



CORO MONTE CAURIOL

NOTIZIE SUI CANTI IN REPERTORIO

Integrazione del Canzoniere

Aggiornamento 15.9.2026

NOTIZIE SUI CANTI IN REPERTORIO

Le notizie relative all'origine ed alla provenienza dei canti, in massima parte di tradizione popolare, che costituiscono l'attuale repertorio del Coro Monte Cauriol, sono il risultato delle ricerche condotte a partire dagli anni immediatamente successivi alla fondazione del coro dai suoi componenti, guidati dalla passione per la musica e per la montagna più che da criteri strettamente filologici (molti canti vennero raccolti durante escursioni, raduni, incontri, concerti, da informatori rimasti anonimi).

In occasione della prima edizione del Canzoniere nel 1968 e di varie pubblicazioni successive, fino alla preparazione di queste note, anche a seguito dell'ampliamento del repertorio, si è provveduto a verifiche ed integrazioni sulla base della documentazione reperita (bibliografica, audio e audiovisiva) ritenuta più attendibile.

Tuttavia, per le intrinseche caratteristiche delle musiche tradizionali e più in generale delle forme di espressione popolari, che affondano le radici in un lontano passato e che con lo sviluppo e la diffusione in regioni e paesi diversi si sono differenziate e trasformate continuamente, solo in pochi casi si è raggiunta una determinazione certa ed univoca dell'origine e della diffusione dei testi e delle melodie. Per questo motivo le notizie sono spesso presentate in forma possibilistica o dubitativa; anzi, per alcuni canti pervenuti al coro per trasmissione orale da vari informatori, in assenza di documentazione attendibile e di possibilità di verifica delle fonti, si è scelto di non fornire notizia alcuna.

Una maggior precisione informativa si è potuta ottenere per i canti d'autore e d'ispirazione popolare inseriti in repertorio in quanto ritenuti espressivi della sensibilità popolare e ormai accolti nella tradizione esecutiva; ma anche questi brani hanno spesso subito nel tempo alterazioni e adattamenti, e talvolta gli spartiti ed i testi originali si sono perduti o dimenticati, rendendone difficoltosa l'esatta ricostruzione.

Un'altra difficoltà oggettiva si è presentata con la scelta della grafia da adottare per la trascrizione delle lingue locali e dei dialetti, frequentemente commisti all'italiano, per la variabilità dei termini nelle varie versioni e per la discordanza ortografica nelle fonti bibliografiche consultate: ciò vale in particolare per i canti di autore anonimo trasmessi oralmente, ma anche per alcune composizioni d'autore. Il criterio scelto, per ragioni non tanto filologiche quanto pratiche e di consuetudine, è stato quello di scrivere i testi nella grafia adottata dalle più attendibili fonti bibliografiche, che quasi sempre corrisponde a quella utilizzata all'atto della raccolta e della prima trascrizione dei brani di autori anonimi o della pubblicazione dei testi e degli spartiti nel caso di autori noti. Di conseguenza la grafia da noi usata riflette ed accoglie le sensibili differenze riscontrate anche tra canti della stessa regione, specie se appartenenti alle aree linguistiche piemontesi, lombarde e liguri, differenziate in molteplici varietà locali e contenenti molti fonemi non correttamente rappresentabili con l'alfabeto italiano.

Il testo riporta la versione dei canti usualmente eseguita dal coro in concerto o compresa in discografia, con eventuali riferimenti ad altre lezioni o varianti e ad ulteriori strofe non eseguite; ove ritenuto utile si è fornita la traduzione integrale o parziale dei brani.

I canti in repertorio sono elencati in ordine alfabetico per titolo con numerazione progressiva; per ognuno viene specificato l'autore (noto o anonimo) di testo e musica e viene indicato l'armonizzatore.

La sigla "arm. Cauriol" che contrassegna ufficialmente tutte le armonizzazioni elaborate da Armando Corso, direttore fino al 2013, da Massimo Corso, attuale direttore, e da Oreste Durand, viene completata con una lettera distintiva per una corretta identificazione:

arm. Cauriol (A.): *Armando Corso*,

arm. Cauriol (M.): *Massimo Corso*,

arm. Cauriol (D.): *Oreste Durand*.

Va precisato che i titoli attribuiti sono convenzionali, nella quasi totalità dei casi, in quanto il materiale musicale prodotto nell'anonimato da uno o più autori e diversificato in molteplici varianti non poteva assumere una denominazione univoca e definitiva. Il criterio seguito in passato dal coro nella scelta dei titoli, e qui confermato, è stato quello di scegliere il titolo più frequentemente usato tra i vari registrati nelle raccolte o tramandati dalla tradizione, spesso coincidente con il capoverso. Diverso è il caso dei canti d'autore per i quali si è mantenuto il titolo originario.

Nell'indice per titolo dei canti viene specificata la pagina con i titoli omologhi del Canzoniere (terza edizione, del 2009); i canti entrati in repertorio successivamente e quindi non compresi nel Canzoniere sono contrassegnati dalla dizione "non presente".

I riferimenti bibliografici seguono l'ordine cronologico, con riferimento alla data della prima edizione o pubblicazione della documentazione reperita. Vengono citate le pubblicazioni consultate dove compaiono i testi dei brani, nelle varie versioni, e quelle che forniscono notizie sui canti.

Sono inoltre citati alcuni documenti sonori tratti da discografia, archivi e trasmissioni radiofoniche ritenuti utili per ulteriore informazione.

INDICE	pag.
Notizie sui canti	5
Riferimenti bibliografici	149
Documentazione audio	151
Riferimenti per la traduzione e la grafia delle lingue locali	152
Armonizzatori	152
Indice dei titoli	153

NOTIZIE

1. 'A canzune 'e Napule

testo L. Bovio, musica E. De Curtis - arm. Cauriol (A.)

Questa notissima canzone è entrata nel repertorio del Coro Monte Cauriol in occasione della designazione di Genova *Capitale Europea della Cultura* nel 2004: il coro aderì alla proposta di collaborazione da parte degli enti organizzatori, che avevano indicato il "viaggio" come filo conduttore dell'evento, con la pubblicazione di un CD incentrato sul tema dell'emigrazione e di un libretto edito con il contributo di storici, musicologi e studiosi dell'argomento*.

Come Genova fu il principale porto di imbarco per gli emigranti dell'Italia del nord diretti in America, Napoli lo fu per quelli del sud: la vista delle folle in attesa sulle banchine e delle navi in partenza ispirò molti musicisti napoletani che composero canzoni portate in tutto il mondo da famosi cantanti: tra queste un posto preminente spetta a *'A canzune 'e Napule*.

In questo brano il protagonista esordisce esprimendo la sua volontà di partire troncando ogni legame col passato ma conclude con una serie di affermazioni di segno contrario che rivelano il rimpianto per il distacco dalla sua città e dai suoi affetti più cari.

Mme ne vogl'i' all'America ca sta luntano assaie.	<i>Me ne voglio andare in America</i>
Mme ne vogl'i' addò maje te pozzo 'ncuntrà cchiù.	<i>Me ne voglio andare dove mai ti possa più incontrare</i>
Mme voglio scurdà 'o cielo tutte e ccanzone 'o mare, mme voglio scurdà 'e Napule mme voglio scurdà 'e mämmema mme voglio scurdà 'e te.	<i>mi voglio scordare di mia madre</i>
Non voglio cchiù nutizie d'amice e de pariente... Nun voglio sapé niente 'e chello cha se fa! 'e chello cha se fa! Mme voglio scurdà ...	
Ma quanto è bella Napule, Napule è bella assaie! Nun ll'aggio vista maje chiù bella 'e comma mo'!	<i>Non l'ho mai vista più bella d'adesso!</i>
Comme mme scordo 'o cielo? Tutte 'e canzone 'o mare? Comme mme scordo 'e Napule? Comme mme scordo 'e mämmema? Comme mme scordo 'e te?	

* M.C. Castellani, A. Gibelli, R. Iovino, contributi letterari in *Per terre assai lontane - canti di emigrazione*, Coro Monte Cauriol, Le Mani, Recco 2004.

