – allora cominciava, cantava l’ottava, del canto settimo, l’ottavo, e questo qua je rispondeva co’ quella successiva, poi quello laggiù je rispondeva con l’altra e via di seguito, se ricominciava da capo sempre così. A voce, mica c’era il microfono. Ma capirai, di sera come se sentiva, sembrava che erano lì. Allora tutti in Piazza del Piano quando cantava questo quassù e questo qua, tutti in Piazza del Piano a ascolta’... Era ‘na cosa eccezionale... (Giuseppe Ginanneschi, intervista del 07.05.2007)

La passione per l’ottava rima è dimostrata anche dalla registrazione che ha realizzato nel 2001 Franco Ginanneschi con un registratore a cassetta Philips delle ottave composte da Nazareno Evangelista detto “Neno”, che era il marito della cugina di Maria (moglie di Franco).

Era bravo assai, cantava nelle frasche e nelle osterie, gareggiava con quelli di Tuscania. Aveva letto Pia de’ Tolomei, Paladini di Francia, il Tasso, Genoveffa, sulla guerra di Troia... Se attaccavano le sere, duravano fino a mezzanotte l’una a contrasto. Io so’ circa dieci anni più giovane, ma gli andavo sempre dietro. Recentemente, 4-5 mesi fa, l’ho registrato e dopo poco è morto di infarto.



Poeti a braccio al Museo della terra, Sant'Isidoro 2005.

Ecco un estratto di un'ottava sulla Guerra:

*Il mio pensiero fila sul Parnaso
dove albergate vivono le Muse
se prendo il corso dell'ostil Peaso
a te Calliope faccio le mie scuse.
Un giorno Marte, dall'Olimpo evaso,
il ferro ad arte la guerra dischiuse
torbido in volto un'asta smisurata
alla Germania in pugno ebbe serrata.
Nel '39 la guerra iniziata
fu dal tedesco tristo e furibondo
l'orrenda lotta poi venne incendiata
in breve tempo da per tutto il mondo.
Nel gran conflitto della ri-allarmata
molte città colpì e affondò a tondo
anche dal mare vennero ingoiate
navi trasporto e grandi corazzate.
Dopo tre anni di lotte spietate
l'Impero libio e la trinciera bella
perdea l'Italia e di sangue bagnate
vedè le strade in questa parte e in quella.
Diverse donne furono violate,
prese per forza da gentaccia fella
nata da stirpe rude e marocchina
che di ogni cosa è ver fece rapina.
Da certi stolti verso la rovina
venne l'Italia guidata pian piano
questi fella una pungente spina
misero in cuore al popolo italiano.
Con gli alemanni cambiare dottrina
credeano in breve a tutto il mondo sano.
Chi fa il gradasso, ben vi voglio dire,
sprezza ogni gente e va male a finire*

È invece degli anni Settanta la registrazione di Antonio Ginanneschi detto "Zi' Penfero", fatta in un podere da un cugino di Franco. "Zi' Penfero" era vecchio assai, ma canta con estrema lucidità l'emigrazione del 1908 per le americhe, nove strofe di cui presento un estratto:

*Ora vi parlo del millenovecentosei
Di ciò che fece il popolo italiano
Abbandonar l'Italia agli esibe
Per trasferirsi in regno americano
Tanti son partiti e non saprei
Da Latera, Grotte, Ischia e Pitigliano
E se anche bene non mi rammento
Son partiti in duemilacinquecento
Questa è una cosa che mette spavento
Abbandonar così la terra natia
lasciare l'Italia è un gran tormento
fra mezzo di ingiustizie e di tirannia
Tutti gli anni ci manca il nutrimento
Per forza o per amor ci tocca andar via
Ma pur credendo di morire io dentro mare
La cara Italia ebbi a abbandonare.
Addio amici lasciatemi andare
Dalla vostra presenza io mi allontano
Fra pochi giorni traverso il mare
Il dì che ho detto lungi ho detto in vano
Laggiù sarà da tribolare
Di restare in nella terra sol che se...ano
Stare in Italia spesso mi è piaciuto
Ma di partire amici io so risoluto*

La ricorrenza di Sant'Isidoro era, come già accennato sopra, un'occasione annuale stabile di incontro

Nella ricorrenza della festa agricola di S. ISIDORO

LATERA — IL DI 10 MAGGIO 1914

POESIA DI LUIGI FREDDIANI

1

Vado pensando al tempo passato
La bifulgina troppo vi ha dormito,
Ma ora vedo un giorno desiato
Il nostro voto viene esaudito:
Siamo da questo sonno risvegliato
Il nostro sentimento è favorito;
A dire bifulgina mi ristoro
Evviva la festa di Sant'Isidoro.

2

Lui festeggia su nel santo Coro
Coi posterì nostri, con grande ardore,
Ciò vada bene sì, il nostro lavoro
L'agricoltura sempre si rinfiora
Che vada bene la giovenca e il toro
Che custodir dobbiamo con amore
D'invigorir la festa sempre spero
Questa è la prima e non mi pare vero.

3

Settimio Vetrulli ne ebbe pensiero
Di adunar tutti i contadini
Con Francesco Petrocchi ne fu il primiero
Anche Onesto Franchi è tanto amante
E con Luca Petrocchi tutto spero
La festa per Mecano è trionfante,
Ora vi parlerò di Lorenzone
Ch'è il più vecchio nell'osservazione.

4

Viene un altro amico chiamato Petrone
Poi i Procenesi Ignazio e Checchetello
E Nazzareno Rossi e buon azione
Nè Bricitore lascio, e nè Birello
Poi la bifulgina ancor del mio padrone
Luca Matteo tiene un verso bello,
Lasciar non voglio Giulio e nè Barbieri
Di bifulgina ci hanno un buon mestiere.

5

Anche Angelo Meatta, volentieri
Che di bifulgina ci ha buona memoria
Il suo nepote accetto con piacere
Anche al Pretino e Mecone gli do gloria,
Giuseppe Procenesi ha buon pensiero
Di ricordarci dell'antica istoria
Un'altro pure, l'antico Peppetto
Di bifulgina è vecchio, e l'ho rispetto.

6

L'altro è Nazzareno Arcangeletto
Indi un certo Clemente Pèpe nominato
Ma questo sappiate è giovanetto
Per cosa naturale è innamorato.
Ferito è resto d'un gentil visetto
Dalla campagna quando è ritornato
Non pensa più ne a vacca nè a vitella
Per adorar la sua lucente stella.

7

Di Peppeciucio ancor non si scancella
Per festeggiare il desiato giorno
Di Canapuccia Clemente ancor più bella
L'agricoltura di passargli attorno
E di Funghi Giuseppe si favella
Che nel mestiere suo non vuol lo scorno
E Gioacchino ancor ci ha mercatura
Di bifulgina fa la sua figura.

8

Del contadini ancor prendo premura
Poi pensando ancora a Cirilietto
Di bifulgina porta l'ornatura
Vi assicuro è un bravo bifolchetto.
Dei Zapponi vi dico con premura
Di agricoltura ci hanno l'intelletto
Di Cesaretti vi dico, di Montemoro
Di bifulgina ha pure un bel lavoro.

9

C'è il Coconotto che a domare un toro
Ed una gioventù nella pianura
Par che l'aiuti quel Sant'Isidoro,
Anche Giuseppe Pelosi non vi ha paura
Quando si è messo là nel suo lavoro
Certo sappiamo, fa la sua figura
Vi dico di Boncori, e dello zio Andrea
Di bifulgina ci hanno buona idea.

10

Dei contadini tutti l'assemblea
Di festeggiare l'aspettato giorno
Non vi è nessuno che gli cambi idea
Quei che stanno nel nostro contorno
Non guardano nè al sol, nè alla merca
Nè al calore dell'ardente forno,
Di vedere questo io mi ristoro,
L'Agricoltura vale a peso d'oro.

11

Cari bifolchi, vi fo il cencistoro
D'accordo son con voi alle vostre idee
Festeggiamolo il Santo del lavoro
E tutta la cura nostra a Lui si dee
L'agricoltura sappiamo è un gran tesoro
Per tutte le contrade europee
E da pertutto... facciamoci coraggio,
Evviva il Santo del dieci di Maggio.

12

Sui lavorator farò l'assaggio
Quelli che lavorano la terra
Lo vedremo chi avrà coraggio
A questa festa non facciamo guerra.
Al somarello fategli il foraggio
Non gli fate tirare quella sferra,
La coltrina e l'aratro, tira il bovo
Nel vedere il somarello mi commovo.

13

Di Franci Clemente, consolazione provo
Che sincero ha portato questa parte
E ad ogni circostanza ce lo trovo
E fra gli amici che mi sembra Marte
Di fargli questa ottava intanto provo
Benchè la rima non mi porta l'arte
Per l'anno venturo sia chiamato
Per presidente a questo risultato.

14

Di un'altro che mi sono ricordato
Di Canapuccia Antonio! e a ben ragione
Di bifulgina è molto infarinato
Merita anch'esso sia fra le persone
Onde formare con gli altri il comitato
Per l'anno venturo! alla nuova stagione!
E a tutto questo non ci avevo pensato?!
Fortuna che mi sono ricordato!

15

Mi raccomando a te Settimio amato
Guarda di lasciar bene la consegna
Sorveglierà vada bene il comitato
Qual'altro che viene, ci si impegna
Con onor lascia bene questo grato
Di Presidente, certo è cosa degna!
Su Clemente sarebbe buon affare
Poi, ripeto, fa come ti pare.

16

I Deputati voglio salutare
Cui parte han preso alla novella festa
Buona consegna possiate lasciare
A' coraggiosi e forti, chi vi resta
La festa sempre volere innalzare
Con gran premura di chi starà alla testa.
Vi Saluto a tutti con decoro
Evviva la festa di Sant'Isidoro.

17

Se male avessi fatto il mio lavoro
A tutti quanti ve ne chiedo scusa
Non ho bevuto a quel gran fonte d'oro
Compacitate la mia rozza musa
Al castello, al Parnaso mi dichiaro
Mai per questo io non ebbi posa
Da piccolino nacqui tra i pastori
Sotto le sfere dell'estivi ardori.

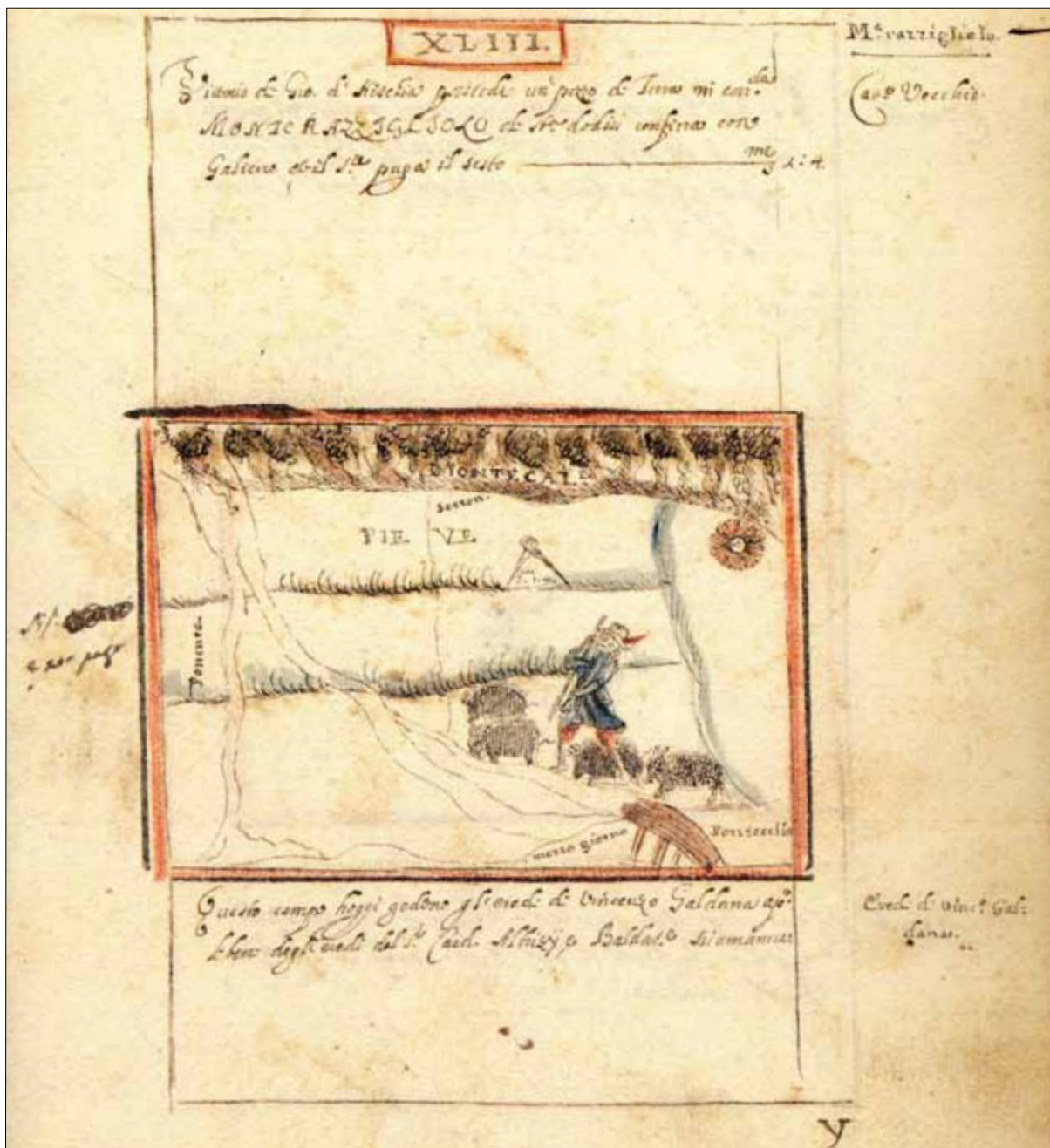
Il mio Saluto

All'uomo candidato più del fiore
Che in quest'oggi risuona la sua festa
Il nome porta Lui del Protettore
Sulle furie del Bue il sonno desta.
Oggi, il primo sarò a fargli onore
Che nell'anno di grazia sarà questa
Con te Isidoro lo farò chiusura
Evviva la festa e chi ne avrà premura.

di poesia improvvisata. Come attesta un documento del 1914, una poesia di ben 18 ottave composte da Luigi Freddiani per ricordare tutti i “festaroli” di quell’anno. Ne vedete nell’immagine che segue il testo completo.

Quando i poeti a braccio erano numerosi, si vedevano spesso a latera anche i cantastorie, soprattutto nelle feste e nelle fiere (la più importante quella della Cantoniera, fiera di bestiame). Non abbiamo documenti sonori coevi al riguardo, né fogli volanti conservati in paese. Ma diverse memorie di vita, come quella di Giulio Magalotti che ricorda come

questi uomini accompagnassero il proprio canto con le fisarmoniche. Venivano dalla Toscana, e raccontavano storie di uomini e donne della contemporaneità, fungendo da sostitutivo dei quotidiani di oggi. Nella memoria di molti è rimasta la storia di Mario Baldi, così che ancora oggi ne vengono ricordate più versioni musicali su un unico testo (Cfr. brani 36 e 37 del CD). O altre storie sempre legate alla Grande Guerra. Spesso anche questi canti sono oggi nelle memorie di alcuni grazie alle madri e ai padri che le cantavano lavorando i campi, creando un ponte tra i rari momenti di festa e il quotidiano lavorativo.



Cabreo della Pieve di Latera, 1682.

1.5. Gli strumenti e la banda

Credo si possa evincere da quanto scritto finora il ruolo preponderante del repertorio vocale nella musicalità laterese. Non possiamo però escludere che in passato anche gli strumenti musicali potessero avere un ruolo importante. Nella storia recente sono presenti solo sporadici suonatori non professionisti di organetto o fisarmonica, ma in alcuni fogli mappali del *Cabreo della Pieve di Latera*, realizzato sul finire del XVII secolo²², fanno mostra di sé pastori con aerofoni a canne che evidentemente testimoniano l'attitudine alla musica dei pastori anche a Latera.

