

la leggera

associazione culturale

Sede legale: via pian cava, 40 - S. Godenzo (Firenze) - partita i.v.a. 05125470483
sede operativa: Podere Campiccozzoli - via di galiga, 23 50060 Molino del Piano (Fi)
tel.: 055.8367224 - e-mail: laleggera@inventati.org

Ricerca etnomusicologica
sul territorio toscano
del Parco Nazionale del Monte Falterona,
Foreste Casentinesi e Campigna

Daniele Franchi

Marco Magistrali

San Godenzo, 20 Dicembre 2002

Relazione sull'attività giugno 2001 - dicembre 2001

Il lavoro svolto nel territorio in oggetto ha interessato diversi ambiti del patrimonio culturale di canto e musica di tradizione orale. Sono stati documentati gli aspetti più visibili del repertorio tradizionale; abbiamo cercato di conoscere dei nuclei familiari o alcune persone che vivessero o fossero vissute nelle diverse zone dell'area in questione, in modo da avere un panorama di contatti per tutto il territorio. In particolare considereremo qui i seguenti repertori (già individuati in precedenza come percorsi all'interno del progetto di ricerca):

- a) il canto delle emozioni, stornelli d'amore, di pena e di dispetto
- b) l'ottava rima e la poesia estemporanea, i componimenti sui "fattacci"
- c) la tradizione delle ballate
- d) il canto delle tradizioni rituali
- e) musica e canto per il ballo.

Abbiamo scelto, visto il risultato "antologico" conseguente a tale metodologia estensiva di lavoro, di presentare le testimonianze, i canti e le sonate trascritte raggruppandole per contiguità di repertorio, come se appartenessero ad una medesima e omogenea realtà culturale. Ci rendiamo conto benissimo, per esempio, che il mondo che ci comunica Ugo Rigoni, poeta discendente da una famiglia di poeti pastori tra Casentino e Valtiberina è diverso per tante cose dalla vita di Emilio Vecci, sindacalista mezzadro della Valdisieva e che dunque per una vera comprensione del loro proprio mondo espressivo sarebbe necessaria una ben più profonda conoscenza ed attento ascolto. Il fatto di avere incontrato tale ricchezza umana e culturale ci fa ritenere di essere solo all'inizio di un percorso che ci sta conducendo in un cosmo del sapere da un lato multiforme ma dall'altro solido e compatto. Dalle testimonianze e dai racconti di tutte le famiglie coinvolte in questa indagine (le famiglie intere

hanno accolto con entusiasmo il nostro lavoro) emerge un mondo ricco di forme comunicative, fatto di grande socialità in cui l'individuo possiede un ampio ventaglio di forme espressive tra le quali scegliere la più adatta per comunicare. Abbiamo incontrato aspetti dei repertori di canto e di ballo cantato che contengono un grande spazio di libertà interpretativa. Le forme più vicine nella memoria ci sono sembrate quelle caratterizzate proprio dalla componente improvvisativa, quelle più duttili ad essere modificate nel

contesto in cui si presentano. La nostra forte impressione è che questi repertori siano percepiti come “strumenti” usati dagli uomini, utilizzati come risorse comunicative a disposizione, il cui valore è nell’uso e non nella proprietà. Questi primi incontri di conoscenza reciproca si sono svolti nel campo condiviso della memoria. Canti, ricordi e pensieri sono stati trasmessi a noi quasi sempre nella dimensione del gioco. E’ questo dunque il modo che per ora ha dominato le relazioni instaurate durante il lavoro. Ad un livello così superficiale è stato più facile per noi ascoltare gli uomini rispetto alle donne. Innanzitutto perché siamo due ricercatori di sesso maschile, poi a causa delle specificità della figura femminile alle quali sono connessi i repertori generalmente più intimi e riservati.