2. A Carignan

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

3. A Carignan

testo e musica di autore anonimo - arm. M. Oldrini

Canto narrativo piemontese dell'Ottocento. La vicenda si snoda secondo un canone consueto nel canto popolare: la bella fanciulla che si è lasciata convincere a seguire il soldato di cui si è invaghita, dopo una

notte d'amore si ritrova sola. Tornata a casa, una severa punizione da parte dei genitori le farà passare il mal d'amore.

Per questo canto sono state elaborate due diverse armonizzazioni, di Armando Corso e di Marco Oldrini.

Riportiamo di seguito il testo completo (la strofa in corsivo non viene eseguita) nella versione raccolta dal Sinigaglia nel Canavese, pubblicata postuma da Ricordi nel 1956:

S'ha 'l ven el lunes de matin
suldà l'han d'andè via
l'han d'andè via l'han da parti
"Bela fieta si vôle venì?"

*Arriva il lunedì mattina
i soldati devono andar via*

Bella figliola, vuoi venire?

O sì, sì, sì ch'i na venria
per üna volta sula
basta che sia nen tan lontan:
la prima tapa l'è Carignan.

*A Carignan a sun rivà
ciamo madama l'osta:
"Madama l'osta, prunté, prunté,
s'a l'è da beivi ed mangé".*

*chiamano la signora ostessa
.... preparate, preparate*

E dop avei mangià e beivü
a ciamo 'na stansietà:
üna stansietà p'r andè dürmì:
"Bela fieta si vole venì?"

chiedono una stanzetta

"O sì, sì, sì ch'i na venria
per üna volta sula,
basta ch'i die d'lassemè stè,
sun na fieta da maridè".

basta che mi assicuri di lasciarmi stare

A l'é rivà 'l duman matin
la bela se desvia,
uarda da d'sà uarda da d'là,
pi nen trovaie cun sò suldà.

*la bella si sveglia
guarda di qua e di là
non era più con il suo soldato*

Bela fieta na turna a cà,
riscuntra lo so pare;
a s'è bütasse a'n ginujun:
"Car el me pare, mi v'ciam pardun!"

*incontra suo padre;
si è gettata in ginocchio
...vi chiedo perdono.*

E'l so papà l'ha pià 'n bastun
e la sua mama 'na rama,
l'han daine tante de bastunà
c'à je passaje l'amur dei suldà

*...ha preso un bastone
... un ramo*

Leone Sinigaglia "24 vecchie canzoni popolari del Piemonte (serie postuma), revisione Rognoni, Ricordi, 1956.

4. A la moda d'ij môntagnôn

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canto raccolto dal coro in Piemonte,* quasi sicuramente derivato da *Le nozze dell'alpigiano* riportato dal Nigra nella sua raccolta del 1888. È conosciuto in diverse varianti (come *U gh'era un giovinotto* raccolto da Roberto Bassa nel 1982 in Valle Antrona) anche in altre regioni (per esempio in Lombardia, *El Pierot de la montagna* raccolto da Leydi e Pianta nelle campagne del bresciano).

Nelle regioni alpine gli abitanti delle vallate montane erano spesso esposti all'ironia dei cittadini e degli abitanti delle pianure, che attribuivano loro appellativi derisori come in questo caso *vitôn*, nel senso di rozzo montanaro, scandito ripetutamente al termine di ogni strofa.

‘N bel giòv d’mòntagna
vòria pié mòjé:
l’à piat ‘n mòntagnina
‘po’ larga ‘n fònd d’la schina
e cònd doi bei scarpòn
a la moda d’ij mòntagnòn,
vitòn, vitòn, vitòn!

*Un bel giovane di montagna
vorrebbe prendere moglie:
ha preso una montagnina
un po’ larga in fondo schiena
e con due bei scarponi
alla moda dei montanari.*

A l’è rivà còl’òra
l’òra d’andé a mangé:
patate ris e rave
mangiand parei d’le crave,
fasiò d’i bei bòcòn
a la moda d’ij mòntagnòn,
vitòn, vitòn, vitòn!

*È arrivata l’ora,
l’ora d’andare a mangiare:
patate riso e rape
mangiando come le capre,
facevano dei bei bocconi
alla moda dei montanari.*

A l’è rivà còl’òra
l’òra d’andé a balé:
su e giù per còle rive
balavò al sòn d’le pive,
fasiò d’i bei saòtòn
a la moda d’j mòntagnòn,
vitòn, vitòn, vitòn!

*È arrivata l’ora
d’andare a ballare:
su e giù per quelle ripe
ballavano al suono delle pive,
facevano dei bei salti
alla moda dei montanari.*

A l’è rivà còl’òra
l’òra d’andé a cògè:
a mòntò ‘n s ‘le pajasse
larghe parei d’le piasse,
fasiò d’i bei rònfòn
a la moda d’j mòntagnòn!

*È arrivata l’ora
L’ora d’andare a dormire:
salgono sui pagliericci
larghi come piazze,
e ronfavano
alla moda dei montanari.*

* per esemplificare le circostanze in cui molti di questi canti vennero raccolti dal coro, in particolare da Armando Corso, vedere nota a *Son vegnù da Montebel* con la testimonianza di Massimo Corso.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.
Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.II*, Grossi, Domodossola 2001.

5. A mezzanotte in punto

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Canto diffuso in Trentino e in altre regioni dell’Italia settentrionale; una versione è stata raccolta, con testo e trascrizione musicale, da Silvio Pedrotti a Dro (Trento) nel 1928.

Nel 1953 Armando Corso, che da poco più di un anno dirige il Coro essendo subentrato al primo maestro, Renato Giovannini, crea le sue prime armonizzazioni, di questo canto e di *Tabachin-a*. I due brani, presentati a un concorso per nuove armonizzazioni di canti popolari, ricevono il primo premio.

A mezzanotte in punto
t’aspetto alla fontana,
saluta la tua mama
e vieni via con me.

E quel diaol de bim-bom
dele stele bim-bom
tu mi parlavi d’amor,
sei bella tra le belle
la delizia tu sei del mio cuor.
Voglio vestirmi da monaca
per ingannare gli amanti,
ne ho ingannati tanti

voglio ingannare anche te.
E quel diaol de bim-bom....

Franco Castelli in *Al rombo del cannon*, parlando della cosiddetta formula del *bim bim bom*, *intercalare bellico onomatopeico* presente in molti canti della Grande Guerra, scrive a proposito della nostra versione:

“Si veda anche, nel Canzoniere del Coro Monte Cauriol la canzone trentina A mezzanotte in punto, che reca uno strano ritornello in cui il verso onomatopeico bim-bom pare insinuarsi con violenza a turbare l'idillio amoroso... Tale significativo intercalare bellico, nell'esecuzione di altri cori alpini dello stesso canto, viene censurato e banalizzato in un insipido e incongruo din don.”

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

6. A planc cale il soreli

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Lo schema è quello della villotta friulana: in questo caso le strofe sono composte da quattro versi di cui due settenari piani (primo e terzo) e due settenari tronchi (secondo e quarto). In Friuli la villotta ha carattere polifonico, con sviluppo melodico e struttura armonica piuttosto semplici che però spesso raggiungono effetti di grande suggestione.

Nella proposta interpretativa del coro per *A planc cale il soreli* la rielaborazione armonica è ispirata dalla pacata atmosfera meditativa creata dal testo poetico.

A planc cale il soreli daûr d'un alte mont, 'ne grande pâs a regne che pâs un sium profont.	<i>Il sole tramonta piano dietro un'alto monte, regna una grande pace che pare un sonno profondo.</i>
--	---

E lis piorutis mangin j arbutis che è là; il to pinsir, o biele, cui sa là ch'al sarà?	<i>E le pecorelle mangiano le erbette che sono là; il tuo pensiero, o bella, chissà dove sarà?</i>
---	--

7. A 'ttocchi a 'ttocchi

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (D.)

Antico canto romano di carcere, presente in molte versioni e varianti diffuse in tutta l'area centro-meridionale. È conosciuto anche con il titolo *Canzone del carcerato* o *Alla Renella* (...più cresce er fiume e più legna vie' a galla / io più ve guardo e più ve fate bella...) ed ha mantenuto la sua popolarità anche grazie alle esecuzioni di noti cantanti folk.