Dai disegni, che mostrano una forma a campana piuttosto svasata, si può supporre si tratti di ciaramelle, cioè oboi popolari. Tuttavia sono molto lunghi e la postura ricorda di più l'esecuzione di un flauto. L'uso da parte dei pastori di costruire aerofoni effimeri (flauti, strumenti ad ancia semplice o doppia, ancia a nastro, fischietti di vario tipo, ...) è ampiamente attestato anche nella contemporaneità²³. In effetti ancora oggi i ragazzi sanno costruire alcuni strumenti giocattolo con la corteccia giovane di castagno: trombe, flautini e "fischiapecore"²⁴ (cfr. brano 31). Gli strumenti effimeri hanno vita breve, ma avrebbero potuto suonare strumenti autocostituiti in canna (flauti o clarinetti), che, ove adeguatamente stagionata, ha una discreta durata. Tuttavia le ciaramelle del *Cabreo* fanno pensare di più a strumenti artigianali, costruiti in botteghe specializzate di tornitori. È anche vero che Latera vanta una lunga tradizione di falegnameria, quindi è probabile che qualcuno costruisse aerofoni in legno. Come spesso accade, nei giochi dei bambini si mantengono memorie di tradizioni antiche, e oggi Latera conosce solo gli aerofoni giocattolo.

Passando ad altri strumenti, sicuramente la chitarra e la fisarmonica accompagnavano le serenate, come mi è stato ripetuto da più lateresi sull'argomento.

È poi indubbio che a Latera la banda abbia avuto un ruolo fondamentale per la musica e la vita rituale del paese.

A memoria d'uomo nel paese c'è sempre stata una banda. Il primo documento storico che ne attesta la presenza è del 1888: è il regolamento che ancora conserva l'ultimo direttore Fernando Manni.

Il ruolo del direttore era fondamentale per la vita della banda. Oltre a scegliere i pezzi e condurre le prove, era lui ad istruire i giovani allievi, dando loro nozioni di solfeggio e armonia oltre che di strumento. Suo compito era anche quello di individuare lo strumento adatto per ogni "musicante", in base all'età e alla predisposizione. Inoltre era sempre il maestro a scrivere le parti staccate per ogni strumento o a fare necessari adattamenti dei pezzi in base all'organico di cui disponeva. Che il maestro fosse fondamentale lo attestano anche i

documenti storici: il 9 giugno del 1889 il maestro della banda Filippo Enrico Paradisi fuggì da Latera (non si sa perché, ma lo troviamo maestro di cappella della Collegiata di Castelfidardo, con incarico del Comune, dal 1890 fino al 1899²⁵) e già nel mese di agosto il Comune fece il concorso per sostituirlo. Il paese non poteva restare più di un mese senza la banda²⁶!

In quel periodo la banda era diretta da maestri che venivano dall'esterno, come attestano le domande di assunzione giunte presso il Comune nel 1889. Documenti che ci informano come la banda dipendesse nella sua gestione economica dall'Amministrazione comunale. Le numerose fotografie d'archivio, che partono dai primi del novecento, invece, attestano l'attività della banda e quanto fosse partecipata dai lateresi.

Dai ricordi di Fernando Manni emerge che durante la Prima Guerra la banda era diretta dal Maestro Montesi, di Marta.

La famiglia che dal 1918 ad oggi ha dato i natali ai maestri lateresi della banda è la famiglia Manni. Prima Angelo Tancredi Manni, che compose anche due marce sinfoniche, la *Masua* e *Era novella*, la sinfonia *Chi la dura la vince* e forse altri pezzi, che però la famiglia non ha conservato. Poi Francesco, infine Fernando, che ha diretto la banda dal 1979²⁷. La musica scorre nelle vene di questa famiglia, dato che anche lo zio di Fernando suonava nella banda, e che i suoi figli sono entrambi musicisti.

Dal 1918 in poi tutti gli strumentisti che hanno fatto parte della banda hanno imparato la musica dai Manni. Prima nella Sala da musica che era a metà della via del Borgo, poi a casa di Fernando.

Oggi la banda ha un ruolo piuttosto marginale, ma un tempo non c'era rito sacro o profano senza il suo coinvolgimento.

Come dice Pietro Moretti, che ha suonato per 32 anni la tromba nella banda, iniziando prima della II Guerra Mondiale:

La banda è un valore per il paese. Quando arrivavano i nuovi allievi della banda il direttore diceva: 'ricorda che la banda è universale, mentre se parli italiano non ti capiscono, le note musicali le conoscono tutti. (Pietro Moretti, intervista del 6 maggio 2007)

Durante le processioni

la banda era sempre davanti al prete. Il prete vicino al santo e la banda davanti. E la gente che seguiva la processione cantava.

Tutte le feste principali (soprattutto Primo di marzo e Sant'Angelo) prevedevano che la banda andasse a casa del Presidente del comitato delle feste e lo ac-

compagnasse con tutto il comitato in chiesa alla messa cantata.

I ricordi di Pietro Moretti ci informano che per i riti religiosi avevano tre o quattro marce religiose, piuttosto semplici per consentire a tutti un rapido apprendimento della propria parte.

Noi avevamo il brano per il Corpus Domini, quello della Beata Vergine e... tre o quattro marce religiose. Avevamo anche le marce funebri: accompagnavano spesso i funerali, soprattutto dei musicanti della banda.²⁸

E poi c'erano (e ci sono tuttora) i concerti:

la banda faceva sempre il concerto per Sant'Angelo. Per Sant'Angelo abbiamo suonato l'Aida, la Norma, la Traviata. Venivano bene perché anche i solisti erano bravi. Quando poi suonavamo fuori Latera centinaia di persone venivano ad ascoltarci.

Negli anni Settanta avevamo anche noi le majorette e facevamo bella figura perché eravamo 45 elementi in banda con 15 majorette molto brave. (Nando Manni, intervista del 27 maggio 2007)

Poi il paese si è progressivamente spopolato dei giovani e si è persa la continuità nel passaggio di testimone, che era principalmente di padre in figlio. Inoltre le difficoltà della vita moderna impediscono ai lateresi di oggi di dedicare un tempo sufficiente alle prove e allo studio dello strumento. Questo recentemente ha comportato la scomparsa della banda laterese. Gli strumentisti rimasti si riuniscono solo per la *Befanata*.

Tuttavia la banda non manca mai nelle processioni principali (Sant'Angelo, Settimana Santa, Sant'Isidoro) e per la Sagra della Castagna, grazie all'impegno di Nando Manni, che ancora dirige le bande di Grotte di Castro e di Acquapendente e porta alcuni dei loro musicisti a suonare nel paese.



Banda a Castellottieri. Archivio privato Nando Nanni.



Festa di campagna, sinfonia originale G. Filippa, Edizione Pucci e Florio. Riduzione manoscritta di pugno di Angelo Tancredi Manni.

¹ Marsiliani 1886.

² 109 testi su 515, di cui 17 rispetti, 45 serenate, 38 stornelli, 2 “canzone a passagallo”, una “canzona del maggio”, una “canzona dell’aurora” e una lettera.

³ Così lo definisce il Marsiliani a causa del contenuto, di omaggio all’amata, ma la forma metrica indica si tratti in realtà di uno strambotto (cfr. Elwert, 1991, pp. 148-149).

⁴ Nella riedizione Newton Compton del 1977, pp. 344-346, nn. 1340-1355.

⁵ Pulisco il grano dalle erbacce e dai rovi e scelgo il loglio.

⁶ Anchina. Tela di bambagia di color giallastro che prese nome da Nanchino, città della Cina. Era molto diffusa nella prima metà dell’ottocento specie tra i falegnami. Cfr. Marsiliani, op. cit., p. 109.

⁷ Indico qui rispettivamente il numero progressivo Zanazzo-Marsiliani: 1340-451, 1342-295, 1343-299, 1344-303, 1345-397, 1346-439, 1348-448, 1349-411, 1350-373, 1351-305.

⁸ Per un più dettagliato confronto tra le due opere, cfr. Cimarra 1999. Per maggiori informazioni sul canto popolare nel Lazio, cfr. Adamo 2003b e Tucci 2003.

⁹ Gli archivi dell’Accademia di Santa Cecilia sul viterbese presentano un’unica breve raccolta di ottave raccolte a Canepina; gli Archivi della Discoteca di Stato non hanno nessun documento della provincia di Viterbo.

¹⁰ Arcangeli Piero G., *Liturgia popolare della settimana Santa. Canti di tradizione orale delle confraternite umbre e alto-laziali*, Albatros, VPA 8493, 1989.

¹¹ Ancora però presente nella memoria musicale laterese, dato che in un’intervista a Franco Tramontana e Nando Manni del 08.12.05 ne ho potuto registrare qualche verso.

¹² Secondo Fernando Manni quando lui era piccolo, negli anni Quaranta, c’era una sfilata di carri con la banda. Intervista del 28.08.10.

¹³ Nel 2006, 2007 e 2009 sono state eseguite i seguenti canti: *Peccati non più; Quando nell’ombra* (Canto composto dal parroco Don Franco negli anni Novanta del secolo scorso); *Maria Vergine e pura; Mio barbaro cuor; Amabile Maria; Gesù mio con dure funi; Solchiamo il mare infido; Amica dei pargoli; Mira il tuo popolo*.

¹⁴ “Quando era parroco il poro don Francesco, regalava un rinfresco ai giovanotti per festeggiare Santa Cecilia, che era il giorno prima, e loro in cambio suonavano le campane. Le campane erano suonate “a rinterzo” ma senza un ritmo preciso.” Dall’intervista a Nando Manni del 28.08.10.

¹⁵ Rispettivamente: Caruso 2006 e 2007 e Caruso e Marcotulli 2009.

¹⁶ Cfr. Arcangeli 1985, 1989, 1993.

¹⁷ Gilbert Rouget 1995.

¹⁸ Lortat-Jacob 2006.

¹⁹ È stato anche documentato a Bomarzo dal CCBC di Viterbo il 6.10.1978 da una donna che canta anche altre sette canzoni di varia tipologia. Codice CCBCBomarzoI-65

²⁰ Cfr. Antonello Ricci 1998.

²¹ Franco Ginanneschi 2010, p. 61.

²² *Cabreo della Pieve di Latera 1682-1808*, Roma, Leonardo Periodici, 1992, pp. 57, 78, 109.

²³ Cfr. Ricci Tucci 1989, Tucci 1991 e 2003, Di Fazio 1997, Guizzi 2002.

²⁴ Cfr. per la zona, Bonafede Mancini, Soffi d’aria e suoni di terra, in *I riti della terra e dell’aria*, a cura di Paolo Fortugno, Settecittà, Viterbo, 2008, p. 56. Per l’Italia, Febo Guizzi, 2002. Il Museo della terra di Latera ha realizzato in data 7 maggio 2007 una ripresa di Dario Tramontana che realizza diversi strumenti giocattolo effimeri (MTL-V nuova numerazione 014).

²⁵ Notizia fornita dal Presidente onorario del Centro Studi storici Fidardensi di Castel Fidardo.

²⁶ Peraltro è interessante notare, ad indicare l’importanza del ruolo, che – stando ai documenti conservati dalla famiglia Manni – fecero domanda almeno otto persone e da diverse parti d’Italia (Bologna, Monterubbiano (Fermo), Ascoli Piceno, Toffia (Ri), Amelia (Terni), Sorano (GR), Troia (Capitanata), Tavernelle (PG)).

²⁷ Nando ha anche diretto la Fanfara dei bersaglieri sedici anni, dal 1990 al 2006.

²⁸ Cfr anche sopra, l’elenco delle feste con indicazioni sui brani della banda indicati da Fernando Manni.



Intervista con Franco Tramontana sul paesaggio sonoro laterese, giardino del museo, maggio 2007.



Casa Manni, maggio 2007.

2. UN'ESPERIENZA DI ANTROPOLOGIA DIALOGICA

Spero che questo rapido excursus nel patrimonio immateriale laterese abbia reso conto della ricchezza di memorie e di esecuzioni. Tutte documentate in ore e ore di registrazioni audio e video da parte del Museo. Sarebbe impossibile restituire tutta questa ricchezza in un unico CD audio, quindi si è resa necessaria una selezione. Tuttavia era per me inconcepibile realizzarla da sola, a tavolino, senza consultare i diretti interessati.

Ogni lavoro d'indagine è frutto di una collaborazione tra più persone, di dialogo tra il ricercatore e i portatori del sapere oggetto di studio. Un tempo il ricercatore si faceva poi portavoce del sapere appreso, e parlava 'in nome di' qualcun altro. Per fortuna a partire dagli anni Ottanta gli antropologi e gli etnomusicologi hanno capito quanto questo fosse sbagliato. Quanto fosse fuorviante, o comunque illusorio, che un 'estraneo' per quanto possa partecipare, vivere, dialogare con una comunità, riesca a comprenderla *in toto* e a esportarla al di fuori della comunità stessa. Si è quindi iniziato un percorso di maggiore trasparenza e minore mediazione.

Non è più lo studioso a dire l'ultima parola: oggi sappiamo che la conoscenza di una determinata cultura musicale passa attraverso una costruzione intellettuale dello studioso, che cerca quindi di attenuarla lasciando più spazio ai soggetti che la vivono. Nasce un vincolo di reciprocità tra chi studia e chi si lascia studiare, che è fondamentale nella comprensione interculturale.

Questo impegno si è tradotto in una trasposizione (scritta, sonora, audiovisiva) del sapere concordata con, e accessibile ai, locali, in modo che essi potessero riappropriarsene. Oppure a tentativi di utilizzare modalità di rappresentazione affini a quelle della cultura studiata, lasciando il più possibile la parola ai propri collaboratori.

Perché è anche lo stesso portatore di un sapere che si costruisce una propria immagine del sapere stesso. È vero che ogni sapere esiste di per sé, ma è conosciuto solo attraverso gli schemi mentali di chi vi ha a che fare. In quest'ottica diventa importante quindi riflettere sulle immagini che ognuno, o una comunità, si crea sul proprio sapere.

È quello che ho tentato di fare in questo cd-book: concentrare l'attenzione sulla rappresentazione di sé lasciando la parola agli 'informatori'. Rendere i lateresi protagonisti fino in fondo del documento, lasciando loro la parola.

Detto in modo più semplice: perché scegliere io, anche se osservo i comportamenti musicali lateresi da dieci anni, quali brani possano considerarsi rappresentativi di questo paese? In questi dieci anni di ricerche insieme spero di aver instaurato un dialogo molto forte, di aver contribuito a costruire nei lateresi una maggiore consapevolezza del valore del loro patrimonio materiale e immateriale e nello stesso tempo di aver avuto un profondo accesso al loro mondo culturale. Però sono consapevole che per me sarà sempre irraggiungibile una conoscenza totale di questo mondo.

Infine, e non è la cosa meno importante, ho pensato il cd-book come un prodotto prima di tutto rivolto al paese, ai lateresi di ogni età, residenti e non. E solo in seconda battuta ad un pubblico esterno. Ci tenevo

che fosse prima di tutto uno strumento di ricordo, di riflessione, di supporto alla memoria collettiva.

Dopo un lungo periodo di riflessione, quindi, ho deciso di condividere la costruzione del CD con i lateresi stessi. Scegliere con loro cosa mettere, in base anche a cosa loro ancora mantengono nella memoria o a cosa vogliono che sia ricordato.

Ci siamo incontrati con quasi tutti coloro che negli anni avevo intervistato più e più volte il 29 agosto del 2009. In quella occasione ho spiegato il prodotto che andava elaborato – un cd-book sul patrimonio immateriale di Latera – e ho chiesto loro di presentarmi ciò che ritenevano andasse inserito in esso. Dopo aver documentato ciò che loro mi avevano 'portato' (o meglio ri-presentato, dato che avevo nel tempo già documentato quei canti e quelle storie), nella stessa seduta ho presentato una selezione da me elaborata dei diversi beni raccolti negli anni. Ne è nata una sorta di "*dialogic editing*" (Feld, 1990: 239): una selezione ulteriore e un'illustrazione di come i lateresi interpretano la mia interpretazione dei loro beni immateriali. Quello che presentiamo nel CD è dunque una *meta-performance*: una esecuzione che commenta le esecuzioni precedenti e ne presenta altre in veste rinnovata. Questo ci ha permesso di inserire anche registrazioni di persone che non erano potute essere presenti in quell'occasione, o di persone che non c'erano più.



Museo della terra, 29 agosto 2009.