Tutti ci parlano di cose e fatti nella vita di famiglie in cui si mescolano vicende di mezzadria e di pastorizia. Molti racconti sui canti ci portano ai lavori stagionali in maremma, o in Romagna come pastori o tagliatori, o carbonai. E questi tratti sono comuni agli abitanti delle due valli, Casentino e Valdisieva. Le veglie in maremma sono state occasione d’apprendimento e d’unione tra gli abitanti dell’Appennino, nel consolidare un repertorio comune. Sui crinali ci sono stati i mercati del bestiame più importanti e i poeti fino a qualche decennio fa non mancavano l’appuntamento, portando con sé anche le storie sui “fattacci” di cronaca. La generazione dello strappo culturale è stata quella di coloro che sono nati negli anni ‘venti, che nel ballo e nel canto sentivano il bisogno di riconoscersi in altre forme rispetto alle generazioni precedenti. E’ la generazione che ha lasciato e dovuto lasciare la terra in conseguenza alle trasformazioni del tessuto economico avvenute nel dopoguerra. Solo in alcune comunità e per alcuni aspetti del canto tradizionale (stornelli e storie in ottava rima) la generazione seguente ha continuato a praticare le forme sentite dai padri. A Badia Prataglia le tradizioni rituali legate al calendario dell’anno (Befanata e Maggio di questua) sono praticate, seppur saltuariamente, ancora oggi.

Alcune registrazioni sono state effettuate fuori dai confini del Parco (Dicomano e Rassina). La motivazione è legata al ruolo che le persone intervistate hanno avuto, durante le veglie e le feste a ballo, nella vita culturale delle aree strettamente oggetto della ricerca.

Marco Magistrati

Daniele Franchi

Nota sulla trascrizioni musicali

Per la trascrizione musicale si è scelto di usare differenti sistemi di scrittura a seconda del repertorio in questione. Il sistema proporzionale è stato usato per le melodie a carattere prettamente sillabico. Il sistema misto (proporzionale in cui le singole note sono collocate spazialmente per la loro durata sotto una barra temporizzata) ed il sistema temporizzato sono stati preferiti nel caso di canti melismatici (stornelli). La scrittura proporzionale viene integrata, laddove sia necessario, con simboli convenzionali non presenti nella notazione classica ma largamente utilizzati nell'ambito degli studi etnomusicologici al fine di evidenziare al meglio le caratteristiche stilistiche e formali. Le melodie vengono in genere trasportate in altezza nella trascrizione a "tonus finalis" più comodi per la lettura.

Per la notazione delle altezze sono stati usati i seguenti espedienti grafici:

↑ = suono crescente fino al quarto di tono

↓ = suono calante fino al quarto di tono

x = suono d'intonazione incerta

Per la notazione ritmica sono state usate le mezze stanghette tratteggiate per indicare gli accenti principali in cui si articola la frase musicale.

' = presa di fiato per il canto

← = leggero allungamento inferiore alla metà del valore

→ = leggero accorciamento inferiore alla metà del valore

Nota sulla trascrizione dei testi

Nell'andare a trascrivere i testi delle registrazioni raccolte in un territorio così ampio e con modi e inflessioni del parlato molto varie e diverse si è cercato di essere il più possibile fedeli al suono dell'ascolto, senza peraltro fare uso di segni 'diacritici' che non avrebbero consentito una facile e immediata lettura. Non si sono fatte inoltre correzioni anche per quello che

potrebbe apparire come un lapsus occasionale. I principali criteri adottati nella trascrizione sono i seguenti:

- a) Non si è usato alcun segno distintivo per la “c” aspirata dando per scontata l’elisione operata dalla pronuncia dialettale dell’area considerata, mentre si sono omesse, nella scrittura, le “t” e le “v” dell’ultima sillaba, che vengono a loro volta aspirate (*es. pigliao per pigliato, andàa per andava*).
 - b) Si è pure omesso il raddoppio della consonante presente nelle parole che seguono l’articolo “il” tronco del dialetto locale (*es: i’ vvino per il vino, i’ccane per il cane*).
 - c) L’apostrofo sta a sottintendere una lettera scomparsa (*es: i’ per il, co’ per con, ‘un per nun*).
 - d) Il parlato all’interno di un cantato viene chiuso fra parentesi () .
 - e) I puntini stanno a sottintendere una pausa o indecisione, e se racchiusi fra parentesi quadre [.....] indicano un’incomprensibilità dell’audio.
 - f) Non si sono legate parole che all’ascolto appaiono unite (*es: gliera per lui era, unnè per non è*) fatte alcune eccezioni: “unne” per “non le”, “unno” per “non lo”.
-

a) Il canto delle emozioni, stornelli d’amore, di pena e di dispetto

Pratica di canto da un lato estremamente virtuosistica, dall’altro diffusa, almeno un tempo in modo quasi capillare, trova oggi testimonianza in alcuni interpreti di alto livello esecutivo nella Valle Santa. Diffuso su tutto il territorio di ricerca come canto legato al lavoro di segatura del grano (mietitura) è il rispetto “O rondinella” con differenti versi più o meno legati al lavoro.