Il carcere citato è quello di Regina Coeli, nella nostra versione, ma in altre si parla invece di San Michele, complesso monumentale sei-settecentesco che comprendeva un carcere minorile e uno femminile, un ospizio e un'orfanotrofio, sull'antico porto di Ripa Grande in riva al Tevere.

Renella deriva da arenella, la sabbia fluviale depositata dal Tevere sulla sponda del fiume prima della costruzione degli argini ottocenteschi. Questo riferimento, e il vivo ricordo delle incursioni barbaresche sulla costa laziale, fanno pensare a un'origine piuttosto remota del canto, probabilmente settecentesca o forse ancora precedente, secondo il parere degli storici Giuseppe Micheli e Achille Serrao.

A 'ttocchi a' ttocchi la campana sona
li Turchi sò 'rivati a la marina
chi ci ha le scarpe rotte le'arrisola
le mia l'ho risolte stamattina.

Come te pozzo amà
come te pozzo amà
s'esco da sti cancelli
quarcheduno l'ha da pagà.

Amore amore mandame 'n saluto
che stò a Regina Coeli incarcerato
da amichi e da parenti abbandonato
son com'un povero arbero sparuto.

Come te pozzo amà...
S'er papa me donasse tutta Roma
e me dicesse "Lassa annà chi t'ama"
io je direbbe "No sacra corona,
mejo l'amore mio che tutta Roma"

Come te pozzo amà...

Giuseppe Micheli, *Storia della canzone romana* Ediz. Ponentino romano, Roma 1965-1968.

Achille Serrao, *Breve storia della canzone romana, dalle origini a Romolo Balzani* in *Lunario nuovo-Musica* n°19, gennaio 2007.

8. Addije, addije ammore

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Canto di lavoro delle raccoglitrice di olive abruzzesi che lasciavano, anche per alcuni mesi, le proprie case ed i propri cari per raggiungere gli oliveti ai piedi delle montagne. Traspare però nell'accento allo stato di desolazione dei campi deserti, la realtà dello spopolamento delle campagne abruzzesi a causa dell'emigrazione verso paesi lontani.

Interessante l'andamento melodico che, come osservano Virgilio Savona e Michele Straniero, "*con i suoi giochi di semitoni intorno al quinto grado della scala minore documenta la sopravvivenza di matrici arabe nella musica popolare delle regioni meridionali del nostro Paese...*".

Nebbi' a la valle
e nebbi' a la montagne,
ne la campagna
nen ce stà nesciune.

*Nebbia alla valle
e nebbia alla montagna
nella campagna
non c'è nessuno.*

Addije, addije ammore,
casch'e se coje
la live e casch'a l'albere le foije.

*Addio, addio amore,
cade e si raccoglie
l'oliva e cadono dall'albero le foglie*

Casche la live
e casche la ginestre,
casche la live
e li frunn'e ginestre.

*Cade l'oliva
e cade la ginestra
cade l'oliva
e le fronde di ginestre*

Addije, addije...

Addio, addio...

G.Vettori, *Il folk italiano - Canti e poesie popolari*, Newton Compton, 1975

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.

9. Addio del marinaio

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Canzone appresa nel 1954 in un'osteria di Cavareno, in val di Non, dalla voce di alcuni paesani; non è stato possibile risalire alle fonti, ma si tratta evidentemente di un adattamento popolare di un'opera d'autore.

Numerosi sono i richiami a opere più note: si può osservare che il primo verso è identico all'incipit dell'*Addio del volontario* di C.A. Bosi del 1848 (*Addio mia bella addio...*) e il titolo trova riscontro in una poesia del poeta irpino P. Paolo Parzanese, *Addio del marinaio*, stampata nel 1846.

Inoltre nel melodramma *Quanti casi in un sol giorno* di Giovanni B. Croff del 1834, il protagonista canta “*Il mio dover mi chiama: / Addio, mia bella, addio. / Parto, ma il core, oh Dio! / Lascio, mio ben, con te.*”

Addio mia bella addio
doman ritorno al mar
abbandonar degg'io
chi non dovevo amar.
Ma e tu piangi e dal tuo pianto
io mi sento strappare il cuor,
ah, giammai credea sì tanto
fosti il mio primo amor.

Addio mia dunque oi bella
né tuo giammai sarò
tu segui la tua stella
la mia la seguirò:

Tu sarai sposa su questa terra
io sarò un povero marinar,
la mia sposa sarà la bandiera
e la mia tomba il mar.

10. Addio mia bella addio (Addio del volontario all'Innamorata)

testo originale di C.A. Bosi - musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Venne composto a Pisa nel 1848 con il titolo *Addio del Volontario all'Innamorata* dall'avvocato, poeta e patriota fiorentino Carlo Alberto Bosi e fu cantato, sull'aria di una vecchia nenia toscana, dai volontari, tra i quali lo stesso Bosi, del Battaglione universitario toscano in partenza per la Prima Guerra d'Indipendenza in cui fu sì distinse per impegno e valore a Curtatone e Montanara. Fu poi pubblicato nel 1859 e per tutto il Risorgimento ebbe grande popolarità, in numerose varianti e con varie modifiche, mantenendo comunque il riferimento alla lotta intrapresa dal popolo italiano per gli ideali di libertà e di liberazione dal dominio austro-ungarico.

Ripreso nei mesi precedenti il conflitto 1915-18, in particolare durante le manifestazioni a favore dell'intervento armato contro l'Austria e poi al momento delle partenze dei volontari per il fronte. Si prestò così a dar forma alla convinzione propria del movimento d'opinione poi definito “interventismo democratico” che percepiva l'entrata in guerra come ultimo atto necessario al compimento del Risorgimento e che nel corso del 1914 aveva adottato come figura di riferimento l'irredentista trentino Cesare Battisti.

Viene proposta la versione più diffusa, nella quale risultano sfumate le espressioni più retoriche contenute in quella originale, di cui si riportano alcune delle 11 strofe complessive.

Versione eseguita:

Addio mia bella, addio
che l'armata se ne va,
e se non partissi anch'io
sarebbe una viltà.

Il sacco è preparato
il fucile l'ho con me,
ed allo spuntar del Sole

Versione originale

Io vengo a dirti addio,
l'armata se ne va
se non partissi anch'io
sarebbe una viltà.

Non pianger mio tesoro,
forse ritornerò;
ma se in battaglia io moro
in ciel ti rivedrò.

La spada, le pistole,
lo schioppo l'ho con me;
allo spuntar del sole

io partirò da te.

io partirò da te.

Il sacco preparato
sull'omero mi sta;
son uomo, e son soldato,
viva la libertà.

Ma non ti lascio sola
ma ti lascio un figlio ancor,
sarà quel che ti consola:
il figlio dell'amor.

Io non ti lascio sola
ti resta un figlio ancor;
nel figlio ti consola,
nel figlio dell'amor.
Squilla la tromba, addio,
l'armata se ne va;
un bacio al figlio mio;
viva la libertà!

Giuseppe Tigri, *Canti popolari toscani raccolti e annotati*, Barbera, Firenze 1856.

T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti*, Armellini, Roma 1962.

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

F. Toscano, *Per la scienza, per la patria - Carlo Matteucci, fisico e politico nel Risorgimento italiano*, Sironi editore 2011

11. Adeste fideles

testo prima strofa: trascr. J.F. Wade, testo seconda strofa: E.J.F. Bordieres, musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

L'origine di questo notissimo brano, nonostante le molte ipotesi formulate al riguardo, non è stata mai accertata: alcune fonti citano come autore del testo San Bonaventura da Bagnoregio, vescovo, padre della Chiesa, filosofo e studioso vissuto nel XIII secolo, altre propendono per l'attribuzione a monaci appartenenti a ordini portoghesi o spagnoli del XIV secolo. Anche sulla musica non vi è certezza: vari compositori di varie epoche sono stati indicati come possibili autori ma l'unico dato sicuro è che il brano ha preso forma definitiva con la trascrizione di John Francis Wade, un religioso inglese convertitosi al cattolicesimo e morto esule nel 1786 in Francia che intorno al 1740 ne curò la trascrizione in un manoscritto, poi inserita nella raccolta di canti religiosi, *Cantus diversi pro dominicis et festis* del 1750. E' proprio grazie alla copia di Wade che il canto *Adeste Fideles* è diventato popolare, e venne tradotto in molte versioni in inglese, di cui la più nota è *O Come All Ye Faithfull*, e in altre lingue. Successivamente, tra il 1794 ed il 1822, Etienne Jean François Bordieres, vescovo di Versailles, aggiunse tre strofe che inserì dopo la prima trascritta da Wade.