Mi è sembrata una giusta formula, anche perché la performance è l'essenza stessa dell'identità e della visione del mondo (Turino, 1989), esperienza corporea della propria identità (Frith, 1996). Con questa performance, quindi, i collaboratori abituali del Museo hanno offerto la propria immagine dell'identità laterese.

Un paesaggio sonoro per me molto denso e interessante, che spero di aver valorizzato nelle note ai brani che seguono. Qui uso il termine paesaggio come lo intende Appadurai¹, che lo usa per indicare il punto di vista particolare che i diversi attori sociali hanno di una data dimensione, la loro visuale determinata dall'insieme delle collocazioni e delle posizioni che si trovano ad avere rispetto al flusso del tempo. La loro visuale viene a costituire il *"mondo immaginato"* in cui sono immersi e a partire dal quale agiscono. Così rimane visibile (o meglio udibile) *"ciò che è essenziale per loro"* (Geertz, 1988).

Questo spiega perché ci sono delle assenze, come i canti più 'spinti' o politicamente impegnati. O perché siano presenti canti che hanno poco a che vedere con il concetto di 'tradizione' così come lo intendono ancora in molti. Ma non ha importanza. Per due motivi: la tradizione non è statica e non è pura; e quello che è rilevante è ciò che per un qualche motivo rimane presente nella memoria e nella vita delle persone.

Parlare di ricordo significa chiamare in causa il concetto di memoria. Si tratta di un argomento troppo ampio e complesso per poterlo affrontare in questa sede, ma c'è qualcosa da cui non si può prescindere: la memoria non è solo la registrazione del passato, ma è l'insieme di rappresentazioni che le persone tendono a produrre e ad esprimere per sentirsi parte di un gruppo, di una comunità che condivide un passato sul quale si è formato il presente. Le persone si costruiscono così un'identità sulla quale basare il proprio presente.

L'identità è una costruzione simbolica che per sussistere deve fondersi, tra l'altro, sulla memoria. Ciò vale non solo per le identità individuali, ma anche per le identità collettive. La memoria [...] è una espressione del pensiero sociale, una forma di 'selezione sociale del ricordo' in relazione alla quale si costituiscono appunto le molteplici forme di identità collettiva. La memoria non è un 'dato' naturale, ma una serie di rappresentazioni tra loro collegate che il più delle volte hanno a che vedere con l'identità, propria e altrui, e quindi con i discorsi che le comunità producono in relazione a tali identità. (Fabietti e Matera, 1999: 9).

È più l'esigenza della memoria di creare un'identità ad incidere su ciò che si canta, oppure è più il canto ad incidere sulla memoria e quindi sull'identità che ci

si crea? In realtà è molto difficile dare una risposta. Dalla ricerca emerge con chiarezza come nel canto sia estremamente presente il ricordo riferito al quotidiano. Anche se si tratta, nella maggior parte dei casi, di canti che non fanno parte di una tradizione musicale che ha avuto origine a Latera. Latera ha saputo appropriarsi della musica che è giunta nel suo territorio partendo da altrove e l'ha resa tradizionale nel senso che essa è diventata un mezzo per esprimere vari aspetti della vita dei lateresi. Proprio i momenti di vita hanno fatto in modo che fossero importati alcuni canti e non altri; a loro volta i canti aiutano a costituire quelle rappresentazioni che stanno alla base della memoria.

Non è il passato che si trasmette nel presente in quanto tradizione, in quanto eredità oggettiva. È invece esattamente il contrario: è il presente che sceglie e fa sua, con atto soggettivo e piegandola ai propri fini, una tradizione e per ciò stesso la rende tale.

E in quest'ottica non ha importanza se ciò che ricordo l'ho appreso dalla viva voce di qualche familiare o paesano o se l'ho appresa da qualcuno di un paese vicino, o ancora dalla radio, dai dischi o dalla televisione.

Come scrive Gerard Lenclud, la tradizione è sempre una *"retroproiezione"* (Lenclud, 2001). Non è vero che la tradizione è ciò che ereditiamo, essa è ciò che del passato scegliamo di conservare. La tradizione dunque *"non è ciò che è sempre stato, ma ciò che la si fa essere"* (Lenclud, 2001: 31).

E in questo flusso la tecnologia ha preso il suo spazio. Già all'inizio degli anni Sessanta Bausinger affermava di assistere ad una *"naturale incorporazione del tecnico nel mondo popolare"* (Bausinger, 2005: 61) ma sosteneva l'importanza di non escludere questa incorporazione in nome di una purezza impossibile e probabilmente mai esistita².

Gli sviluppi tecnici creano un nuovo sfondo su cui la cultura popolare lavora, si articola, usandone gli elementi come faceva con quelli della cultura preindustriale. Gli oggetti tecnici, lontano dal 'cancellare' la cultura popolare, ne divengono dunque la materia prima. Ciò vale anche per quei mezzi e prodotti dell'industria culturale che sembrerebbero senz'altro sostituirsi ai generi tradizionali del folklore (film, radio, dischi³). I media elettronici, infatti, non pregiudicano la riproduzione attiva della cultura nei contesti relazionali popolari, e anzi in molte situazioni la stimolano.

Sarebbe impossibile per gli antropologi far finta che i media non esistono. Poiché una gran parte del flusso di significato nella società passa attraverso i media, lasciarli fuori da ciò che si pretende essere uno studio generale della cultura, sarebbe un'ostinata dimenticanza o un'impensa-

bile attaccamento alle routines etnografiche del passato (Hannerz, 1992: 26).

E oggi, quando la società sembra prevalentemente tesa a non riconoscersi in nessuna tradizione e a vivere in un eterno presente, a dimenticare le proprie radici per acquisire i panni di altre tradizioni, alcune persone si accollano l'onere di recuperare e mantenere usanze e memorie locali, coltivando l'orgoglio della propria identità. Anche se si tratta di un'identità ibrida. Viviamo in una condizione di contatto interculturale nella quale i processi di contaminazione sono costanti. E non solo da quando esistono i mezzi di comunicazione di massa. Se è vero, come afferma Georg Lipsitz (1994), che le musiche popolari attuali rinforzano e insieme sabotano i vincoli con i propri luoghi d'origine, che le identità non scompaiono ma si modificano più rapidamente, è anche vero che nella musica e più in generale nel patrimonio immateriale italiano, è sempre esistita una discreta circolarità. E una contaminazione per aree contigue.

Già Leydi nel 1973 affermava che *“il repertorio popolare e popolaresco recente si presenta con una certa superficiale uniformità. Il servizio militare nazionale, la scuola, la prima guerra mondiale, le migrazioni interne e poi i mezzi di comunicazione di massa hanno determinato la diffusione nazionale di alcuni canti e di alcuni moduli”* (Leydi, 1973: 14). Ma affermava anche che *“sotto la superficie le difformità tradizionali sono rimaste vive e anzi emergono a dare al materiale ‘nazionale’ colori locali e particolari”* (Leydi, 1973: 14). È quello che è avvenuto anche a Latera, che non ha assorbito pedissequamente i repertori altrui ma li ha fatti propri, modificando i testi, le melodie, oppure le modalità esecutive.

Nei lateresi non c'è pretesa di autenticità e di purezza, ma consapevolezza di appropriazione di reper-

tori altrui adattati alle proprie esigenze. Cantano ciò che ancora piace loro. Cantano ciò che per loro ha un senso o semplicemente è bello per loro. Cantano ciò che gli ricorda – nel bene e nel male – la loro giovinezza/il loro passato.

Alle mie molteplici sollecitazioni non hanno risposto rispolverando canti e modi di canto non più eseguiti, hanno cantato quello che realmente cantano quando sono tra loro in cantina o in campagna o in viaggio: cioè nelle occasioni di socialità. Quello che cantavano da giovani. Sono questi per loro i canti 'antichi'.

Assieme ai canti, filastrocche, scioglilingua, storielle, richiami per animali o modi di costruire strumenti effimeri. Selezionati con loro tra i tanti materiali raccolti negli anni per testimoniare il paesaggio sonoro locale, l'attenzione al mondo dei suoni, il rapporto con la natura, con la terra che sempre ritorna nella cultura laterese.

Forse c'è un pizzico di nostalgia, ma non c'è quella cura nostalgica dei repertori tradizionali in chiave di patrimonio culturale che è una conseguenza della dissoluzione degli orizzonti locali, quei processi di patrimonializzazione artificiosi cui si assiste sempre più spesso nelle comunità italiane, in cui si passa dalla memoria vivente ai luoghi della memoria consapevolmente coltivati.

Museo o non museo, a Latera c'è ancora chi canta, suona e recita filastrocche. Certo spesso si tratta di uomini e donne sempre più anziani. Che però prima di farsi registrare hanno trasmesso ai loro figli e nipoti il proprio bagaglio di sapere.

Speriamo che i giovani sappiano farne tesoro, e che questo strumento sia loro utile per non dimenticare. Non per restare ancorato ad un passato che non esiste, ma perché per guardare con forza al futuro bisogna avere solide radici (De Varine, 2005).

¹ Arjun Appadurai 1990.

² Cfr. al proposito anche Clifford 1999.

³ All'inizio degli anni '60 Bausinger non cita ancora la televisione tra i media fondamentali, ma le sue considerazioni si possono applicare anche ai futuri decenni di dominio televisivo.

3. DALLA CANTINA AL LAVORO NEI CAMPI, PASSANDO PER CASA. IL CD

Quando ci siamo incontrati al Museo della terra di Latera con un po' di amici per registrare i canti, abbiamo organizzato una merenda, in modo da poterci immedesimare meglio nella situazione di canto. Questo ha prodotto, infatti, una situazione molto piacevole e scorrevole.

Oltre ai canti che Dario Tramontana, Franco Ginanneschi, Luigi Poscia e gli altri avevano stabilito già di registrare, quindi, sono venuti spontanei diversi racconti di aneddoti locali del passato, scherzi che ci si faceva con i paesi dei dintorni, poesie composte da loro.

Quando dopo un po' erano arrivate anche alcune donne, oltre a cantare con loro alcuni canti religiosi e profani, abbiamo ascoltato le registrazioni sui beni immateriali lateresi da me fatte nei dieci anni trascorsi a fare ricerca a Latera. Di queste abbiamo deciso assieme cosa mettere e cosa no e per alcune sono sorte anche spiegazioni a riguardo. Avendo registrato tutto, ho deciso di inserire nel CD ove possibile anche queste spiegazioni. Ho scelto invece di non inserire in questo CD i canti religiosi, perché mi sembrava poco opportuno mescolare il sacro con il profano. Inoltre al sacro ho già dedicato altri lavori, e spero di dedicarne ancora altri in futuro.

Il CD alla fine risulta quindi costruito sull'ossatura dell'incontro del 29 agosto 2009, sul quale si innestano registrazioni fatte in occasioni precedenti ma che abbiamo scelto insieme di mettere. Dopo aver costruito il CD sono tornata a Latera e mi sono confrontata con alcuni degli esecutori. Da qui altre piccole modifiche e integrazioni.

Per questo il sonoro dei diversi brani non è totalmente omogeneo. Spero che l'ascoltatore sappia apprezzare il lavoro di ricostruzione, anche se a scapito di un ascolto pulitissimo.

Due sono i temi conduttori di questo repertorio immateriale: la cantina e la terra.

Si parte con storie e canti generalmente eseguiti in cantina, che hanno un ruolo sociale e culturale impor-

tante per il paese, per poi passare a storie, scioglilingua, filastrocche, indovinelli, giochi... infantili o degli adulti, accomunati dal rapporto con la natura sia nel paesaggio sonoro sia nei testi. Infine si torna ai canti, quei canti che si eseguivano durante i lavori dei campi.

Includere assieme ai canti anche storie, scioglilingua filastrocche, indovinelli e giochi era una mia idea iniziale dettata dal dare un quadro completo del paesaggio sonoro attuale laterese e della attenta percezione sonora ad esso legata dimostrata dai lateresi.

Inoltre per tutti i repertori di formalizzazioni orali metriche e ritmiche – come le filastrocche infantili di vario tipo, gli indovinelli e gli scioglilingua, ma anche le preghiere e i proverbi – era necessario colmare una lacuna data dal fatto che sono stati a lungo trascurati dagli studi (cfr. Pianta, 1982: 91). Viceversa danno

molte indicazioni sulla grammatica musicale di una cultura, sui confini tra il parlato e il cantato, sul tirocinio che il bambino compie per arrivare all'età adulta, che è fatta di acquisizione di competenze linguistiche e musicali, che passano anche attraverso a una abilità di articolazione sonora, come hanno dimostrato gli studi di Constantin Brailoiu (1982) e Francesco Giannattasio (2005).

Sebbene dopo lunghe riflessioni avessi deciso di non inserire nessun canto religioso, ho scelto di fare un'eccezione e chiudere così con l'ultimo canto eseguito quel giorno d'agosto 2009. Non solo per fedeltà alla registrazione, ma anche perché lo ritengo il giusto tributo a quei lateresi che in questi ormai più di dieci anni di vita del Museo della terra, dopo averci accompagnato con passione e attenzione, ci hanno lasciati.

INDICE DEL CD

1. Storielle di cantina	4'54"	21. Filastrocche di Francesca	0'55"
2. <i>Vino Vinello</i>	3'57"	22. Filastrocche di Pietro	1'38"
3. <i>Latera canta</i>	3'43"	23. <i>Seta setola</i>	0'18"
4. <i>La sorca</i> ribelle	1'40"	24. Indovinelli	0'35"
5. "Sto Giovan della Mora..."	0'35"	25. Formule di scongiuro	0'40"
6. <i>Le campane di Latera</i>	3'15"	26. Giochi	0'54"
7. "Eravamo andati a 'le Piagge'..."	1'01"	27. <i>Luccica luccica</i>	0'38"
8. "Tra sacro e profano"	1'29"	28. Proverbi	0'35"
9. <i>La botticella</i>	3'09"	29. La speranza delle donne	1'20"
10. <i>Lateresi e gradolesi</i>	2'00"	30. <i>Cucuio cucuio</i>	1'41"
11. <i>L'onanese al circo</i>	1'26"	31. Strumenti effimeri	1'00"
12. "Quando hanno chiuso i manicomi..."	1'04"	32. Richiami per gli asini	0'34"
13. <i>Quando nascesti tu</i>	1'50"	33. <i>Fiume amaro</i>	0'47"
14. Le serenate	0'37"	34. <i>Maremma amara</i>	3'00"
15. <i>La mi ragazza</i>	0'21"	35. Lavorare in Maremma	0'40"
16. <i>Atto di Purifica</i>	1'16"	36. <i>La storia di Battista</i>	3'21"
17. <i>Anche a Latera non c'è da dì niente</i>	1'28"	37. <i>Mario Baldi</i>	4'30"
18. Il contratto matrimoniale	0'27"	38. Io son alpin	1'35"
19. La commare con la pizza	1'03"	39. <i>Moretto Moretto</i>	0'20"
20. Scioglilingua	0'40"	40. <i>Dei nostri fratelli</i>	2'00"

Per le trascrizioni musicali ho scelto di usare il pentagramma, ma privo di indicazioni di metro e tempo, per non forzare eccessivamente queste musiche ad una sintassi non necessariamente propria. Qua e là qualche segno diacritico particolare, come legature tratteggiate, glissati e simili, per segnalare particolari usi della voce, più o meno trascinata da una nota all'altra.

1 – Storielle di cantina

Genere: aneddoti scherzosi.

Esecutori: Dario Tramontana, Franco Ginanneschi. Sono presenti anche Giulio Magalotti, Luigi Poscia e Federico Pepe.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Questo brano presenta alcuni aneddoti (*barzellette* dicono i lateresi) che sono venuti alla mente ad alcuni dei presenti, una dietro l'altra. Hanno in comune il tema del vino e del bere, cultura fondamentale a Latera, dove tutti un tempo avevano la propria cantina e producevano il proprio vino per uso familiare e per dividerlo con gli amici. Ma in controluce mostrano anche diversi indizi di come si svolgeva la vita in famiglia e nel paese. Non ci si stupisca, ad esempio, nella seconda storiella, di sentire che la prima notte di nozze la moglie resti a casa. Era consuetudine assai diffusa che per una settimana dopo le nozze la novella sposa per pudore non si facesse vedere per le strade!