b) L'ottava rima e la poesia estemporanea,

i componenti sui “fattacci”

L'ottava rima come forma di narrazione cantata e come spettacolo nelle gare d'improvvisazione tra poeti estemporanei è riconosciuta dagli abitanti delle due valli come un tratto d'identificazione della cultura locale. E' forte ancora oggi nella memoria la presenza di storie in ottava rima composte su fatti locali (o di territori contigui) avvenuti in periodi anche abbastanza vicini (fino agli anni '30), tramandate oralmente, alcune sono rimaste come prerogativa prettamente locale ed altre sono entrate nel repertorio dei cantastorie venendo così diffuse da questi in aree anche più lontane. Di senso e funzione analoga sono quei canti che usano la struttura metrica e le melodie diffuse dai cantastorie per le storie sui “fogli volanti”, che vendute ai mercati entravano poi nel repertorio delle veglie. Sono state inoltre registrate due versioni provenienti da fonti orali diverse del lamento del tagliatore. L'una di Roberto Ceccatelli di Casalino e l'altra di Gelasio Spadi di Papiano alto. Tutti e due, coetanei, sono stati a fare i tagliatori in maremma fino agli anni 'cinquanta.

Ugo Rigoni ancora oggi è conosciuto come “i' poeta” da tutti gli abitanti di Chiusi della Verna. Discendente da una famiglia di poeti pastori provenienti dalla contigua alta Valtiberina (Pieve Santo Stefano) ricorda ancora oggi diverse gare d'improvvisazione tenute da sua madre che ha contrastato con poeti di tutto il Casentino fino a pochi decenni fa.

c) La tradizione delle ballate

Alcuni canti narrativi appartenenti al filone delle ballate sono conosciuti da Gino Bruni da Anita di Campolombardo e da Tina Detti. Sono stati appresi dalle donne, madri o nonne, nella forma monodica del canto intimo a voce sola.

d) Il canto delle tradizioni rituali

Sono state documentate le tradizioni di questua cantata a Badia Prataglia, dove la sera del 5 gennaio 2002 due gruppi di bambini tra i quattro e i dodici anni hanno realizzato la Cenavecchia, cioè il giro augurale di questua

cantata per le case di due “castelletti” (contrade) del paese. Sempre a Badia, saltuariamente, la notte del 30 aprile la tradizione del canto di questua dei giovani per il Maggio riprende vita. La tradizione di maggio è ricordata in tutta l’area della Valle Santa, in coincidenza con l’area della Cenavecchia. A Casalino e a Lonnano fino agli anni quaranta è stata portata avanti il Bruscello, forma di teatro popolare cantato in occasione dell’ultimo martedì di Carnevale, rappresentato nelle diverse frazioni del paese, con funzione questuante.

e) Musica e canto per il ballo

Musica e ballo: il quadro della musica strumentale si è arricchito di testimonianze. E’ stata confermata la diffusione di alcune pratiche strumentali.

I racconti e le testimonianze delle feste da ballo nei poderi confermano una pratica assai diffusa fino alle fine degli anni cinquanta, quella di chiamare suonatori con un ruolo riconosciuto semiprofessionistico. In genere i suonatori, o il singolo suonatore, veniva fatto accomodare su di un tavolo nella cucina che poteva ospitare anche dieci coppie di ballerini per volta. Le feste, solitamente nell’inverno, duravano dal tramonto all’alba. A volte il podere era lontano ed il suonatore stava fuori casa per più giorni. I suonatori chiamati per le feste a ballo nelle case potevano usare l’organetto a due e quattro bassi, fisarmonica e clarino, violino, chitarra e mandolino; mentre piccoli organici di suonatori di banda (clarino , bombardino e baso tuba) suonavano generalmente nelle feste a ballo in paese. Diversi suonatori di fisarmonica residenti ora in diverse zone del Casentino, provengono originariamente dall’area di Papiano, da famiglie in cui era diffusa la pratica strumentale dell’organetto a due bassi.

Il repertorio dei suonatori per accompagnare il ballo fino agli anni quaranta era costituito da quadriglie, vecchio liscio, tresconi, sciòltis e (nell’area di Chiusi della Verna) da manfrine. Dagli anni quaranta non sono più stati praticati i balli di origine più antica (tresconi, manfrine e sciòltis) perché i più giovani richiedevano le nuove sonate.