Nella versione eseguita dal coro, che oggi è la più nota, viene ripresa la prima strofa della trascrizione di Wade, seguita dalla prima delle tre strofe scritte da Borderies.

Adeste fideles laeti triumphantes
venite venite in Bethlem;
natum videte Regem angelorum
venite adoremus Dominum.

Accorrete, fedeli, lieti, trionfanti
venite, venite a Betlemme;
guardate il Re degli angeli che è nato,
venite, adoriamo il Signore.

En grege relicto humiles ad cunas
vocati pastores adproperant
et nos ovanti gradu festinemus
venite adoremus Dominum.

Ecco che, abbandonato il gregge, all'umile culla
i pastori, richiamati, si avvicinano;
affrettiamoci anche noi con passo gioioso,
venite, adoriamo il Signore.

Hymnary.org. Etienne-Jean Francois Borderies, sito consultato nel settembre 2021.

12. Adios Nugoro amada

testo originale di G.A. Solinas, musica di G. Mele - arm. Cauriol (A.)

Nel 1893 il giovane Antonio Giuseppe Solinas, lasciava la sua Nuoro per entrare in seminario a Sassari: durante il viaggio in treno scrisse un componimento poetico, *Adios*, secondo lo schema tradizionale sardo della *deghina glossa**. Molti anni dopo, nel 1962, Giampaolo Mele, direttore del Coro di Nuoro, adattò e musicò il testo di Solinas, mantenendo l'espressività del canto tradizionale sardo. Il brano divenne presto patrimonio di molte formazioni musicali della Sardegna, che lo divulgarono anche fuori dell'isola accentuandone il carattere di canto d'emigrazione.

Il tema dell'addio a Nuoro si trova anche in un romanzo del 1899 di Grazia Deledda, *Le tentazioni*, dove uno dei personaggi canta: *Adios, Nugoro, adios / ca parto pro mind'andare / e cando b'app'a tornare / sos mortos den esser bios / Adios, Nugoro, adios.*

La versione eseguita rispecchia le trasformazioni subite dal testo per effetto della trasmissione orale.

testo originale del 1893

testo eseguito

traduzione testo eseguito

Cun crudelissima pena
ti lasso, o terra istimada;
adios Nugoro amada,
prite parto a terr'anzena.

Adios Nugoro amada
prite parto a terra anzena,
con crudelissima pena
ti lasso, terra istimada.

Addio Nuoro amata
poiché parto in terra altrui
con crudelissima pena
ti lascio, terra stimata.

Ecco già bennida s'ora
de partire dolorosa!
Già de purpura e de rosa
s'oriente si colora,
già cumparit s'Aurora
dae su Monte serena,
la saludan cun amena
boghe, puzones canoros:
e deo parto, o Nugòro,
cun crudelissima pena!

Ca est già bennida s'ora
de partire dolorosa:
già de purpura e de rosa
s'oriente si colora.

È già giunta l'ora
dolorosa di partire:
già di porpora e di rosa
l'oriente si colora.

Frades, sorre, mam'amante,
dilettos parentes mios,
amigos caros, adios,
ecco su fatal'istante!
Cun su coro palpitante,
cun boghe tremula e lena
bos poto fàghere appena
(o dolorosa partida!)
Custa estrema dispedida
Prite parto a terr'anzena!

* Nella sua forma più classica la *deghina glossa* (*decina a glosa*) si apre con una quartina di ottonari con il tema della poesia; seguono quattro strofe, composte di dieci versi l'una, di cui l'ultimo di ognuna riprende, nell'ordine, un verso della quartina iniziale. In questo caso le strofe sono solo due, che riprendono rispettivamente il primo e l'ultimo verso della quartina.

In realtà la *deghina glossa* deriva da un'antica forma poetica sorta probabilmente nell'ambito della poesia trovadorica e poi pienamente sviluppata nella penisola iberica (*glosa*); da qui, nei secoli di dominazione spagnola sulla Sardegna si sarebbe trasmessa alla poesia sarda.

Questa struttura è simile a quella propria del *mutu* o *mutettu*, forma fondamentale del canto tradizionale sardo, che inizia con un'esposizione (*isterria*) di tre o più versi e prosegue con tante strofe (*cambas*) quanti sono i versi dell'esposizione, che iniziano ognuna con un verso dell' *isterria*.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori 1973.

Carlo Cantagalli, *La "Glosa"*, da *Il Dolce Stile Eterno*, supplemento de *L'alfiere*, Accademia Alfieri 2010.

13. Alla mattina si gh'è 'l café (Pasta fagioli e ceci)

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Canto di caserma, in uso prima del conflitto 1915-18 e citato in varie raccolte. L'argomento è analogo a quello di altre canzonette ironiche sulla dieta e sulla routine della vita del soldato.

Il canto è compreso nella raccolta *Canti della Grande Guerra* curata da Savona e Straniero, in cui è riportata la versione raccolta dal Coro Monte Cauriol e pubblicata nella prima edizione del *Canzoniere*.

Pasta fagioli e ceci:
come farò se non ce n'ho?
Dopo la guerra, dopo la guerra
come farò, io non lo so!
Dopo la guerra ti pagherò.
Alla mattina si gh'è 'l café
ma senza zucchero perchè non c'è:
A mangiar poc se resta stracc
se diventa fiacc, se peu più andar
bon parèi! ¹

A mezzogiorno la pasta c'è
l'è tutta colla da cartolé.
A mangiar poc...

E alla sera il brodo c'è
l'è acqua calda da lavà i pé!
A mangiar poc...

¹ *basta così*

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

14. Al reggimento

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Gli Alpini piemontesi, già in epoca anteriore alla prima guerra mondiale, cantavano a tempo di marcia, queste strofette scherzose sul tema della vita del soldato in caserma. Il testo evidenzia gli aspetti comici dell'addestramento e delle esercitazioni: l'andirivieni in piazza d'armi non fa che provocare mal di piedi, il rancio "speciale" il mal di pancia, si fa vita da cani, la disciplina si applica all'inventario dell'armamento e poi si risparmia fino all'inverosimile sugli approvvigionamenti.

Il canto è compreso nella raccolta *Canti della Grande Guerra* a cura di Savona e Straniero, che a loro volta riportano la versione e le notizie contenute nel *Canzoniere* del Coro Monte Cauriol.

A la matin d'bôn'ora a n'fan levé
a n' portò 'n piassa d'armi a fè 'nstrussion
a n' fan marcé 'n avanti e peu 'ndaré
e a nôiautri povri Alpini fan mal i pé.
Sai nen perché - fan male i pé
sai nen 'm a l'è - a s' marcia mai sui marciapé.
Festa del reggimento,* ranciò special
a n' dan la pastasùta senssa 'l fôrmai,
a n' dan côi salamini ch'a n' fan sté mal
e nôi marcôma visita al'indoman.
Sai nen perché.....

Patacin patacian che vita da can
senssa pan, reggimento* che rôvina
sempre sempre dissiplina
la gavetta, il gavettin

*Alla mattina di buon'ora ci fanno alzare
ci portano in piazza d'armi a far istruzione
ci fanno marciare in avanti e poi indietro
e a noi poveri Alpini fan male i piedi.
Non sai perché fan male i piedi
non sai com'è, non si marcia mai sui marciapiedi.*

ci danno la pastasciutta senza il formaggio

e noi domani marchiamo visita

la giberna, il gibernin
la rivista del bottin.

la rivista del corredo e dell'armamento

E con quaranta lire al mese
si fan le spese del battaglione.

*in altre versioni viene mantenuto il termine piemontese *regiment*.

Vi è anche una terza strofa, riportata da Serafino Baj, che il coro non esegue:

‘L dì della cinquina a’n fan strilé
a ‘n dan dôi pover sold par pié d’ fumé
ades che i tuscan ai sôn chersù
nôiautri povri Alpini a ‘n fan sté giù.
Sai nen perché.....