Le storielle sono raccontate come realmente accadute, ma i nomi utilizzati sono fittizi. Nel mio lavoro di ricerca ho notato che alcuni personaggi realmente esistiti sono entrati nella "leggenda", nel ricordo delle persone, per cui aneddoti del passato che sono parte della memoria storica del paese vengono spesso attribuiti proprio all'uno o all'altro di questi personaggi, a prescindere dalla veridicità o meno della cosa.

Lo scopo del racconto in questi casi, infatti, è quello di fissare nel tempo atmosfere e modi di vivere comuni, di alimentare una memoria collettiva, più che di mantenere il ricordo fedele di fatti accaduti.

Le storielle sono quattro:

- a. Bere direttamente dalla botte
- b. Zio Umberto la prima notte di matrimonio
- c. Angelino in cantina prepara il vino nuovo
- d. Guerino e Galliano bevono per sbaglio l'aceto

2 - Vino vinello

Genere: canzone da osteria.

Esecutori: Franco Ginanneschi, Giulio Magalotti, Luigi Poscia, Federico Pepe, Dario Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Questa canzone, a detta degli esecutori, è di Grotte Santo Stefano (alcuni sostengono Grotte di Castro, per il fatto che nel discorso corrente di solito si dice semplicemente "Grotte", lasciando all'interlocutore il compito di comprendere dal contesto del discorso se si tratti dell'uno o dell'altro paese), ma è entrato indissolubilmente a far parte del repertorio laterese. Non manca occasione di socializzazione in cantina nella quale non si intoni questo canto, che infatti ho registrato innumerevoli volte.

*Del vino brillante storia
Pien di gloria vi dirò
(Pom pom pom)
Per sempre porti vittoria
Nella gioia nel dolor
(Pom pom pom)
Quanti pensieri tu scacci da me
Per ogni volta ch'io canto per te

Vino vinello vino vinello
Quanto sei buono quanto sei bello
Il tuo sapore assai geniale
è una salvezza medicinale
Sei come un balsamo che dà il piacer
Tu della vita scacci i pensier
Sei come un balsamo che dà il piacer
Tu della vita scacci i pensier*

*Se in casa ti viene un amico
Certo gli offri da mangiar
(Pom pom pom)*

*Ma senza il vino ti dico
Che figura ci vuoi far
(Pom pom pom)
Scendi in cantina più presto a cavar
Quel fresco vino che fa rallegrar

Vino vinello...

Se un uomo è stato malato
Qual rimedio gli vuoi dar
(Pom pom pom)
Del vino buono e invecchiato
Medicina un v'ha a cercar
(Pom pom pom)
Provi a cambiare ma poi torni lì
In quel ritornello che dice così

Vino vinello...*

Il testo (e il piacere del vino) deve essere ampiamente diffuso nell'Alta Tuscia, perché lo ritroviamo in veste di filastrocca infantile a Bomarzo in ben due versioni:

*Vino vinello
si bbono e ssi bbello
tu si 'n cordoglio
ppiù male me fai e ppiùbbène te vojo*

*Vino vinello
ssi bbono ssi bbello
beato chi tte sappia
un corpo a chi cce mete ll'acqua¹*

P.
S.

Del vi - no bri - lan - te sto - ria pien di glo - ria vi di - rò _____ Per sem - pre por - ti vit - to - ria nel - la gio - ia nel do - lor _____

Pom pom pom Pom pom pom

P.
S.

Quan - ti pen - si - eri tu scac - ci da me per og - ni vol - ta ch'io can - to per te _____ vi -

P.
S.

no vi - nel - lo vi - no - vi - nel - lo quan - to sei buo - no quan - to sei bel - lo _____ il

P.
S.

tuo sa - po - re as - sai ge - nia - le è u - na sal - vez - za me - di - ci - na - le

P.
S.

sei come un bal - sa - mo che dai pia - cer _____ tu del - la vi - ta scac - ci i pen - sier

P.
S.

bal - sa - mo che dai pia - cer _____ tu del - la vi - ta scac - ci i pen - sier

P.
S.

sei come un bal - sa - mo che dai pia - cer _____ tu del - la vi - ta scac - cii pen - sier

P.
S.

tu del - la vi - ta scac - cii pen - sier

La canzone è composta da tre strofe alternate ad un ritornello, che da un punto di vista metrico corrispondono alla sestina, cui si aggiungono delle esclamazioni dopo i primi due versi. L'esecuzione prevede un complesso alternarsi di solista e coro: nella strofa una voce solista (Franco Ginanneschi) si alterna al coro nelle esclamazioni, mentre il ritornello è sempre corale. La parte corale della strofa si esplicita in una sola linea melodica, mentre il ritornello è polifonico, dato che il solista mantiene la linea melodica mentre il coro si attesta in parallelo una terza sotto.

Alle volte nel ritornello la cadenza è "imprecisa", segnalata nella trascrizione con una nota piccola corrispondente alla variazione. Nel finale abbiamo segnalato sia le chiusure dei ritornelli all'interno del testo che la chiusura finale.

3 - Latera canta

Genere: canzonetta.

Esecutori: Franco Ginanneschi, Giulio Magalotti, Luigi Poscia, Federico Pepe, Dario Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Il testo è del laterese cavalier Nazareno Poscia, la melodia è invece presa dalla canzone "del marinaio", di origine ligure. Racconta di tutti i luoghi del paese e del suo territorio.

*O lateresi
in coro cantiam
Valli e boschi
corona ci fan
Castagni e mosti
a dovizia gustiam
scacciando ogni mal*

*Da Montebello
a piazza del piano
un canto leviam
Da borgo alla rocca
vuotando la brocca
alla vita brindiam*

*Del campanile
che in alto appar
un bello stile
possiamo ammirar
Se udiamo a festa
le campane suonar
ci sentiam rallegrar*

*Il suon si diffonde
dall'eco gli risponde
dai monti e dal pian
da costa alla Petraia
lì giù a pian dell'aia
si perde lontan*

*Nei giorni di festa
a diporto si va
del paese le grazie
alle spalle lasciam
passo passo alla vetta
cantoniera arriviam*

un'altro mondo ci appar

*Giù in basso ecco Latera
dall'alto ammiratela
tra i boschi spiccar
Di là bello in vista
il poggio evangelista
San Magno al di qua
Un'acqua pregiata
questa terra ci dà
acqua cachi è chiamata
pien di gusto e bontà
Altri fonti salubri
Ferratella giù al pian
il Cercone è special*

*Il mal della pelle
c'è un'acqua che espelle
di zolfo ha il sapor
Ma fine e leggera
Canale di sera
l'estate è un tesor.
Al monte Calveglio
in salita si va
Poi verso le Piagge
al Pinzale arriviam
Si giunge alla Gorga
e si arriva a Mezzan
qui è bello sostar*

*A Montione
alle cose di un tempo
torniamo a pensar
Poi giù alla miniera
ma ormai si fa sera
si vuol rincasar (2 v)*

La struttura metrica è quella della canzonetta melica introdotta in Italia dal Chiabrera: strofe di versi corti dal ritmo pronunciato, impiego di versi tronchi e sdruccioli che servono a ravvivare il ritmo e nello stesso tempo ad articolare la strofa, impiego di versi sdruccioli non rimati in funzione di “rima ritmica”, assenza di schema metrico fisso di riferimento, uso di rime a coppie (es. aabccb, presente in quasi tutti i ritornelli). Complimenti al cavaliere, dunque.

Ma la musica aggiunge un ulteriore livello di articolazione: ogni strofa pari e ogni strofa dispari condivide rispettivamente una stessa linea melodica. Facendo pensare ad un’alternanza fra strofa e ritornello. L’esecuzione anche in questo caso vede l’alternarsi di una voce solista nei versi dispari delle strofe dispari (Franco Ginanneschi) ad un coro che si dispone parallelamente al di sotto della linea melodica del solista, alternativamente una terza e una quinta sotto.

P. 

S. 

P. 

S. 

P. 

S. 

P. 

S. 

4 - La sorca ribelle

Genere: poesia.

Esecutore: Franco Ginanneschi.

Registrazione: Marco D'Aureli (Latera, settembre 2009, Museo della terra).

Franco Ginanneschi ha composto una poesia su un aneddoto immaginato o ricordato (dato che poi gli è stato riferito che sia realmente accaduto), attraverso il quale ricostruisce un quadretto della via principale del paese di Latera, la "via del borgo" (Via Vittorio Emanuele). La forma metrica è quella della ballata popolare: strofe di otto versi ottonari.

*Un bel giorno giù ppe i' borgo
da una fogna scopperchiata
scappò fora una gran sorca
ch'era un po' disorientata.
Che vo' veda i commerciante
co' le scope tutte quante
pe respigne quell'intrusa
che rientrasse nella buca.*

*Guai se entrava nel negozio
quella bestia puzzolente
che faceva pure schifo
al padrone e al cliente.
Al forno lì vicino
al negozio Spizzichino
ascenziolo, il macellaro,
tutti co la pala in mano.*

*La paletta è troppo stretta
pe' colpi' la poveretta
le han tirato una padella
e lei entrò da Santinella.
Questa sorca era ribelle
e fu chiamato Mecobelli
che disse a tutti quanti:
"mettetevi li quanti!"*

*Il zi' Pialla, uomo astuto,
gli strillava con l'imbuto
e diceva a voce piena:
"bussate sulla schiena!"
Dalle giù, mena scopate
tutte quante organizzate
e la sorca poveraccia,
inotontolita da sta caccia*

*Su le zampe tralancava
e la buca non trovava.
Lo scopino del rione,
che si chiama Bacchettone,
alla scopa era appoggiato,
dalla sorca affascinato.
Proprio in quell'istante
l'assessore sorvegliante,*

*Che gli disse a quel lue:
"Tu non busse? Cazzi tue!
Tu lo sai che si' pagato
solo dopo aver bussato?"
Lo scopino ebbe la susta
che ritenne poco giusta,
se ci avesse un po' pensato
all'assessore avia bussato!*

5 - "Sto Giovan della Mora..."

Genere: memoria storica.

Esecutore: Pietro Moretti.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

La poesia di Franco e l'occasione fanno ricordare a Pietro Moretti di quando Giovan della Mora lavorava per il Comune ed era sindaco Mancini. L'episodio è breve e scherzoso, ma denuncia le tensioni che ci sono sempre state tra le due famiglie possidenti (Mancini e Jacarelli) e i contadini lateresi, tutti braccianti.

6 - Le campane di Latera

Genere: poesia.

Esecutori: Pietro Moretti, Dario Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso e Marco D'Aureli (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Pietro Moretti chiede a Dario notizie in merito di una poesia che ha composto, pubblicata dal giornale locale "La loggetta". Questo dà l'occasione a noi di inserire la poesia, registrata da Marco D'Aureli pochi giorni dopo, e ai lateresi di ricordare l'importanza del suono delle campane nel quotidiano. Addirittura si può prevedere il tempo da come arriva in paese il suono delle campane della vicina Gradoli. Anche Dario sceglie la forma metrica della ballata popolare.

*Sono tre e ben intonate
e scandiscono le giornate.
Sul campanile che fa da sentinella
spiccano bene nella loro cella.
Sulla cuspide sotto la croce
fan sentire la loro voce.
In caso di assedio, incendio o alluvione
avvisano del pericolo la popolazione.*

*La prima suona all'Ave Maria
che alle sei al dì dà il via.
La mezzana è chiamata
e sta al sud dell'arcata,
Suona spesso a tempo perso
ma è un rinforzo nel rinterzo.
Lì di fronte nell'arcone
spicca bene il campanone.*

*È il più grande e quando suona
la sua melodia intona.
È chiamato "vuotapignatti"
a mezzogiorno a distesa pronti i piatti!
Quando suona è assai gioioso
ma di notte è pauroso,
col suo tocco della sera
invita tutti alla preghiera.*

*La campanella lì vicina
ha una voce argentina
è l'invito di chi confessa
e l'ultimo avviso per la messa.
Se suonate poi tutte insieme
il fedele in chiesa viene
ed accolto sul sagrato
è atteso dal curato.*

*Che durante il celebrare
invita tutti a meditare.
Se il suono è a mezzanotte
il bimbo è nato nella grotte.
Per tre giorni sono mute
e legate son tenute.
A festa se c'è una processione,
un matrimonio o comunione.*

*Ma nei casi un po' più rari
Anche cresime ed anniversari.
Quando a tocco una rimbomba
È l'avviso di una tomba.
La mezzana con voce cupa
Avvisa se una donna è deceduta;
Se un uomo è spirato
Il campanone tenebroso è suonato.*

*E quei tocchi lenti e tristi
Lacrime e disperazione han visti.
Non ricordo la memoria
Di sentir suonare a gloria:
Ciò vuol dire che dal letto malato
Un angioletto in cielo è volato.
Se è il Papa o l'arciprete
Il suono a gloria si ripete.*

*Chiese a porte spalancate
Per udire le puntate:
suona a vuoto il campanone
poi tre volte un rinterzone.
Per san Martino a mezzogiorno preciso
Scampanata per un marito deriso.
Per San Clemente che è il patrono
Nella notte è tutto un suono.*

*Ma se l'uomo credente ancor resta
Per il divino le suonerà a festa*

7 - "Eravamo andati a 'le Piaggie'..."

Genere: memoria storica.

Esecutori: Pietro Moretti, Luigi Poscia.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Pietro Moretti e Luigi Poscia ricordano di quando si lavoravano i campi della valle dell'Olpeta. Anche in questo caso un episodio del passato aggiunge un tassello alla vita dei Lateresi di allora e di oggi: Pietro ha ancora dei terreni proprio alle "piagge".

8 - "Tra sacro e profano"

Genere: canzone da osteria.

Esecutori: Franco Ginanneschi, Giulio Magalotti, Luigi Poscia, Federico Pepe, Dario Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Parlando e cantando di vino, i presenti ricordano alcune strofette apprese andando con il Coro delle Confraternite a cantare nei paesi dei dintorni. In particolare quella volta a Tessennano... Strofette entrate stabilmente nell'uso,

tant'è vero che le avevo sentite cantare già altre volte sulla linea melodica di canti devozionali alla Madonna o della messa solenne (Dario fa riferimento alla "messa degli angeli") che utilizza il canto gregoriano.

9 - La botticella

Genere: canzone da osteria.

Esecutori: Franco Ginanneschi, Giulio Magalotti, Luigi Poscia, Federico Pepe, Dario Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Anche in questo caso i Lateresi hanno fatto proprio un canto proveniente da un paese vicino. Nello specifico si tratta di Pitigliano. Il testo è in parte modificato rispetto all'originale per renderlo aderente al contesto laterese. Il canto è preceduto da un aneddoto su Peppe di Annuccia. Un quadretto su cosa succedeva quando si vendemmiava e sulla scarsità di mezzi di una volta.

*Cara mamma non voglio l'acqua
la vigilia della partenza
Ma dell'uva la pura essenza
una sbornia voglio pigliar*

*Se ti arriva la cartolina
dal tuo bene che andò soldato
Alla patria tu l'hai donato
per averlo pur vincitor*

*Dammi un sacco di forti baci
Cara mamma non ti appenare*

*Il tuo figlio saprà portare
la vittoria in terra e in mar*

*Voglio il vino della cantina
di quell'ultima botticella
Voglio bere a quella cannella
allegria e poi partir*

*E se parto da questa terra
la mia terra laterese
Aleatico e Sangiovese
sempre ad essa io penserò*

The musical score is written for two voices, Soprano (S.) and Tenor/Piano (P.), in a 2/4 time signature. It consists of four systems of staves, each with a vocal line and a corresponding line of lyrics in Italian. The lyrics are a mix of original and modified text, as indicated by the italics in the original document. The melody is simple and folk-like, with some notes marked with accents or slurs.

System 1:

P. Ca - ra mam - ma non vog - lio l'ac - qua la vi - gi - lia del - la par - ten - za
S. (empty staff)

System 2:

P. ma dell' u - va la pu - ra es - sen - za u - na sbor - nia vo - gliò pi - gliar
S. ma dell' u - va la pu - ra es - sen - za u - na sbor - nia vo - gliò pi - gliar

System 3:

P. se ti, ar - ri - va la car - to - li - na dal tuo be - ne che andò sol - da - to
S. se ti, ar - ri - va la car - to - li - na dal tuo be - ne che andò sol - da - to

System 4:

P. al - la pa - tria tu l'hai do - na - to per a - ver - lo pur vin - ci - tor
S. al - la pa - tria tu l'hai do - na - to per a - ver - lo pur vin - ci - tor

L'organizzazione metrica di questo canto sarebbe quella della ballata popolare, sia per la strutturazione delle strofe (due strofe composte da otto versi più quattro di ripresa) che delle rime (abbccdeef di cui la 4 e la 8 tronche). Uso il condizionale perché l'autore si è preso la licenza di utilizzare versi novenari anziché ottonari. L'articolazione musicale aggiunge anche in questo caso un'articolazione diversa: due linee melodiche vengono distribuite l'una su primo e quarto verso, l'altra sugli altri versi, scomponendo l'unitarietà della strofa di 8+4 in 4+8 (4+4). Andando più nel dettaglio, però, per ogni strofa abbiamo tre macrostrutture che corrispondono ciascuna a due versi: la prima ai versi 1-2, la seconda ai versi 3-4 e 5-6, la terza ai versi 7-8. La ripetizione degli ultimi 4 versi ripete anche la linea melodica. Una descrizione un po' contorta che però risulta evidente dalla trascrizione musicale. Il solista qui canta da solo esclusivamente la prima macrostruttura, mentre le altre sono eseguite in polifonia a due voci (solista e coro) parallele per terze. Qui la voce solista, che è quella di Franco Ginanneschi, è raddoppiata da Dario Tramontana.

10 - *Lateresi e gradolesi*

Genere: aneddoto locale.

Esecutore: Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, casa Ginanneschi).

L'aneddoto che racconta Franco Ginanneschi, così come i due successivi raccontati da Nando Manni, possono inserirsi tranquillamente in quel filone di aneddoti che gli studiosi definiscono blasoni popolari.

“Il termine ‘blasoni popolari’, adottato anche in Italia dopo essersi affermato in Francia negli ultimi anni del secolo dell'Ottocento, è attribuito a tutti quei testi orali volti a schernire e deridere o, più di rado, semplicemente a sottolineare il carattere e le abitudini di gente ‘diversa’ da noi per l'appartenenza ad un gruppo etnico o sociale.” (Arduini, Leuzzi, Palmisciano, 1983: 155).

La forma in cui si presentano può essere molto diversa: proverbi, modi di dire, epiteti, novelle, barzellette, leggende... Nel nostro caso si tratta di un racconto di fatti che accadevano realmente, mentre in quelli successivi è più probabile si tratti di barzellette, anche se spesso vengono presentate come fatti realmente accaduti, documentati con la presenza diretta nel paese.

Generalmente i blasoni si sviluppano tra paesi confinanti, tra i quali nasce una sorta di rivalità nell'affermazione della propria superiorità denigrando gli abitanti dei paesi vicini. Il blasone popolare diviene quindi una forma di esorcismo del “diverso da sé”.

Essendo questa zona di confine tra Lazio e Toscana, Maremma e Tuscia, non mi stupisce che i blasoni abbiano trovato terreno fertile.

La particolarità degli aneddoti raccolti a Latera è che si pone l'accento quasi più sulle differenze dialettali (Gradoli) e di intonazione della voce (Onano) che non sulle vicende raccontate. Qui la diversità assume le vesti dell'articolazione dialettale. L'abuso delle “i” dei lateresi, mutuato dal toscano, fonte di scherno da parte dei gradolesi, e l'abuso delle “e” da parte di questi ultimi, oggetto dello scherno dei lateresi.

In effetti la lingua è uno degli strumenti principali di individuazione del diverso, che immediatamente ci dà indicazioni di distinzione o di affinità. Anche Dolores Leuzzi (in Arduini, Leuzzi, Palmisciano, 1983) ha individuato la lingua come uno dei primi elementi culturali che sono oggetto dei blasoni (50 su 138) raccolti a Bomarzo.

11 - *L'onanese al circo*

Genere: aneddoto.

Esecutore: Nando Manni.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, nella cantina di Luigi Poscia).

“Un'altra grossa parte dei blasoni sono diretti a colpire la stupidità e l'ignoranza degli abitanti di vari paesi: tali presunti difetti vengono per lo più narrati sotto forma di novelle e racconti di diverso tipo, al fine di provocare il riso in chi ascolta. Riso che, ancora una volta, è una dichiarazione di superiorità rispetto alle persone oggetto del racconto.” (Arduini, Leuzzi, Palmisciano, 1983: 155).

È questo il caso delle diverse storielle sugli onanesi che circolano a Latera.

Nando Manni è particolarmente apprezzato nei suoi racconti sugli onanesi e non manca occasione sociale nella quale non glie ne chiedano. Non solo perché gli aneddoti sono gustosi, né perché i lateresi si divertano a prendere in giro i loro vicini. Ma soprattutto perché Nando è molto bravo ad imitare il loro modo di parlare, totalmente diverso da quello dei lateresi.

In questo caso, quindi, l'attenzione è concentrata principalmente sul suono della voce, il che denuncia una capa-

cià da parte dei lateresi di riconoscere le differenti “cadenze” della voce. Una capacità che denota la loro sensibilità acustica.

12 - “Quando hanno chiuso i manicomi...”

Genere: aneddoto.

Esecutore: Nando Manni.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, casa Manni).

Un'altra chicca sugli onanesi. Non so se il fatto sia realmente esistito, ma di barzellette sui “matti” ne circolano molte in tutta Italia. A sottolineare la diversità, o la frattura tra due diverse realtà. Ma anche la saggezza che nasconde la pazzia.

13 - Quando nascesti tu

Genere: stornello.

Esecutori: Franco Ginanneschi, Giulio Magalotti, Luigi Poscia, Federico Pepe, Dario Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

I lateresi sostengono che questo stornello sia umbro e di averlo appreso a scuola da una maestra. Io ne ho trovato testimonianza in un testo di Lucio Niccolai (2009: 51-52) che lo riporta come proveniente dall'area di Massa Marittima e delle Colline Metallifere. Il testo richiama alla mente stornelli popolari, soprattutto nella prima strofa, che ritroviamo praticamente identica nella raccolta del Tigri del 18691 (*Quando nasceste voi nacque un giardino/L'odore si sentiva da lontano/di rose di viole e gelsomino*), ma a ben vedere il linguaggio è più forbito e la melodia molto diversa da quelle che circolavano nella Maremma tosco-laziale o anche a Roma. Per non parlare del fatto che generalmente gli stornelli non prevedono il ritornello.

L'analisi metrica e musicale di questo brano mi lascia pensare ad un rifacimento “colto” di una canzone popolare: presenta due stornelli che anche nella linea melodica rispettano la tradizione popolare maremmana (melodia ad arco discendente), mentre il ritornello sembra discostarsi sia nella struttura metrica (che non corrisponde allo stornello né ad altre forme poetiche di estrazione popolare) sia nella struttura melodica, eccessivamente articolata.

*Quando nascesti tu nacque un giardino
L'odore si sentiva da lontano
L'odore si sentiva da lontano
E specialmente quel del gelsomino.*

*Vien vien vien ricciolina d'amore
Bada ben che la mamma non veda
Bada ben che la mamma non senta
Vien vien vien ricciolina d'amore
Bada ben che la mamma non veda
O bell'angelo del mio cuor.*

*E quanto ti vuol ben anima mia
Nessuno me lo leva dall'idea
Nessuno me lo leva dall'idea
E quel che è scritto in ciel convien che sia.*

Vien vien vien ricciolina d'amore...

P.  Quan - do na - sce - sti tu nac - que un giar - di - no.

S. 

P.  L'o - do - re si sen - ti - va da lon - ta - no.

S. 

P.  L'o - do - re si sen - ti - va da lon - ta - no.

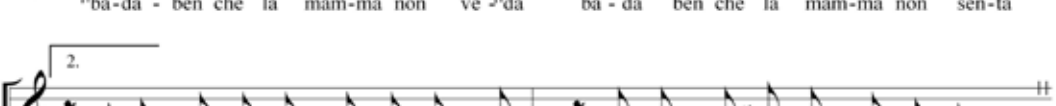
S. 

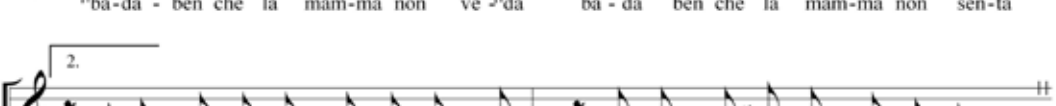
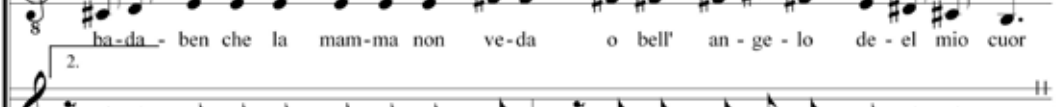
P.  e spe - cial - me - te quel del gel - so - mi - no.

S. 

P.  Vien vien vien ric - cio - li - na d'a - mo - re

S.  Vien vien vien ric - cio - li - na d'a - mor re

P.  1.  1.  ha-da - ben che la mam-ma non ve - da ba - da ben che la mam-ma non sen-ta

S.  1.  1.  ha-da - ben che la mam-ma non ve - da ba - da ben che la mam-ma non sen-ta

P.  2.  2.  ha-da - ben che la mam-ma non ve - da o bell' an - ge - lo de - el mio cuor

S.  2.  2.  ha-da - ben che la mam-ma non ve - da o bell' an - ge - lo de - el mio cuor

14 - Le serenate

Genere: memoria storica.

Esecutore: Franco Ginanneschi, Pina Magalotti.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, casa Moretti).

Come hanno avuto modo di dirmi molti degli intervistati, la serenata era molto diffusa a Latera come forma di comunicazione tra innamorati, soprattutto nel mese di maggio, quando le donne facevano le “serenate” agli altarini allestiti per celebrare la Madonna.

La serenata non è semplicemente uno scambio di stornelli, come avveniva invece durante il lavoro dei campi, quanto un evento preparato e strutturato che prevedeva anche l’accompagnamento strumentale. Qui ho messo il frammento di una conversazione tra Franco e Pina, in cui ricordano quali fossero le canzoni più utilizzate quando loro erano giovani: *Perdonami* e *Finestra chiusa*. Ne accennano anche la linea melodica.

15 - La mi ragazza

Genere: stornello.

Esecutore: Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, casa Ginanneschi).

Franco Ginanneschi ha memorizzato molti canti che sentiva eseguire in famiglia. Questo è un altro degli stornelli che cantava Antonio Ginanneschi detto “i’ Penfero”. Lo stile del testo poetico e della melodia sono perfettamente in linea con gli stornelli improvvisati ampiamente diffusi nella campagna romana e nella marea toscano-laziale.

*La mi ragazza sta giù pe’ il borgo
E le giovanotte nne le conosce cica
Senza di me non v’ a di’ novelle*

*M’ha fatto il cenno co’ le gonnelle
Io t’aspetto da me cca ju.²*

The image shows the musical notation for the song 'La mi ragazza'. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 72. The melody is written on a five-line staff. Below the staff, the lyrics are written in Italian: 'La mi re - gaz - za sta giù pe' il bor - go'. The second staff continues the melody with the lyrics 'e le gio - va - not - te 'nne le co - no - sce ci - ca'. The third staff continues with 'sen - za di me non va' a di no - vel - le'. The fourth staff begins with a tempo marking of quarter note = 120 and continues with the lyrics 'm'ha fat-to il ce - en - no col - le gon - nel - le io ti_a-spet - to da me cca ju.'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

16 - Atto di Purifica

Genere: stornello.

Esecutore: Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, casa Ginanneschi).

Franco Ginanneschi ha appreso questo stornello da “i’ Penfero”. L’incipit melodico e verbale di questo stornello è molto simile a quello dello stornello precedente (brano 13). Come mi ha spiegato lo stesso Franco, un’altra differenza sta nel modo di articolare la voce e scandire il testo. Dal breve esempio sonoro che mi ha fatto, aggiungerei anche l’andamento ritmico. Se nel primo caso si tratta di un andamento fortemente scandito dall’alternanza di tempi forti e deboli, qui è tutto più fluido e morbido e arricchito di abbellimenti, proprio nello stile dello stornello toscano.

*Quando nascesti tu giù in quella valle
Nacque una rosa di mille colori
Nacque l'oro e l'argento tra i coralli*

*Nacque lo sdegno tra la luna e il sole
E sole e luna hanno fatto pace
Io bellina con te ho fatto l'amore*

*Io bellina con te ho fatto l'amore
Siamo stizzati ormai si rifà pace*

*Ma non giova l'errore
non giova il pentir
E tu bellina
morire dovrai così.*

8 Quan - do na - sce - sti tu giù in quel - la val - le

8 na - cque u - na ro - sa di mil - le co - lo - ri

8 na - cque l'or - o e l'ar - gen - to tra i co - ral - li

8 na - cque lo sde - gno tra la luna e il so - le

8 e so - le e lu - na han - no fat - to pa - ce

8 io bel - li - na con te ho fat - to l'a - mo - re

8 io bel - li - na con te ho fa - at - to l'a - mo - re

8 sia - mo stiz - za - ti or - mai si ri - fà pa - ce

8 ma non gio - va l'er - ro - re non gio - va il pen - tir e tu bel - li - na mo - ri - re do - vra i co - sì.

17 - Anche a Latera non c'è da di niente

Genere: stornello.

Esecutore: Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, casa Ginanneschi).

A Latera i ragazzi andavano (come ancora oggi vanno) a rifugiarsi al castagneto, perché è un po' defilato dal paese. Era sempre questo il luogo nel quale venivano portati i bambini "alle colonie", cioè d'estate a passare il tempo, gestiti da alcune giovani. Che evidentemente facevano girare la testa ai lateresi.

Anche in questo caso, dunque, il testo è stato costruito apposta per dare conto di una realtà locale. L'origine della musica invece è sconosciuta.

Il canto è piuttosto diffuso a Latera. Franco Ginanneschi l'ha appreso dalla madre che lo cantava mentre lavorava i campi aiutata dal figlio piccolissimo.

*Anche a Latera non c'è da di' niente
ma qualcosa sempre c'è da di'
l'hanno fatte le colonie
pe' fa' l'uomini imbizzarri.
Signorine senza vergogna
che l'amore non sapete fa*

*andate a Latera alla colonia
e qualcuno ve l'imparerà.
Nun te giovano le bellezze
ma nemmeno le bontà
te ci vole il portafoglio
pe' fa le donne innamorà.*



18 – Il contratto matrimoniale

Genere: aneddoto locale.

Esecutori: Pietro Moretti, Pina Magalotti, Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2002, casa Moretti).

Questo aneddoto si lega bene con gli ultimi versi del canto precedente: *“te ci vole il portafoglio pe' fa le donne innamorà”*. O almeno per convincere le madri a dare le proprie figlie in moglie a qualcuno. Mi ha incuriosita questa storia delle *“tre cose necessarie”*, *rizzente*, *pennente*, *piscente*, perché ha un che di “musicale” con quelle parole in rima fra loro. Una sorta di filastrocca.

19 - La commare con la pizza

Genere: scherzo-aneddoto AT 1454 La fidanzata ghiotta.

Esecutori: Francesca Tramontana, Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, cantina Ginanneschi; Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Mentre facevo le ricerche per l'allestimento del piano dedicato ai beni immateriali del Museo, un giorno mi imbattei in un gruppo di persone che stava spezzando le patate per poi seminarle. Fu un'occasione molto piacevole per ragionare sulle memorie storiche del paese e per registrare canti e repertori legati al mondo infantile. Questi ultimi soprattutto grazie alla memoria incredibile di Francesca Tramontana. Tra una filastrocca e un indovinello, Francesca recitò anche un dialogo in versi che da solo aveva poco significato, ma a me ben noto perché parte di uno scherzo-aneddoto molto diffuso in Italia e nel Lazio. Quando ho fatto ascoltare questa registrazione nel 2009, Franco Ginanneschi ha subito riconosciuto il dialogo e lo ha ricondotto all'aneddoto. Mi è piaciuto mantenere entrambe le versioni, perché ciò che è accaduto è esemplificativo di quanto accade normalmente nei repertori memorizzati oralmente: ciò che ha una cadenza ritmica e/o una rima perdura maggiormente

nella memoria. A sottolineare l'importanza della "musicalità" anche del narrato, come si evince anche da altro repertorio fiabistico raccolto a Latera, che ho tralasciato perché oggetto di un altro progetto editoriale.