*Il giorno della paga ci fanno protestare
ci danno quei miseri soldi per fumare,
e adesso che i sigari toscani costano di più,
ci deprimono, noi poveri Alpini.*

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

15. Allegri compari

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Canzoncina conviviale con la funzione di sollecitare e prolungare i brindisi: il nome iniziale Pietro viene di volta in volta sostituito con quello di tutti i commensali.
Non si hanno notizie sulle origini.

Allegri compari che ‘l vin l’è bon.
El me compare che si chiama Pietro
e non si tira mai indietro
e tira tira tira.
Allegri compari che ‘l vin l’è bon.

16. Alpini in Libia

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (M.)

Nella guerra italo-turca condotta in Libia nel 1911-12 gli Alpini, corpo istituito per la difesa dei confini nazionali sulle Alpi, si trovarono a sostenere un ruolo offensivo in un ambiente a loro del tutto estraneo, come già avvenuto nella campagna d'Eritrea nel 1896. Ne nacque questo canto* che registra gli stati d'animo contrastanti dei combattenti: la tristezza della partenza e l'incognita dello sbarco, l'orgoglio in battaglia, la percezione della morte e l'atteggiamento quasi sprezzante di chi sa di poter vincere. L'armonizzazione di Massimo Corso evidenzia questi contrasti e stempera il tono un po' trionfalistico di alcune espressioni del testo.

E la nave s'accosta pian piano
salutando "Italia sei bella"
al vederti mi sembri una stella
o morosa ti devo lasciar.
Allora il capitano m'allungò la mano
sopra il bastimento mi vuol salutare
e poi mi disse "I Turchi son là".

E difatti si videro spuntare
le nostre trombe si misero a suonare
le nostre penne al vento volavano

tra la bufera e il rombo del cannon.
E a colpi disperati mezzo massacrati
dalle baionette i Turchi fuggivano
gridando Alpini abbiate pietà.

Sulle dune coperte di sabbia
i nostri Alpini, o Italia, morivano
ma nelle veglie ancor ti sognavano
con la morosa e la mamma nel cuor.
E col fucile a spalla caricato a palla
sono ben armato paura non ho,
quando avrò vinto ritornerò!

* Secondo le note del Coro Marmolada contenute nella pubblicazione del 2014 *Vi racconto un canto* il titolo originale del canto era *Il vascello Savoia*, nave che trasportava il battaglione alpino Saluzzo, come confermato dai cenni storici riportati dal Coro ANA di Milano sul suo sito:

Approdava alle sponde africane "Il Vascello di Savoia" (titolo originale) ed un anonimo alpino del battaglione Saluzzo già accennava le prime battute narrative di questo canto, legato alla storica impresa di Uadi Derna (fiume nei pressi della città omonima) ove gli alpini, strappati da un bizzarro destino alle montagne native e gettati in un deserto sconosciuto di oltremare, inflissero una dura sconfitta all'emiro Enver Bey.

Esistono anche versioni del testo riferite ad una "ragazza guerriera", figura ricorrente nella tradizione popolare, , con lezioni risalenti vari momenti storici, dai primi anni del '900 alla seconda guerra mondiale. Riportiamo la prima strofa di una di queste versioni in cui la "guerriera" compare sotto la denominazione di *bersagliera*, di datazione incerta, forse rielaborata durante l'ultima guerra, sulla melodia di *Alpini in Libia*.

Padri e madri, compagni, vo via:
voi ritornare ancora bersagliera,
ma se il Giappone non vuol l'allegria
a me non manca coraggio, son fiera.
Fucile sulle spalle, con cartucce e palle
Sono bene armata, paura non ho!
Quando avrò vinto ritornerò.

17. Alpini in montagna (E tu Austria)

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Brano conosciuto con vari titoli, la cui prima esecuzione accertata risale al 1897: in questa prima versione, aveva un carattere patriottico-celebrativo. La melodia riprendeva un modulo musicale ampiamente utilizzato dai cantastorie dell'Italia settentrionale nei decenni precedenti il conflitto (detto anche dell'Orsini per essere stata utilizzato per musicare la storia di Felice Orsini, attentatore di Napoleone III) ed era comune a un altro canto diffuso in diverse varianti nella pianura padana, che durante la guerra assunse un significato di dissenso e protesta: *Addio padre e madre addio*. La melodia è anche la stessa, semplificata, di *O Venezia che sei la più bella*, diffusa nel 1850 a ricordo della sanguinosa repressione austriaca dei moti veneziani del 1848.

Durante la prima guerra mondiale le parole vennero adattate dagli Alpini alle circostanze specifiche, componendo diverse strofe, tra le quali le tre cantate dal coro.

Restò memorabile l'esecuzione con accompagnamento di fanfara, subito dopo la potentissima esplosione di una mina posizionata in una galleria scavata dagli austriaci sotto le postazioni degli Alpini alla cengia Martini sul Lagazuoi nel 1917. Tale esecuzione ebbe l'effetto di sorprendere e disorientare gli austriaci e forse di dissuaderli dal concludere l'azione offensiva.

Quanti morti e quanti feriti
quanto sangue è sparso per terra
ma noi Alpini sul campo di guerra
giammai nessuno fermarci potrà.

Al comando dei nostri ufficiali
carichiamo fucile e mitraglia
e se per caso il colpo si sbaglia
a baionetta all'assalto si va.

E tu Austria che sei la più forte
fatti avanti se hai del coraggio,
che se la buffa¹ ti lascia il passaggio
noialtri Alpini fermarti saprem.

¹ *la fanteria*

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.
A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981..

18. Ammore ammore

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Tra i molti canti abruzzesi compresi nel repertorio attuale dei cori e dei gruppi folkloristici, di cui sono noti gli autori, se ne distinguono alcuni di autore anonimo e di antica tradizione popolare, come *Ammore ammore*, collegato al rito del corteggiamento, in cui il fiore, simbolo e dono d'amore, assumeva un carattere esplicitamente allusivo.

Ammore ammore,
acciuccame 'sta rame;
fammele coije a me stu belle fiore.

abbassami, avvicinami questo ramo

Ammore ammore,
né me fa' l'inganne;
damme la rose 'ngghi tutti li fronne.

Ammore ammore
né me fa' tante
so' piccirille e l'arriconte a mamme.

son ragazzina e la racconto a mamma

Esiste anche una versione propria di Orsogna (Chieti) a carattere di canto più propriamente nuziale che comprende questa strofa:

Cande ne fa'
na mamme pe 'na fije,
po' ve' lu spose e se la porte vie.

Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi. *80 canti della montagna* Morpurgo, Roma 1948.

19. An Val Dondona

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Antico canto nelle versione di probabile origine monferrina che si riferisce ad una "valle immaginaria, creduta patria di sciocchi" (come veniva definita da Giuseppe Ferraro nella sua raccolta di canti monferrini) divenuta proverbiale in Piemonte: esiste però un'altra lezione, eseguita dal Coro Biellese La Campagnola e dal gruppo folk Tre Martelli che ambienta la storia in *Val d'Andorn* (antica denominazione della valle Cervo, nel biellese), di cui *Val Dondona* potrebbe essere una deformazione. Inoltre Angelo Agazzani, ha raccolto versioni del canto sotto tre denominazioni: *La 'n Val d'Andorn* (a Pollone Biellese), *An Valdlator*, *An Val Dondona*.. Altra possibile identificazione della *Val Dondona*, basata però solo sull'assonanza dei toponimi, potrebbe essere quella con Valleandona, località posta tra le colline dell'Astigiano.

Il testo, nell'esecuzione del coro, è privo della conclusione narrata in altre versioni, in cui la ragazza si pente della scelta fatta e rimpiange la sua casa ma ormai non può più tornare indietro.

An Val Dondona j'ero tre fije
tutte tre sòn da maridè,
Val Dondona mi veui andé.

E la pì giòa l'è la pì bela,
bianca e ròssa de lait, de vin,

‘nnamôraise d’un bel Alpin.
Il bel Alpin l’ha pôrtala via
l’ha pôrtala tanto lontan
‘n s’le môtagne da ‘n valdôstan.

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Angelo Agazzani *Collocazione del canto alpino nelle tradizioni popolari - Il Piemonte centro d’irradiazione dei canti popolari*, in atti del Symposium sul canto alpino tradizionale, A.N.A. Sezione di Vittorio Veneto, 1979-1980.

Angelo Agazzani, commento al CD *Tre,tre,tre* della Camerata Corale La Grangia, 2010.

20. Aprite le porte

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Brano di autore anonimo e di datazione incerta ma probabilmente precedente la prima guerra mondiale, appartiene al genere di canti eseguiti dai militari durante le marce e le sfilate al seguito di una fanfara con la funzione di tenere alto il morale dei soldati e di favorire i buoni rapporti con le popolazioni durante l’attraversamento di paesi e villaggi. Il canto veniva eseguito sia dai Bersaglieri sia dagli Alpini. L’esecuzione comprende, tra le due strofe cantate, l’inserimento di un pezzo a imitazione di una fanfara.

Aprite le porte
che passano che passano,
aprite le porte
che passano i Bersaglier.

E come la marcia ben
la banda, la banda,
come la marcia ben
la banda del quartier.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

21. Au Mont Blanc

testo e musica di autore anonimo -arm. Cauriol (A.)

Al tema musicale di *Oh Tannenbaum*, notissimo canto natalizio tedesco, in Val d’Aosta è stato adattato questo testo che celebra la magnificenza del Monte Bianco.

Oh fier Mont Blanc, roi des sommets,
salut à ta puissance;
ta fleche au-dessus des guérets
des pavillons de nos forêts,
e des glaciers aux bleu reflets
dans le grand ciel s’élance.

Dans le silence plein de lueurs
de la nuit étoilée
ton œil parmi tant de splendeurs,
cherche la fleur chère à ton cœur.
La fleur c’est toi, beau Courmayeur,
bijoux de ma Vallée.

*O fiero Monte Bianco, re delle vette,
un saluto alla tua possanza;
la tua vetta al di sopra dei campi,
del manto delle nostre foreste
ed ai riflessi azzurri dei ghiacciai
si slancia verso il grande cielo.*

*Nel silenzio pieno di bagliori
della notte stellata
il tuo occhio tra tanto splendore
cerca il fiore caro al tuo cuore.
Il fiore sei tu, bella Courmayeur,
gioiello della mia Valle.*

22. Ave Maria

musica e arm. Ignaz Martin Mitterer

Una delle innumerevoli trasposizioni in musica dell'Ave Maria.

L'autore, vissuto tra il 1850 e il 1924, originario della Val Pusteria, prese parte al "Movimento Ceciliano" che a Ratisbona cercò di contrastare lo stile concertante e operistico dilagante nella musica liturgica del tempo.

Il testo della preghiera viene eseguito solo parzialmente:

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum;
benedicta tu in mulieribus.

23. Belle rose du printemps

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

24. Belle rose du printemps

testo e musica di autore anonimo - arm. T. Uselli

Canto diffuso in Val d'Aosta di cui non si è accertata l'origine. E' la storia, ricorrente nella tradizione musicale popolare,* della pastorella che non cede alle lusinghe e alle promesse di un ricco cavaliere, preferendo restare sulle sue montagne; il coro esegue solo una parte delle varie strofe con cui si sviluppa la narrazione.

Il canto fu inserito, con l'armonizzazione di Teo Uselli e l'esecuzione del Coro della SAT, nella colonna sonora del film *Italia K2* che documentava la storica impresa dell'alpinismo italiano.

Il Coro Monte Cauriol ha in repertorio il canto in due diverse armonizzazioni: quella di Uselli, leggermente modificata da Armando Corso, e quella Cauriol di Armando Corso;

testo arm. Uselli:

Que fait-tu la bas, ma jolie bergère?
Belle rose du printemps.

*Che cosa fai laggiù, mia bella pastora?
Bella rosa di primavera.*

Combien prends-tu pour ton salaire?
Belle rose du printemps.

*Quanto prendi per salario?
Bella rosa di primavera.*

testo arm. Cauriol:

Que fait-tu la bas, ma jolie bergère?
Moi me garde mes moutons blanc.
Belle rose du printemps.

*Che cosa fai laggiù, mia bella pastora?
Io custodisco le mie pecore bianche.
Bella rosa di primavera.*

Combien prends-tu pour ton salaire?
Moi, je gagne mes cinquante francs.
Belle rose du printemps.

*Quanto prendi per salario?
Io guadagno cinquecento franchi.
Bella rosa di primavera.*

* L'argomento è trattato già in una delle più antiche composizioni poetico-musicali in lingua d'oc, la *pastourelle* di uno dei primi trovatori, Marcabru: *L'autrier jost'una sebissa* (L'altro ieri presso una siepe) che risale al periodo tra il 1130 ed il 1150.

Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi 1947.

25. Belli come noi

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Brano pervenuto al coro per trasmissione orale, nella versione genovese costituita da frammenti di canti popolari di varia provenienza, in particolare dalla Lombardia, come il noto canto raccolto da Nanni Svampa: *Bej cume num la mamma ne fa più / s'è rott la macchinetta... ecc.*

E comme noiätri no ghe n'è atri, no ghe n'è atri
e comme noiätri no ghe n'è atri, no ghe n'è ciù.

*E come noi non ce ne sono altri
e come noi non ce ne sono altri, non ce ne sono più.*

E quelli che gh'ea son in galea, son in galea
e quelli che gh'ea son in galea, no sciortan ciù.

*E quelli che c'erano sono in galera
e quelli che c'erano sono in galera, non escono più.*

E belli come noi la mamma non ne fa più,
s'è rotta la macchinetta, s'è rotta la macchinetta,
e non funziona più.
E lidolicimba, lidolicimba, lidolicimba,
e lidolicimba, lidolicimba, lidolidò.

26. Bersagliere ha cento penne

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto degli Alpini, nato durante la prima guerra mondiale, forse su di un antico modulo musicale, e diffuso in varie versioni, sulla stessa melodia ma con alcune differenze nelle parole. Ne esiste anche un adattamento dei partigiani.

Bersagliere ha cento penne
ma l'Alpin ne ha una sola,
un po' più lunga un po' più mora,
sol l'Alpin la sa portar.

Quando scende la notte nera
tutti dormono nella pieve,
ma con la faccia giù nella neve
sol l'Alpin non può dormir.

E se poi su una rupe cade
non piangetelo nei cuori,
perché se cade, cade tra i fiori,
non gl'importa di morir.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

27. Bombardano Cortina

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Canto degli Alpini derivato probabilmente da un vecchio canto di caserma e riadattato nel testo agli avvenimenti bellici del 1915-1916 sul fronte dolomitico. Nel giugno del 1915 i militari italiani entrarono nell'Ampezzano e occuparono Cortina, mentre gli austriaci si ritiravano per attestarsi su posizioni dominanti più facilmente difendibili. Cortina fu oggetto

di un bombardamento aereo da parte di alcuni velivoli tedeschi camuffati con insegne austriache, in quanto la Germania non era ancora in guerra con l'Italia, e successivamente subì vari bombardamenti da parte dell'artiglieria austriaca. Questi fatti potrebbero chiarire il senso dei primi versi del canto con l'accusa verso i "nemici traditori" (secondo un'altra versione, più esplicita: "tedeschi traditori").

Queste le strofe eseguite:

Bombardano Cortina, oilà
dicon che gettan fiori, oilà,
nemici traditori, è giunta l'ora
subito fora dovete andar.

E proseguendo poi, oilà
per valle Costeana, oilà,
giunti sulla Tofana
su quella vetta la baionetta scintillerà.

Non mancherà poi tanto oilà
che anche il Lagazuoi oilà,
conquisteremo quando
l'artiglieria Sasso di Stria battuto avrà.

A.V. Savona - M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

28. Camicia rossa

testo R. Traversa, musica L. Pantaleoni - arm. Cauriol (M.)

Brano composto in occasione dell'impresa dei Mille, divenuto immediatamente popolare, e diffuso in diverse versioni e con aggiunte riferite a campagne militari garibaldine successive (Aspromonte, guerra franco-prussiana, fino alla guerra greco-turca). Fu cantato anche, durante la resistenza, dalle formazioni partigiane "garibaldine".

Scrivono Michele Mannucci, a proposito dello stile espressivo del canto e della sua attualità: "*D'altra parte Camicia rossa che via via è stata adattata alle esigenze del dire, del raccontare, e dell'interpretare, con il suo andamento di ballata rapida e un testo che appare scritto in italiano ancora attuale, è arrivata fino ad oggi...*".