20 - Scioglilingua

Genere: scioglilingua.

Esecutori: Francesca Tramontana, Franco Ginanneschi.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, cantina Ginanneschi; Latera, agosto 2009, Museo della terra).

L'esempio raccolto da Francesca Tramontana rientra interamente nel genere "scioglilingua": una frase breve composta da parole complesse nell'articolazione sonora, che andrebbe ripetuta in successione rapida finché non si giunge all'errore.

Quello di Franco Ginanneschi invece è a metà tra uno scioglilingua (dimostrare una perizia nell'articolazione sonora linguistica) e il racconto formulaico, diffuso in tutta la tradizione popolare, che unisce una storiella divertente all'articolazione linguistica complicata dall'inserimento di sillabe o parole non-sense. Come tanti linguaggi infantili "cifrati". Un ottimo esercizio di articolazione fonetica e linguistica.

21 - Filastrocche di Francesca

Genere: filastrocche.

Esecutore: Francesca Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, cantina Ginanneschi; Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Questo brano presenta due filastrocche che Francesca ha recitato in fila e senza esitazioni, anche se sono piuttosto lunghe e articolate. La prima offre un quadretto domestico. Potrebbe essere stata appresa a scuola, dato il linguaggio alto che utilizza.

La seconda, *Bove bove*, mi è stata raccontata anche da altri ed è quasi una preghiera, dato che tratta argomenti pasquali.

Francesca recita le filastrocche in modo spedito, senza intoppi, meno cadenzata rispetto a Pietro Moretti, che ascolterete nel brano successivo. Verso la fine rallenta, e questo è un segnale sia per avvertire chi ascolta che sta finendo la filastrocca (che essendo più o meno non-sense potrebbe anche proseguire), sia per catturare maggiormente l'attenzione sull'ultimo verso: *i bambini devono andare a scuola!* nella prima filastrocca, e *la Madonna scende dal cielo* nella seconda.

I titoli delle filastrocche corrispondono al loro primo verso, qui evidenziato in neretto.

La mi' mamma ha sei galline

*vispe, belle e canterine
quando fanno coccodè
c'è un bell'ovo anche per me.
Sei galline ed un bel gallo
di colore nero e giallo
che sul far della mattina
fa una bella cantatina.
Con quel canto sveglia presto
l'uomo pigro e l'uomo onesto
chi lavora chi va a scuola
ogni mamma resta sola.
Resta sola coi suoi bambini
che so' troppo piccolini
per andarsene anche loro
chi alla scuola e chi al lavoro.*

Bove bove dove andate

*che le porte son serrate
son serrate al monticello
suona suona il campanello.
Il campanello è già suonato
Gesù Cristo ha predicato
ha predicato la santa croce
Gesù Cristo è morto in croce.
Dove andate bella Maria
su e giù per questa via?
Vado in cerca del mio figliolo
so' tre dì che no lo trovo.
L'ho trovato sopra il monte
con le mano legate a giunte
passò una donna santa
glie la tira l'acqua santa.
L'acqua santa e l'acqua rosa
la Madonna si riposa
si riposa col suo bel manto
Madre Maria e lo Spirito Santo.
Si riposa col suo bel velo
Madre Maria scende dal Cielo.*

22 - Filastrocche di Pietro

Genere: filastrocca.

Esecutore: Pietro Moretti.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2004, casa Moretti).

Pietro Moretti conosce moltissime filastrocche, che ha concesso di registrare sia con Giulia Monaci durante le ricerche per l'allestimento del museo nel 2001, sia con me a più riprese. Ho scelto di mettere qui quelle che gli tornano alla memoria con più facilità, non a caso quelle che sono più legate al mondo contadino, alla natura e agli animali. Come lui stesso fa notare, ogni filastrocca ha la sua "cadenza", il suo ritmo. Anche in questo caso, dunque, la sonorità viene messa in primo piano. Le due filastrocche selezionate sono "Chicchirichì le tre formiche" e "Sega segaccia". Sono ben conosciute a Latera e sono diffuse nell'area dell'Alta Tuscia, come attesta la documentazione riportata in Arduini, Leuzzi, Palmisciano, 1983.

*Chicchirichì le tre formiche
Chicchirichì do' sono ite
Chicchirichì so' ite a 'i bagno
Chicchirichì che arte fanno
Chicchirichì fanno la seta*

*Chicchirichì che c'emo a cena
Chicchirichì c'è l'insalata
Chicchirichì chi l'ha lavata
Chicchirichì l'ho lavata io
Chicchirichì le mangio io*



Il testo è composto da dieci versi scanditi con estrema regolarità e musicalità. Verso la fine accelera e scivola nel parlato, come spesso accade nelle filastrocche in cui un adulto interagisce con un bambino. Probabilmente la declamazione di questa filastrocca è legata a movimenti specifici dell'adulto nei confronti del bambino, aggiungendo una parte di gioco all'ascolto.

La ricerca in Alta Tuscia di Arduini-Leuzzi-Palmisciano, ne riporta questa versione, molto simile alla nostra:

*Cuccurucù lle tre ggalline
Cuccurucù ddo' sono andate
Cuccurucù so a'ndate al ballo
Cuccurucù qquando verranno
Cuccurucù verrà stasera*

*Cuccurucù so 'ndat a ccena
Cuccurucù ncc'è ll'inzalata
Cuccurucù non è llavata
Cuccurucù lavala tu
Cuccurucù no' le vòjo ppiù³*

Interessanti anche i rimandi che gli autori fanno ad un'altra filastrocca raccolta a Civitavecchia:

*Chicchirichì galletto zoppo
Chicchirichì chi l'ha zoppato
Chicchirichì le tre formiche
Chicchirichì dove so ite
Cicchirichì so ite al baggno*

*Chicchirichì che c'è per cena?
Chicchirichì c'è l'insalata
Chicchirichì chi l'ha capata?
Chicchirichì la capi tu
Chicchirichì non la voglio più⁴*

Anche nella filastrocca successiva Pietro usa una sorta di cantilena per scandire il testo, e procede in un'accelerazione progressiva che va da una pulsazione minima di 84 bpm circa nei primi due versi a 96 bpm circa nei versi successivi due, poi 108 bpm nei quattro seguenti, 126 bpm circa i sei versi a seguire, fino al 144 bpm circa degli ultimi due versi. Il ritmo è caratterizzato da un andamento dattilico (' X X), ternario dunque, che collega i versi tra loro. L'assenza di accento all'inizio di molti versi e l'uso del motivo ritmico dattilico trasmettono una sensazione propulsiva molto forte.

L'andamento intonativo-melodico della voce, invece, è altalenante perché si sposta ciclicamente dal grave all'acuto per poi tornare al grave. Anche qui la conclusione slitta verso il parlato, catturando l'ascoltatore cui è rivolto chi recita la filastrocca. Come spiega Pietro, si sceglie il nome con cui concludere proprio seguendo questo principio. Veniva utilizzata per far addormentare i bambini cullandoli oppure, più spesso, per divertirli tenendoli sulle gambe e prendendoli per le braccia, come spiega lui stesso nella traccia sonora.

*Sega segaccia
chi fila e chi naspa
chi fa le belle boccone
chi fa cico a cico
chi aspetta 'l su' marito
il su' marito era il conte
il conte nun c'era
c'era la sua mugliera*

*la sua mugliera faceva il pane
e diede un tozzo al cane
il cane era pazzo
sotto c'era il pozzo
il pozzo era sfondato
sotto c'era il prato
il prato era fiorito
Mecuccetto in paradiso*

Anche questa filastrocca è stata documentata da Arduini-Leuzzi-Palmisciano, ma è stata inserita tra i giochi anziché tra le filastrocche. Eccola:

*Sega segaccia
chi ffila e cchi 'nnaspa
chi ffa li maccheroni
li mangia ddu bbocconi
chi ffa zzico a zzico
aspèta ssu' marito
ssu marito è 'nnat'a Roma
a ccomprà bbèlla corona*

*bèlla corona era d'argento
che ppesava cinquecento
cinqueccinquanta
ala Margherita canta
lassamola cantà
che sse vole marità ...
(si perde la fine)⁵*

23 - Seta setola

Genere: filastrocca.

Esecutore: Caterina Tonielli, Pietro Moretti.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra).

Questa filastrocca è molto diffusa in tutta Latera, come attesta la registrazione. Recita Caterina Tonielli, ma tutti i presenti contribuiscono, anche nelle spiegazioni. Veniva detta ai bambini per farli andare a scuola. In questo caso non possiamo valutare l'andamento melodico-ritmico perché le voci si sovrappongono fra loro e Caterina non è sempre sicura del testo.

*Seta setola
I figli vanno a scuola
Vanno a scuola co' 'i canestrello*

*Tutto pieno di pizzutello
La maestra je fa festa
E io mi butto dalla finestra*

24 – Indovinelli

Genere: indovinelli.

Esecutore: Francesca Tramontana.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, cantina Ginanneschi).

“Prima la televisione non c’era quando èremo piccine... le gente più anziane ce raccontavano le storie e si passava le serate così” spiega Francesca facendo riferimento non solo agli indovinelli ma anche alle filastrocche.

*Indovina indovinello
chi fa ill’ovo nel cestello?
(La gallina)*

*Io c’ho un porchettuccio
Legato a manganelluccio
Non magna e non beve
E campa come si deve.
Che è?
(L’ago che si infila)*

*Io ce ll’ho tu n’ce ll’hai
Vien con me che ll’averai.
Metti il tuo accanto a i’ mio
Ce l’avremo tu e io.
(La luce della candela)*

*Tritoli che tritolava
Senza gambe camminava
Senza culo non sedeva
Come dommine faceva.
(Il gomitollo che rotola)*

25 - Formule di scongiuro

Genere: formule di scongiuro.

Esecutore: Luigi Poscia, Francesca Tramontana, Pietro Moretti.

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, cantina Ginanneschi - agosto 2004, casa Moretti).

Queste sono due formule ben note ai Lateresi, che venivano scandite dai bambini quando desideravano che smettesse di piovere. La forma dello scongiuro degli adulti viene qui sostituita da una formulazione a filastrocca.

*Piove piovicina
La gatta s’arruncina
S’arruncina sopra (sotto) il tetto
Scappa giù e si rompe il becco*

*Signore ‘n fate piova
(che) la mi’ mamma è fora
È fora pi’ ‘l signore
Scappa ‘ill acqua e viene il sole*

(Piove Piovicina 1)



(Signore 'n fate piova 1)



(Piove Piovicina 2)



(Signore 'n fate piova 2)



Ho scelto di mettere due versioni di queste due formule di scongiuro per far sentire differenze e similitudini nel modo di recitarle. Tra parentesi le differenze eseguite da Pietro Moretti. Tutti usano un ritmo giambico, ma mentre Francesca Tramontana le avrebbe recitate come le precedenti filastrocche, Luigi Poscia invece le canta con una linea melodica riconoscibile abbastanza diffusa nelle filastrocche infantili, infine Pietro Moretti canta sulla stessa melodia di Luigi, ma alleggerendo la scansione melodica a favore di una maggiore cadenza ritmica di tipo ternario. La versione 2 è trasportata una IV sopra per facilitare la comparazione.

Sia Luigi che Pietro scivolano progressivamente nel parlato nell'ultimo verso. Come in molte filastrocche rivolte ai bambini.

Che gli scongiuri siano cantati e che lo siano in modo così vario per me è un segnale della vivacità musicale dei lateresi.

26 – Giochi

Genere: gioco formulaico

Esecutore: Pietro Moretti

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

Quelli che seguono non sono giochi di ruolo o di squadra, ben testimoniati nel Museo della terra nella sezione dei “Quattro cantoni”. Si tratta invece di quei giochi che si facevano tra adulti e bambini, o tra bambini, in cui ancora una volta la sonorità o musicalità assumono un ruolo rilevante.

Tiriticchettocche

[Gola da gatto]

Barba da becco

Bocca sgranapagnotte

Naso a sprofuma cammini

Occhio a sarravallo

Fronte frottente

Piazza dei pidocchi

E tiriticchettocche⁶

E sull'ultimo verso gli si davano tre, quattro cazzotti (leggeri!) in testa.

Anche qui vi è una progressiva accelerazione durante l'esecuzione, che permette di dividere i versi in tre gruppi ai quali far corrispondere altrettante indicazioni metronomiche: la pulsazione minima iniziale ha il valore metronomico di 50 bpm circa, i due versi successivi il valore metronomico di 80 bpm circa, infine, gli ultimi tre versi esprimono un valore metronomico di 110 bpm circa. Qui è assente una linea melodica ma Pietro fa molte pause, probabilmente perché immagina il movimento fisico corrispondente ad ogni verso: si accarezza prima il mento, poi la bocca, il naso, gli occhi, la fronte e infine la testa del bambino.

Trananà che è morto un frate

All'Inferno 'un ce se cape

'N Paradiso n'ce ne volemo

Trananà come faremo?

E si prendeva il naso del bambino tra le dita indice e medio della mano.

Ciribilli

Signor mae'

Buttate di qui

Di qui di qui

Dicendo “ciribilli” si prendeva l'orecchio di un bambino, l'altro rispondeva “signor mae'” e quindi si cominciava un gioco simile alla morra, in cui ognuno “buttava” un numero con la mano. Se chi era “sotto” non indovinava le dita che venivano “buttate” gli si tiravano le orecchie, quindi faceva di tutto per indovinarle.

La morra di per sé è già un gioco in cui il ritmo e l'annuncio dei numeri con un grido discendente sono già fortemente musicali (cfr. a questo proposito il film documentario *Murrasarda* (Italia), realizzato in Sardegna da Andrea Lotta nel 2009). Nel nostro caso la filastrocca iniziale sancisce una ritualità in modo molto forte. Diversamente credo che nessuno si sarebbe fatto tirare le *orecchie*!

27 - *Luccica luccica*

Genere: formula

Esecutore: Pietro Moretti

Registrazione: Giulia Monaci (Latera, maggio 2001, casa Moretti) - Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

Luccica luccica

Vien da me

Ti darò il pan del re

pan del re della regina

Luccica luccica s'avvicina

Quando se cantavano ste canzone pareva davvero che la lucciola si avvicinasse!

Luccica luccica

Gialla gialla

Tre garofani e 'na cavalla

Quando suona la campanella

Luccica luccica atterra a terra

E la lucciola si avvicinava, si fermava sul terreno e così i bambini potevano catturarla.

Come dice Caterina nella registrazione, questa filastrocca da piccoli la dicevano tutti per poter giocare con le lucciole. Arduini-Leuzzi-Palmisciano ne attestano diverse versioni a Bomarzo⁷:

Luccica luccica la la piastrella

la Liona è la più bella

la più bella che stava nel mondo

che portava lo capo biondo

capo biondo che portava 'ngelicato

il vaccello s'è piantato

s'è piantato a mezzo zole

la Liona faceva l'ammore

e la fa con tra guarzoni

uno fila uno naspa

uno fa e ccappelli di paga

più andare a la battaglia

la battaglia è principata

la liona è cavarcata

è cavarcata su dd' gammello

pizzica e mozzica i' ccadarèllo

Alla nota 6 relativa gli autori segnalano l'esistenza di una versione senese simile tranne che per il primo verso, e con una parte iniziale che qui manca, documentata in *Ambarabà. Un'antologia di filastrocche popolari*, a cura di L. Gandini, Milano, 1979, pp. 79-80. Ritengo questa segnalazione importante perché secondo me il verso iniziale è spurio, dato che qui non significa nulla mentre nella nostra filastrocca è calzante.

Più simile alla nostra è quella che gli autori riportano qualche pagina più avanti⁸:

Luccica luccica veni co' mme

chè tti dò il pane del re

il pane de' rre dde la reggina

luccica luccica piccinina

28 – Proverbi

Genere: proverbi

Esecutore: Pietro Moretti, Dario Tramontana

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

Quando ce so le noci a tre a tre

Un sacco de grano lascio per te

Febbraro febbraretto

Corto e maledetto

Maggio ortolano

Tanta paglia e poco grano

Cava cava corna

A tomar col gioglio

Con il gioglio e il zappetello

Và alla vigna il moscatello

Tutti i proverbi si riferivano all'agricoltura. Perle di saggezza per orientarsi nella coltivazione dei campi. La formula anche in questo caso favorisce la memorizzazione.