La scelta del colore rosso per la camicia, operata da Garibaldi già nel 1843 a Montevideo per i volontari della Legione Italiana radunati per difendere la Repubblica Uruguaiana, può essere variamente motivata: forse per richiamare il colore simbolo dei rivoluzionari, forse, per una motivazione più banale, utilizzando una pezza di tessuto rosso usato per i camici dei *saladeros*, operai addetti alla macellazione e alla salatura delle carni in Uruguay.

L'esecuzione del coro si limita alle strofe riportate nella colonna di sinistra:

Quando la tromba suonava all'armi
con Garibaldi corsi ad arruolarmi;
la man mi strinse con forte scossa
e mi diè questa camicia rossa!

E dall'istante che la indossai
le braccia d'oro ti ricamai,
quando a Milazzo passai sergente,
camicia rossa, camicia ardente!

Porti l'impronta di mia ferita,
sei tutta lacera, tutta scucita;
per questo appunto mi sei più cara,
camicia rossa, camicia rara!

Tu sei l'emblema dell'ardimento
il tuo colore mette spavento:

Là sul Volturno, di te vestito
quando sul campo caddi ferito,
eri la stessa che allor vestia,
camicia rossa, camicia mia!

Quando all'appello di Garibaldi,
a un di quei suoi prodi e baldi
daremo insieme fuoco alla mina,
camicia rossa garibaldina!

fra poco uniti saremo a Roma,
camicia rossa, camicia indoma!

Fida compagna del mio valore,
s'io ti contemplo mi batte il core;
par che tu intenda la mia favella,
camicia rossa, camicia bella!

Con te sul petto farò la guerra
ai prepotenti di questa terra
mentre l'Italia di eroi si vanta,
camicia rossa, camicia santa!

Se dei tedeschi nei fieri scontri
vien che la morte da prode incontri,
chi sa qual sorte sarà serbata,
camicia rossa, camicia amata!

T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti*, Armellini, Roma 1962..

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.

Michele Mannucci, *A cosa serve, in fondo, una canzone?* Libretto allegato al CD *Daghela avanti un passo...*

Coro Monte Cauriol, Le Mani, Recco 2007.

29. Canto armeno dell'Epifania (Aisor zainen)

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Si tratta di un cantico che veniva eseguito durante il rito della benedizione dell'acqua, nel giorno di Natale e in quello dell'Epifania e Battesimo di Cristo, il 6 gennaio, è tratto dal *Charakan* (Il Lezionario, la più importante raccolta di poesia liturgica armena, pubblicata anche a Venezia nel 1686) la cui redazione iniziò alla fine del IV secolo, dopo l'introduzione del Cristianesimo in Armenia ad opera di S. Gregorio.

Pervenuto dalla Congregazione Mechitarista, Isola di San Lazzaro, Venezia.

Traslittezzazione del testo armeno:

Aisor zainen haragan hergniz icjul hagioiagan;
sirezeio Vordvo wega(yn);
ai hortoré, ched hortoré ched Hortanàn
hertoragàn zainiv iercher mez Garabed(e)in
Hovhanneès.

*Oggi la voce compiacente paterna è scesa dai cieli;
il testimonio del Figlio amato;
ah, esulta fiume, esulta fiume Giordano,
cantava con voce esultante il grande precursore
Giovanni.*

30. Canto de not 'n in montagna

testo di A. Goio - musica e arm. di F. Mingozzi

Frutto della collaborazione tra Augusto Goio, letterato e poeta trentino che nella prima metà del Novecento partecipò attivamente alla vita culturale della sua città, e Fernando Mingozzi, musicista attivo in ambito trentino, noto soprattutto come direttore di coro, didatta ed elaboratore di musica popolare. Questa composizione, creata nel corso del secondo conflitto mondiale, apre ad una visione idillica nella pace dell'ambiente montano.

La sera là sui prai de la montagna
che se g'ha 'l bosco nero soto i pié

e ghè 'n mucio de stele 'nt el seren,
che bel cantar!

Sluse 'l foc fòr de l'us a ogni baita
'ntorno 'ntorno gh'è un bon odor de fen
e canta i grili e lontan anca 'l cucù,
cantente su!

31. Caro 'l me Tone

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto diffuso in Lombardia e nel Trentino. Il testo inizia con uno scambio di battute scherzose tra due amanti; la versione lombarda, qui eseguita, prosegue con la richiesta al curato se far l'amore sia peccato, fino alla conclusione con il matrimonio e la nascita di un bell'alpino, mentre nella versione trentina, più completa, è un altro pretendente che chiede la mano alla protagonista e le propone di sposarla ma, dopo la richiesta al curato, la mamma stessa risponde che far l'amore non è peccato, e anzi dà indicazioni per realizzare l'incontro amoroso.

Caro 'l me Tone sta so alegher
te se un bel negher in verità.

Se me son negher cosa t'importa
so la me porta comande me.
So la me porta sul mio cancello
l'amor più bello m'è capità.

Domanderemo al sior curato
se l'è peccato fare l'amor.
"Con quelle belle non è peccato,
con quelle brutte l'è carità!"

'Sto carnevale, 'sto San Martino
se l'è destino ci sposerem.
ci sposeremo 'sto San Martino
e un bell'alpino ne nascerà.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

32. Ce bielis maninis

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Dal Friuli proviene questo dialogo tra due innamorati, allusivo ma svolto con estrema delicatezza. La forma poetica sembra derivare dalle tradizionali villotte, ma le strofe sono ridotte a tre versi.

Ce bielis maninis,
maninis d'amor,
che lis à fatis la mame to.

*Che belle manine
manine d'amore
che ha fatte la tua mamma.*

Va jù... va planc...
sta fer cu' lis mans.
Oh bambinute d'amor!

*Sta giù, fa piano
sta fermo con le mani.
Oh bambina d'amore!*

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.

33. Che felice incontro

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto raccolto nel 1985 a Gurro in Valle Cannobina, nell'ambito delle ricerche condotte da Luca e Loris Bonavia con il titolo *O che bel felice incontro**. Il metodo seguito dai due ricercatori è stato quello di raccogliere il materiale musicale dalla viva voce dei cantori spontanei, verificando e confrontando le varie versioni e varianti, trascrivendone musica e testi senza intervenire con modifiche o adattamenti, inviando poi il materiale a vari musicisti ritenuti idonei a produrre elaborazioni corali fedeli allo spirito del canto popolare; uno dei musicisti prescelti è stato Armando Corso che ha prodotto questa armonizzazione e quelle di *E picchia picchia* e di *E dammi quella chiave*.

Si può notare che la frase "o che felice incontro", ricorre nella letteratura italiana tra '500 e '600 (madrigale di P. Signorucci del 1610, *Il corsaro Arimante*, favola marittima di L. Aleardi del 1602) e si ritrova anche in Alfieri.

Questo incipit di tono aulico è seguito però da versi piuttosto convenzionali e incoerenti.

Oh che bel felice incontro
ho mai fa' questa mattina
incontrai la mia sposina,
il buongiorno lei mi dà.

Lei mi dà un bicchier d'acqua,
un bicchier d'acqua di rosa:
la passione della morosa
me la metto sotto ai pié.

Me la metto sotto ai piedi
me la metto sotto ai sassi,
ma piuttosto che sposarti
vo' nel mare sprofondar.

*così commentano i due ricercatori "Canto molto antico ricordato nel paese di Gurro, in Valle Cannobina, di particolare interesse per le tradizioni storiche e musicali. Le donne usano cantare in gruppo, coprendosi le labbra con un fazzoletto e attendendo l'avvio di una solista che ad ogni strofa introduce il motivo e la sua tonalità..."

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 2001.

34. Cheste viole

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Classica villotta friulana composta secondo lo schema tradizionale, mantenutosi pressoché inalterato per almeno tre secoli, di quattro ottonari di cui due piani (primo e terzo) e tronchi (secondo e quarto) a rima alternata. Le parole delle villotte, come in genere di ogni canto popolare erano dovute a qualche improvvisatore e, passando di bocca in bocca e di paese in paese, venivano modificate a seconda del gusto personale finché del loro autore originario si perdeva il ricordo. Il contenuto poetico in genere si esauriva nel giro di quattro versi ma non erano rari i casi di contrasti o catene, in cui due gruppi di cantori alternavano le strofe, cercando di mantenere vivo il canto il più a lungo possibile.