29 - La speranza delle donne

Genere: formule divinatorie

Esecutore: Pietro Moretti

Registrazione: Giulia Monaci (Latera, maggio 2001, casa Moretti)

Le donne quando andavano a lavorare in campagna avevano delle “usanze”, come quella di “Ciriolo”: catturavano l’insetto omonimo e mentre questo camminava sulle dita gli cantavano una formula e poi lo lasciavano andare. A seconda della direzione che prendeva verificavano se il proprio innamorato era là oppure no.

*Ciriolo dei tre colori
Dimmi il vero dov'è il mio amore*

*Se è di qua se è di là
Ciriolo vallo a trovà*

C'era poi un'erba chiamata il “gioglio” che ha una serie di foglie che venivano sfogliate mentre si ripeteva ciclicamente:

*Mi ama
Mi adora*

*Mi burla
E mi canzona*

Finite le foglie, si vedeva quale era il proprio destino: amore, adorazione, burla, presa in giro.

30 - Cucuio cucuio

Genere: formula divinatoria

Esecutore: Pietro Moretti

Registrazione: Giulia Monaci (Latera, maggio 2001, casa Moretti) - Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

Il rapporto con la natura che abbiamo visto prima torna anche nelle filastrocche divinatorie. Si interagiva con il canto del cuculo contandone i richiami, o della tortora interpretando il nome che cantava:

*Cucuio cucuio co le penne d'oro
quant'anne ce sto in purgatorio?
Cucuio cucuio co le penne de riso*

*quant'anne ce sto in paradiso?
Cucuio cucuio co le penne d'argento
quant'anne ce stò in inferno?*

“È questo il rapporto suono natura!” Dario Tramontana

31 – Strumenti effimeri

Genere: costruzione di strumenti effimeri

Esecutore: Dario Tramontana

Registrazione: Marco D'Aureli (Latera, maggio 2007, Museo della terra)

Dario Tramontana spiega a dei tirocinanti coordinati da Marco D'Aureli come si costruiscono due strumenti a fiato effimeri: la “tromba” e il “fischiapecore”. Entrambi realizzati con la corteccia del castagno selvatico erano giochi di ragazzi appresi dal mondo dei pastori, che li realizzavano sia per passare il tempo che per richiamare le pecore.

Il primo, la “tromba”, è in realtà una sorta di oboe, dato che i bordi della corteccia vengono assottigliati per essere messi in vibrazione dall'aria nella bocca quando viene suonato. Essendo privo di fori digitali produce un solo suono, quindi ne vengono costruiti diversi di diversa lunghezza per poter creare una sorta di musica. Spesso venivano anche suonati a due a due.

Il secondo è invece un fischietto. Produce un unico suono acuto ascendente estremamente intenso.

32 - Richiami per gli asini

Genere: richiami

Esecutore: Nando Manni

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, dicembre 2005, cantina di Franco Tramontana)

Parlando di tante cose diverse sulla storia del paese, Nando mi ha ricordato questa usanza: per far bere gli asini alle fontane i loro padroni li sollecitavano con dei fischi. Questa è una abitudine diffusa in tutto il mondo se Francesco Giannattasio ha registrato in Somalia dei canti per far bere i cammelli (cfr. Giannattasio, 1992).

Un altro documento che attesta la ricchezza del paesaggio sonoro locale.

33 - Fiume amaro

Genere: canzone

Esecutori: Franco Ginanneschi, Dario Tramontana, Luigi Poscia, Federico Pepe, Giulio Magalotti, Pina Magalotti, Caterina Tonielli, Rosa Tonielli

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

Fiume amaro, che è molto diffusa nel mondo contadino di tutta l'Italia, fu composta da Mikis Theodorakis (O Kaimos – la tristezza, parole di Dimitris Hristodoulou), ispirandosi alla musica tradizionale greca, e venne resa celebre in Italia dalla voce di Iva Zanicchi, che la incise nel 1970 nell'album della RI-FI “*Caro Theodorakis...Iva*” (RFL-ST 14042), su testo italiano di S. Tuminelli.

A Latera è piaciuta molto e veniva sempre eseguita assieme a *Maremma amara* durante i viaggi che si facevano per andare a lavorare come lavoratori stagionali in Maremma negli anni settanta-ottanta portati con dei pullman da una sorta di caporali. L'amarezza, il dolore e la fatica amorosa della canzone vengono lette come quelle da loro provate nell'estenuante lavoro stagionale. Un ricordo non sempre piacevole, come sentirete dalla registrazione qualcuno non la voleva cantare!

*È un fiume amaro dentro me,
il sangue della mia ferita,
ma ancor di più, è amaro il bacio
che sulla bocca tua, mi ferisce ancor.
ma ancor di più, è amaro il bacio
che sulla bocca tua, mi ferisce ancor.*

È un fiume amaro dentro me...

*Ma10 tu non sai che cosa è il cielo
Cos'è la notte senza luna
Il pianto cade sul mio peccato
Sul mio dolore che tu non sai11.*

*Lunga è la spiaggia e lunga è l'onda,
l'angoscia è lunga, non passa mai.
Il pianto cade sul mio peccato⁹
Sul mio dolore, che tu non sai.*

È un fiume amaro dentro me...

The musical score is written for two voices, Soprano (S.) and Alto/Piano (P.), in a 6/8 time signature. It consists of four systems of staves. The lyrics are written below the staves, with some words underlined. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are in Italian and match the text provided in the document.

P. *È un fiume amaro dentro me, il sangue della mia ferita, ma ancor di più, è amaro il bacio che sulla bocca tua, mi ferisce ancor.*

S. *È un fiume amaro dentro me...*

P. *Ma10 tu non sai che cosa è il cielo Cos'è la notte senza luna Il pianto cade sul mio peccato Sul mio dolore che tu non sai11.*

S. *Ma10 tu non sai che cosa è il cielo Cos'è la notte senza luna Il pianto cade sul mio peccato Sul mio dolore che tu non sai11.*

P. *Lunga è la spiaggia e lunga è l'onda, l'angoscia è lunga, non passa mai. Il pianto cade sul mio peccato⁹ Sul mio dolore, che tu non sai.*

S. *Lunga è la spiaggia e lunga è l'onda, l'angoscia è lunga, non passa mai. Il pianto cade sul mio peccato⁹ Sul mio dolore, che tu non sai.*

Viene eseguita in polifonia con due voci parallele per terze. Il “primo” e le donne eseguono la melodia, gli uomini cantano una terza sotto. Anche qui, come nei canti locali, attacca un solista cui si aggiunge la voce sotto dal secondo verso. Alla fine della prima strofa Dario Tramontana accenna un controcanto alla terza superiore.

34 - Maremma amara

Genere: canzone

Esecutori: Dario Tramontana, Luigi Poscia, Federico Pepe, Giuseppe Moretti

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, Cantina di Dario Tramontana)

Le strofe di questa canzone furono pubblicate già nelle raccolte del Tommaseo (1841) e del Tigri (1869)¹². Registrazioni del canto sono invece state eseguite in Valdarno superiore nel 1978¹³ da Dante Priore. Le linee melodiche e i testi di queste registrazioni richiamano quella più nota ed eseguita, qui presente, ma mostrano anche delle difformità consistenti. Quelle sono più aderenti ai moduli improvvisativi e alle linee melodiche di estrazione contadina, che rimandano alle modalità “alla mietitora”.

Il testo non è mai lo stesso, e anche a Latera abbiamo una versione locale di questa canzone che è diventata ormai simbolo della Maremma toscana.

*Tutti mi dicon Maremma Maremma
e la mi pare una Maremma amara.
L'uccello che ci va perde la penna
io c'ho perduto una persona cara.
Tutto mi trema il cor quando ci vai
perché ho timore che non torni mai.
Chi va in Maremma e lascia l'acqua fresca*

*perde la dama e più non la ripesca.
Chi va in maremma e lasciai l'acqua bona
perde la dama e più non la ritrova.
Là nella spiaggia c'è na croce antica
là è che riposa na persona amica.
Sia maledetta Maremma Maremma
sia maledetta Maremma e chi l'ama. (2 v)*

Come in tanti altri canti lateresi, intona un solista sulla linea principale del canto, e gli si aggiungono quasi subito gli altri uomini in coro sulla seconda voce una terza sotto. Qui la voce solista è Dario Tramontana.

P. Tut - ti mi di - con ma - rem - ma ma - rem - ma

S. rem - ma ma - rem - ma

P. e la mi pa - re una ma - rem - ma a - ma - a - ra

S. e la mi pa - re una ma - rem - mala - ma - a - ra

P. L'uc - cel - lo che ci va per - de la pen - na

S. L'uc - cel - lo che ci va per - de la pen - na

P. io c'ho per - du - to, u - na per - so - na ca - a - ra

S. io c'ho per - du - tolu - na per - so - na ca - a - ra

35 – Lavorare in Maremma

Genere: memoria storica

Esecutore: Giuseppe Moretti

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, Cantina di Dario Tramontana)

Giuseppe Moretti dopo aver cantato ricorda con slancio di quando a tredici anni ha dovuto andare a ‘lavorare a Maremma’. Ricorda soprattutto quello che mangiavano, a significare la fame che provavano. Il ricordo evocato riguarda il periodo della mietitura, che obbligava a rimanere più settimane lontano da casa.

36 - La storia di Battista

Genere: ballata, canto di cantastorie

Esecutore: Giuseppe Moretti

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2010, Cantina di Dario Tramontana)

I ricordi “vengono a cadenza” diceva Aurora Milillo. E così Giuseppe dopo aver rievocato il lavoro in maremma si ricorda di un canto che sentiva sempre eseguire dai genitori mentre lavoravano i campi. La melodia è nota come canto di cantastorie, come vedremo anche nel brano successivo, ma il testo fu scritto da un professore di Valentano a ridosso della Prima Guerra Mondiale per raccontare le vicende di un soldato di Valentano, che di nome faceva Battista. Probabilmente manca qualche pezzo qua e là, ma la memoria di Giuseppe è per me ugualmente strabiliante.

Ascoltate la registrazione fino in fondo, l’aneddoto è molto delicato e restituisce anche un altro quadro sui lavori che si facevano una volta.

Di estremo interesse per me i commenti sul modo di eseguire questo canto. Nascendo dai cantastorie è pensato come monodico, invece a Latera veniva eseguito in polifonia, perché il cantastorie “non gli dà l’aria, è meglio cantata in coro. Almeno in tre.”[...] “Più ce n’è meglio è.” È anche una testimonianza di microstoria nella Storia. Sul monte Sabotino ebbero luogo nel 1915 le tristemente famose battaglie dell’Isonzo.

*Nei begli anni di mia giovinezza
io sotto l’armi io venni chiamato
a compir il mio dover di soldato
e la guerra con l’Austria scoppiò.
Mi trovavo sul monte Sabatino
e dal ghiaccio colpito restai
le mie forze più bella restai
e per sempre infelice sarò.
Le mie forze più bella restai
e per sempre infelice sarò.
Mi tagliarono una gamba e poi l’altra
ch’io col pianto ricopro le gote
come un carro che perde le ruote
in quel punto dovetti restar.*

*Come un carro che perde le ruote
in quel punto dovetti restar.
Considerate il dolor di Battista
quando si vidde la sorte spietata
ma l’amante la bella Nunziata
mutilato lo volle sposar.
Ma l’amante la bella Nunziata
mutilato lo volle sposar.
O Nunziata mia amante superba
tu hai il marito ferito in battaglia
le sue forze le ha date all’Italia
e per sempre infelice sarò.
Le sue forze le ha date all’Italia
e per sempre infelice sarò.*



37 - Mario Baldi

Genere: ballata, canto di cantastorie

Esecutori: Giulio Magalotti, Franco Ginanneschi, Dario Tramontana, Luigi Poscia, Federico Pepe

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

*Nel Quaranta partì Mario Baldi
quando l'Italia entrava in guerra
lasciò una moglie e una bambina bella
dicendo "presto spero di tornar".
La su moglie che è tanto devota
Dona al marito una collanina
Santa Rita la medagliina
Portala al collo che ti aiuterà
Santa Rita la medagliina
Portala al collo che ti aiuterà
Nella giungla che si era aggregato
Coi tedeschi lassù sotto il ...
... abbandonarono tutto
sotto il fuoco di mitra e cannon
Mario Baldi con gli altri fuggiva
Ma una bomba gli cadde vicino
Vidde morire il suo caro cugino
Dallo spavento lui muto restò
Rimanè così prigioniero
Da tedesco come era vestito
Pien di freddo, di fame sfinito
In Siberia internato ecco là.
Più notizie non ebbe la moglie
Ma la moglie non si disperava
Santa Rita lei sempre pregava
Che il marito potesse torna'
Doppo la guerra molti son tornati*

*Ma Mario Baldi restava disperso
Dicevano che è morto di certo
Laggiù in Russia sul fronte del nord.
E invece lui era prigioniero
Muto in campo di concentramento
Finalmente è venuto il momento
C'hanno capito che era un italià.
Lui che abitava sulla montagna
Si incammina sulla lunga via
Per rivedere la famiglia sua
Un tormento lui sente nel cuore
E perché muto non può parlare
Il dolore non vorrebbe portare
Alla moglie cui vuol tanto ben.
Entrò dentro ad una chiesetta
In ginocchio si mise a pregare
La collanina si mise a baciare
Come prima tu fammi parlar.
Si avvia alla sua casetta
Alla porta lui bussa in fretta
Solo la bambina a casa trovò.
La fanciulla non lo conosceva
E gli offre un pezzo di pan.
Nell'istante arriva la moglie
Lui gli fissa lo sguardo di scatto
Matutto un tratto
Figlia mia del tuo papà!*

P.
8
Nel qua-ran-ta par - ti Ma - rio Bal - di quan-do L'i - ta - lia en - tra-va in guer - ra

S.
8
di guer - ra

P.
8
la - sciò_u - na mo - glie e_u - na bam - bi - na bel - la di - cen - do pre - sto spe - ro di tor - nar

S.
8
mo - glie e_u - na bam - bi - na bel - la di - cen - do pre - sto spe - ro di tor - nar

Un tempo questa canzone si cantava quando si andava a bere nelle cantine, racconta Giulio, e si cantava anche in due tre modi diversi. Ne accenna uno che veniva accompagnato dalla fisarmonica, riportato nella seconda trascrizione. Qui è cantata solo la prima parte, perché non tutti sanno il testo.



È una testimonianza molto interessante del modo di cantare in polifonia a più di due voci: la linea melodica principale rimane al centro (Franco Tramontana), ma oltre al coro una terza sotto, a un certo punto Giulio Magalotti aggiunge una terza linea melodica parallela una terza sopra. Questo canto è piuttosto diffuso in tutta Italia. Ne troviamo attestazioni nelle valli bergamasche (comunicazione personale di Giordano Calvi, direttore della banda di Cusio) ed anche nella pubblicazione di Dino Coltro (1988: 267) con il titolo “Il soldato muto”. La stessa melodia è utilizzata per il canto “Non ti ricordi, fanciulla mia cara”, pubblicato sia nel *Canzoniere della Resistenza*, edizioni Bella Ciao!, Milano, 1972, sia sul sito internet ildeposito.org, archivio di testi, accordi e musica di canti di protesta politica e sociale.

38 - Io sono alpin

Genere: canto degli alpini

Esecutori: Angelo Ginanneschi, Luigi Poscia

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, Cantina Ginanneschi)

*Io sono alpin
mi piace il vin
tengo l'innamorata
vicino al giardin.
Vicino al giardin
vicino alla caserma*

*tengo una bella serva
per fare l'amor.
Per fare l'amore
ci vuole giudizio
le ragazze l'hanno per vizio
d'ingannare la gioventù.*

Questa esecuzione frammentaria e scanzonata è qui a testimoniare un repertorio piuttosto vasto di canti di tradizione corale alpina che sono diffusi non solo in tutto il nord ma anche nel centro-sud Italia. La loro fortuna è dovuta all'incontro tra uomini durante il militare e soprattutto durante la Prima Grande Guerra. Molti dei reduci – così almeno a Latera – hanno continuato a cantarli nei loro raduni per anni, facendoli apprendere a tutti i paesani. La facilità melodica e di accompagnamento e i temi spesso allegri che li compongono hanno senz'altro contribuito alla loro fortuna. Si cantava lavorando i campi per tenersi allegri.

Qui intona la melodia Angelo Ginanneschi, mentre Luigi Poscia esegue la seconda voce una terza sotto.

39 - Moretto, Moretto

Genere: ballata

Esecutori: Angelo Ginanneschi, Luigi Poscia, Francesca Tramontana

Registrazione: Fulvia Caruso (Latera, maggio 2001, Cantina Ginanneschi)

*Moretto va nell'orto
va coglie l'insalata
Moretto l'ha baciata
malata lei restò.*

*Moretto entra in camera
col bianco fazzoletto
la vide in fondo al letto
si mise a lacrimar*

Anche questo canto era eseguito durante il lavoro dei campi, nel tragitto dal paese ai campi e ritorno, o nei lavori collettivi agricoli in paese, come la spannocchiatura. Molti sono i lateresi che ancora lo ricordano. È per questo che non poteva mancare, ancorché frammentario. Il testo appartiene al tipo narrativo, articolato su strofe di quattro versi ABBx, di cui qui abbiamo solo due esempi. L'originale è molto più lungo e racconta la storia di un amore sfortunato. Era cantato da uomini e da donne indifferentemente, come testimonia anche questa esecuzione su un'unica linea melodica da parte di Angelo, Luigi e Francesca. Anche se non è eseguito in polifonia, comunque, Angelo mantiene il ruolo di leader che scandisce da solo il primo verso di ogni strofa.

40 - Dei nostri fratelli

Genere: canto devozionale

Esecutori: Giulio Magalotti, Franco Ginanneschi, Dario Tramontana, Luigi Poscia, Federico Pepe

Registrazione: Marco D'Aureli (Latera, agosto 2009, Museo della terra)

Canto di commemorazione per la messa dei defunti del 1 novembre, eseguito anche per l'Ottavario dei defunti.

*Dei nostri fratelli afflitti e piangenti
O Re delle genti perdono pietà (2 v)
Sommersi nel fuoco di un carcere orrendo
Ti chiedo piangendo perdono pietà (2 v)
Finché da quel fuoco saranno risorti
Signor dei tuoi morti perdono pietà (2 v)
Se volgi lo sguardo benigno alla Croce
Ripete ogni voce perdono pietà (2 v)*

Il testo completo prevede, dopo i primi quattro versi, questi altri quattro:

*Ascolta le madri, le spose dei morti,
i figli dei forti, perdono e pietà. (2 v)
Ai nostri fratelli, dà dunque riposo,
o Padre amoroso, perdono e pietà. (2 v)*

Anche qui l'esecuzione prevede che una voce (Dario Tramontana) intoni la melodia da sola all'inizio di ogni strofa, cui si aggiunge a rinforzo della prima voce Franco Ginanneschi, mentre gli altri uomini eseguono la seconda voce una terza sotto. Il movimento delle due linee melodiche è parallelo, con cadenza all'unisono.

The image shows a musical score for the song 'Dei nostri fratelli'. It consists of two systems of staves. Each system has two staves, both marked with a 'P.' and a '8' (likely indicating a 8-measure phrase). The first system contains the lyrics: 'Dei nostri fratelli afflitti e piangenti' on the top staff and 'fra - tel - li aff - lit - ti e — pian - gen - ti' on the bottom staff. The second system contains the lyrics: 'o re delle genti perdo no pie - tà' on the top staff and 're de - e - le gen - ti per - do - no — pie - tà' on the bottom staff. The melody is written in a single line on a five-line staff, with notes and rests. There are repeat signs and first/second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves.



Museo della terra, 29 agosto 2009.

¹ Arduini, Leuzzi, Palmisciano, 1983, p. 22

² G. Tigri, *Canti popolari toscani*, Firenze, 1869, G. Barbera Editore.

³ La mia ragazza rimane giù nel borgo / I giovanotti non li conosce affatto / Senza di me non va a dire novenari / Mi ha fatto il cenno con la gonnella / “ti aspetto giù da me”.

⁴ Arduini-Leuzzi-Palmisciano, 1983, p. 231.

⁵ Arduini-Leuzzi-Palmisciano, 1983, nota 25.

⁶ Arduini-Leuzzi-Palmisciano, 1983, p. 241.

⁷ Nella versione registrata da me nel 2004 a casa di Pietro Moretti, la strofa aveva un verso iniziale in più: *Cola da gatto*.

⁸ Arduini-Leuzzi-Palmisciano op. cit, p. 223.

⁹ Arduini-Leuzzi-Palmisciano op. cit, p. 230.

¹⁰ Versione originale: *E il pianto cade...*

¹¹ Versione originale: *E tu non sai...*

¹² Versione originale: *E il non sapere in quale istante / Il tuo dolore ti assalirà*.

¹³ N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*. Venezia, 1841. Per il Tigri cfr. nota 36.

¹⁴ *Stornelli e rispetti. Documenti di canto e di poesia popolare raccolti nel Valdarno superiore. Volume II*. Supporto integrativo al volume omonimo a cura di Dante Priore, Comune di Terranuova Bracciolini, 2005.

BIBLIOGRAFIA

- Adamo Giorgio, 2003a, "Un mondo e la sua musica", in Roberta Tucci (a cura) *I suoni della campagna romana*, Regione Lazio, Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali, Rubettino, Soveria Mannelli, pp. 245-247
- Adamo Giorgio (a cura), 2003b, *Il canto popolare nel Lazio*, Squilibri, Roma
- Agamennone Maurizio, 1988, "I suoni della tradizione", in *Storia sociale e culturale d'Italia*, vol. VI (La cultura folklorica, a cura di F. Cardini), Bramante, Milano, pp. 435-522
- Agamennone Maurizio, 2004, "Acustiche naturali, echi e simboli culturali", *Acoustical Arts and Artifacts*, 1, pp. 55-59
- Annibali Flaminio M., 1818, *Notizie storiche della casa Farnese e della fu città di castro del suo ducato e delle terre e luoghi che lo componevano, coll'aggiunta di due Paesi: Latera e Farnese*, parte II, Montefiascone
- Appadurai Arjun, 2001, *Modernità in polvere*, Meltemi Editore, Roma
- Arcangeli Piero G., 1985, "I canti processionali di tradizione orale a Latera", *Informazioni* n° 1, Amministrazione provinciale di Viterbo, pp. 41-43
- Arcangeli Piero G. (a cura), 1988, *Musica e liturgia nella cultura mediterranea*, Olschi, Firenze
- Arcangeli Piero G., 1989, "Materiali etnomusicologici", *Informazioni* n° 50, Amministrazione provinciale di Viterbo, Viterbo, pp. 79-83
- Arcangeli Piero G., 1993, "Liturgia popolare della Settimana santa: i canti delle confraternite umbre e alto-laziali" in Mattioli L. e Stoppacciaro D. (a cura), *Le confraternite in Italia centrale fra antropologia musicale e storia. Studi e ricerche dal convegno nazionale – Viterbo, maggio 1989*, Amministrazione Provinciale di Viterbo, Viterbo, pp. 9-18
- Arduini Marcello, 2005, "Conflitti, ritualità, identità. Analisi antropologica ed etnografie di campo", *La ricerca folklorica* n° 52, pp. 69-82
- Arduini Marcello, Leuzzi M. Dolores, Palmisciano M. Gabriella, 1983, *Tradizioni orali a Bomarzo. Alcuni repertori di una ricerca*, Amministrazione Provinciale di Viterbo, Centro di Catalogazione dei Beni Culturali e Ambientali, Viterbo
- Bausinger Hermann, 2005, *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Guida, Napoli
- Brailoiu Constantin, 1982, "La ritmica infantile", in *Folklore musicale*, vol. 2, Bulzoni
- Bronzini Giovanbattista, 1985, *I canti popolari di N. Tommaseo*, Milella, Lecce
- Caruso Fulvia, 2004, *Chi lavora sotto un tetto è benedetto. Artigianato a Latera nel Ventesimo secolo*, Comune di Latera, Latera
- Caruso Fulvia, 2006, "Giochi in festa. La Scampanata di S. Andrea", in Fabio Rossi (a cura), *Musei per giocare*, SiMuLaBo, Valentano
- Caruso Fulvia, 2007a, *Il museo della Terra. Oggetti, riti, storie di una realtà contadina*, SiMuLaBo, Bolsena
- Caruso Fulvia, 2007b, "Basta che sia di metallo e faccia rumore. La Scampanata di S. Andrea nel viterbese d'oggi", in Francesca Longo, Rosanna Bertini e Marco Fabbri (a cura), *"Ex adversis fortior resurgo." Miscellanea in ricordo di Patrizia Sabbatini Tumolesi*, Collana del Dipartimento di Teoria e Documentazione delle Tradizioni Culturali dell'Università di Siena, Pacini Editore, Pisa
- Caruso Fulvia, Marcotulli Marco, 2009, *Lanterne di fede*, Comune di Latera e Sistema DEMOS della Regione Lazio, Infol, Roma
- Cimarra Luigi, 1999 "In margine ai 'Canti popolari dei dintorni del Lago di Bolsena, di Orvieto e delle campagne del Lazio' di A. Marsiliani", in Biblioteca società, XVIII 3-4, pp. 6-10
- Clifford James, 1999, *I frutti puri impazziscono. Et-nografia, letteratura e arte nel 20 sec.*, Bollati Boringhieri, Torino
- Clifford James e George E. Marcus, 1998, *Scrivere le culture*, Meltemi, Roma
- Coltro Dino, 1988, *Cante e cantari. La vita, il lavoro, le feste nel canto veneto di tradizione orale*, Venezia, Marsilio
- De Varine Hugues, 2005, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, (edizione italiana a cura di Daniele Jalla), CLUEB, Bologna
- Di Fazio Emilio, 1997, *Gli strumenti musicali nei monti lepini*, Ut Orpheus, Bologna
- Fabietti Ugo e Vincenzo Matera, 1999, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Meltemi, Roma
- Geertz Clifford, 1988, *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna
- Geertz Clifford, 1999, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Il Mulino, Bologna
- Giannattasio Francesco, 1992, *Il concetto di musica*, Bulzoni, Roma
- Giannattasio Francesco, 2005, *Dal parlato al cantato*, in *Enciclopedia della musica*, Einaudi, vol. 5:1003-1036
- Ginanneschi Franco, 2010, *Mi ritorna in mente. Storie e memorie di gioventù*, Agnesotti, Viterbo
- Guizzi Febo, 2002, *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, LIM, Lucca
- Hannerz Ulf, 1998, *La complessità culturale*, Il Mulino, Bologna
- Leydi Roberto, 1973a, "La canzone popolare", in

- AA. VV., *Storia d'Italia*, vol. 5, tomo II, Einaudi, Torino, pp. 1181-1249
- Leydi Roberto, 1973b, *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano
- Lenclud Gérard, 2001, "La tradizione non è più quella di un tempo", in Pietro Clemente e Fabio Mugnaini (a cura), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma, pp. 123-133
- Lipsitz Georg, 1994, *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place*, Verso, Londra e New York
- Lortat-Jacob Bernard, 2006, "«La musica è sempre molto più che musica...» Una risposta a Jean-Jacques Nattiez", in Giovanni Giuriati (a cura) *Incontri di etnomusicologia*, Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, pp. 51-68
- Marsiliani Alessandro, 1886, *Canti popolari dei dintorni del lago di Bolsena, di Orvieto e delle campagne del Lazio*, Orvieto (rist. anast. Forni, Bologna, 1968)
- Nigra Costantino, 1888, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino, (rist. Einaudi, Milano, 1974)
- Oltolina Carlo, 1988, "Materiali per lo studio del Salmo 50 (Miserere)" in Piero Arcangeli (a cura) *Musica e liturgia nella cultura mediterranea*, Olschki, Firenze
- Pianta Bruno, 1982, *Cultura popolare*, Milano
- Ricci Antonello, Tucci Roberta, 1989, "Su uno strumento musicale effimero: il flauto di corteccia", *Nuova Rivista Musicale Italiana*, XXII, 4, pp. 563-577
- Ricci Antonello, 1996, *Ascoltare il mondo*, Torvatore, Roma
- Rouget Gilbert, 1995, *Un roi africain et sa musique de Cour*, CNRS, Parigi
- Schafer Murray, 1985, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi-Unicopli, Milano
- Simeoni Paola Elisabetta, Tucci Roberta, 1991, *La collezione degli strumenti musicali*, Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari, Libreria dello Stato, Roma
- Sparagna Ambrogio, Roberta Tucci (a cura), 1993, *Atlante della musica popolare del Lazio*, Regione Lazio, Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali, NER, Roma
- Tucci Roberta (a cura), 2003, *I suoni della campagna romana*, Regione Lazio, Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali, Rubettino, Soveria Mannelli
- Vettori Giuseppe, 1975, *Il folk italiano. Canti e ballate popolari*, Newton Compton, Roma
- Zanazzo Giggi, 1910, *Canti popolari romani*, (rist. anast. Neuton Compton, Roma, 1977)

INDICE

PREFAZIONI ALLA COLLANA DEI “QUADERNI”	III
PIETRO TAMBURINI, <i>Coordinatore del Sistema museale del lago di Bolsena</i>	
PREFAZIONE.....	1
MARCO D’AURELI, <i>Direttore del Museo della terra</i>	
IL PATRIMONIO IMMATERIALE LATERESE TRA MEMORIA E IDENTITÀ.....	5
FULVIA CARUSO	
1. LA TRADIZIONE MUSICALE LATERESE: UNO SGUARDO D’INSIEME.....	7
1.1. LE RADICI STORICHE.....	7
1.2. MUSICA E DEVOZIONE.....	9
1.3. MUSICA DEL QUOTIDIANO E DINTORNI.....	12
1.4. LA POESIA IMPROVVISATA.....	15
1.5. GLI STRUMENTI E LA BANDA.....	19
2. UN’ESPERIENZA DI ANTROPOLOGIA DIALOGICA	23
3. DALLA CANTINA AL LAVORO NEI CAMPI, PASSANDO PER CASA. IL CD.....	27
BIBLIOGRAFIA	57

QUADERNI DEL SISTEMA MUSEALE DEL LAGO DI BOLSENA

VOLUMI EDITI

TAMBURINI P. (a cura di), *Bolsena: il Miracolo Eucaristico*, in *Quaderni* 1, Bolsena 2005.

BARBIERI G., *La Collezione D'Ascenzi*, in *Quaderni* 2, Bolsena 2005.

CASACCIA M., TAMBURINI P., *Il vernacolo di Bolsena*, in *Quaderni* 3, Bolsena 2005.

FORTI G., *I Pugnaroni mosaici di fiori*, in *Quaderni* 4, Bolsena 2006.

TABARRINI C., *Antonio da Sangallo il Giovane*, in *Quaderni* 5, Bolsena 2007.

CARUSO F. (a cura di), *Il museo della terra di Latera*, in *Quaderni* 6, Bolsena 2007.

MARABOTTINI M., TAMBURINI P. (a cura di), *Grotte di Castro: il territorio, il paese, il museo*, in *Quaderni* 7, Bolsena 2007.

FRAZZONI L., *Ceramiche medievali e rinascimentali del Museo di Farnese*, in *Quaderni* 8, Bolsena 2007.

LAURA A. (a cura di), *Il Museo Civico Archeologico "Pietro e Turiddo Lotti" di Ischia di Castro*, in *Quaderni* 9, Bolsena 2008.

BENETOLLO C., VETRULLI C., *Il Museo del costume Farnesiano di Gradoli*, in *Quaderni* 10, Bolsena 2009.

MEDORI M.L., *La ceramica "white-on-red" della media Etruria interna*, in *Quaderni* 11, Bolsena 2010.

MAFFIOLI E., *La terra sigillata italica di Bolsena. Scavi della Scuola Francese di Roma a Poggio Moscini (1962-1973)*, in *Quaderni* 12, Bolsena 2010.

Copertina e impaginazione
Graphisphaera - Acquapendente (VT)

Finito di stampare nel mese di Giugno 2011
dalla Tipolitografia Ambrosini - Acquapendente (VT)