La villotta ebbe fin dal suo sorgere natura polivocale, spesso a sole due voci; solo a partire dalla prima metà dell'ottocento si inserì una terza voce nel registro basso-baritonale. Da allora iniziò una cospicua produzione di villotte da parte di autori popolari rimasti anonimi, ma anche da parte di noti musicisti.

Cheste viole palidute
ciolte sù dal vas cumò
uèi donale 'e me Mariute
al mio ben, all'idul miò.

*Questa viola pallida
colta ora dal vaso
voglio donarla alla mia Maria
al mio bene, al mio idolo.*

Francesco Lamendola, *La "villotta" friulana, esempio di lirica popolare ingoiata e dispersa nel gran nulla della modernità* in Nuova Italia, rivista Accademia Adriatica di Filosofia, novembre 2017.

Bindo Chiurlo, *La letteratura ladina del Friuli*, 1922, ristampa F.lli Ribis Editori, Udine 1978.

35. Chevaliers de la table ronde

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

“*Chanson à boire*” proveniente dalla Francia ma conosciuta anche in Val d’Aosta. L’origine del testo, a noi pervenuto nella versione valdostana che si differenzia lievemente da quello oggi noto in Francia, è di probabile definizione tra fine ‘800 e inizio ‘900. L’antica origine del brano è documentata dalla presenza in alcune raccolte francesi sei-settecentesche; in particolare il tema dei “chevaliers de la Table Ronde” (richiamando con questo appellativo non i paladini di re Artù ma i componenti di una tavolata di bevitori) è già trattato in una *Chanson pour boire* pubblicata nel 1643 da D’André de Rosiers de Beaulieu, che inizia con le parole: *Enfans del’Amour e du vin, Chevaliers de la Table Ronde*. Anche il tema della richiesta di sepoltura in cantina ricorre in diverse canzoni francesi fin dlla secolo XVII e viene ripreso in vari canti piemontesi.

Chevaliers de la Table Ronde
Venez-voir si le vin est bon.

*Cavalieri della Tavola Rotonda
venite a vedere se il vino è buono*

S’il est bon, s’il est agreable
J’en boirai jusq’a mon plaisir.

*Se è buono, se è gradevole
ne berrò fino a sazieta.*

Quand je meurs je veux qu’on m’enterre
Dans une cave ou il y a du vin bon.

*Quando muoio voglio essere sepolto
in una cantina dove c’è del buon vino.*

Me deux pieds contre la muraille
et la tête sous le robinet..

*I miei due piedi contro il muro
e la testa sotto la spina della botte.*

RADdO Réseau d’archive et de documentation de l’oralité - Base d’archive ethnographiques, sito consultato nel settembre 2021.

36. Chorale des adieux (Auld lang syne)

testo e musica attribuita a R. Burns - arm. Cauriol (A.)

Si tratta della versione rielaborata di *Auld Lang Syne*, canzone tradizionale diffusissima nei paesi di lingua inglese, dove viene cantata soprattutto nella notte di capodanno per dare l'addio al vecchio anno e in occasione di congedi, separazioni e addii (per esempio dai compagni di classe alla fine di un corso di studi, o dai commilitoni al termine del servizio militare, o dai colleghi di lavoro in occasione del pensionamento di uno di loro, o ancora per salutare gli amici conosciuti in vacanza al momento del rientro). Nella libera rielaborazione del brano vengono incluse anche la versione in lingua francese (*Chorale des adieux*)* e quella italiana, a tempo di valzer, nota come *Valzer delle candele*. Il titolo della canzone, è un'espressione scozzese spesso tradotta in inglese come “*times long past*” con il significato di “vecchi tempi andati”; il testo è un invito a ricordare con gratitudine i vecchi amici e il tempo lieto passato insieme a loro. L’autore comunemente riconosciuto di *Auld Lang Syne* è il poeta e compositore scozzese Robert Burns (1759-1796) che dedicò gli ultimi anni della sua vita alla raccolta e alla rielaborazione di ballate scozzesi. ma secondo alcuni autori la composizione della melodia sarebbe da attribuire a Davide Rizzio (1533 circa -1566), diplomatico e musicista piemontese che in Scozia per alcuni anni frequentò la corte di Maria Stuarda. Il brano ricalca la struttura metrica delle tradizionali ballate anglo-scozzesi consolidata fin dal secolo XVI.**

Should auld acquaintance be forgot
and never brought to mind?
Should auld acquaintance be forgot

*Può essere dimenticata la vecchia amicizia
e mai ricordata?
Può essere dimenticata la vecchia amicizia*

and the days of auld lang syne?
 For auld lang syne my dear,
 for auld lang syne,
 we'll take a cup o' kindness yet,
 for auld lang syne!

Faut-il nous quitter sans espoir
 Sans espoir de retour?
 Faut-il nous quitter sans espoir
 De nous revoir un jour?

Ce n'est qu'un au revoir, mes frères,
 ce n'est qu'un au revoir!
 Oui nous nous reveron mes frères,
 ce n'est qu'un au revoir!

Domani tu mi lascerai
 e più non tornerai
 domani tutti i sogni miei
 li porterai con te.
 La fiamma del tuo amor,
 che nel mio cuor sognai invan,
 è lume di candela che
 già si spegne piano pian.

*ed i giorni dei vecchi tempi andati?
 Per i vecchi tempi andati, mio caro,
 per il bel tempo passato,
 prenderemo una coppa di dolcezza ancora,
 per il bel tempo passato!*

*Bisogna lasciarci senza speranza,
 senza speranza di ritorno?
 Bisogna lasciarci senza speranza
 di rivederci un giorno?*

Non è che un arrivederci, fratelli miei

Sì, noi ci rivedremo, fratelli miei

*Amato Berthet indica la Valtournenche come luogo d'origine di questa versione, mentre Angelo Agazzani nell'intervento al Symposium citato propende piuttosto per una provenienza francese.

** La forma più comune (*ballad meter*) della ballata popolare inglese e scozzese consiste in strofe di quattro versi a rima alterna di cui il primo e il terzo contengono quattro sillabe accentate (tetrapodia giambica) mentre il secondo ed il quarto ne hanno tre (tripodia giambica). Esempi illustri di questa antica forma sono contenuti nell'Amleto, atto III, scena II, dove il protagonista improvvisa, o forse cita, due strofe di ballata così strutturate e nell'atto IV scena V in cui Ophelia canta alcune strofe e frammenti di ballate.

Robert Burns, *Select Collection Original Scottish Airs for the Voice*, G. Thomson, Edinburgh 1817-1820.
 Amato/Aimé Berthet, *Chansonnier Valdôtain*, Edizioni Musicali Augusta, Torino 1949.

Angelo Agazzani *Collocazione del canto alpino nelle tradizioni popolari - Il Piemonte centro d'irradiazione dei canti popolari*, in atti del Symposium sul canto alpino tradizionale, A.N.A. Sezione di Vittorio Veneto, 1979-1980.

37. Ci jé belle 'u primm'ammore

testo e musica di autore anonimo - arm. F. Gervasi

La provenienza geografica del brano, conosciuto in tutta Italia almeno per quanto riguarda il ritornello, è l'area molisana-pugliese.

Il testo raccolto e armonizzato da Flaminio Gervasi è composto di numerose strofe non direttamente connesse l'una con l'altra se non per la ricorrente e più o meno velata allusione alla libertà dei rapporti amorosi, collegate da un ritornello dove dall'allusione si passa alla enunciazione esplicita.

'U vi, 'u vi, mo se ne vene,
 c'la sigaretta 'n mocca facenne 'u sceme.
 Ci je belle 'u primm'ammore,
 'u seconde è chiù megghie angore!

Sotta 'u arve delle cilze russe
 Matalena se tenge 'u musse.
 Ci je belle...

Mari, Mari, Mari sciamm'a fé 'na riss'
 facimmece 'nu balle senza la cammis'.

*Lo vedi, lo vedi, ora viene
 con la sigaretta in bocca facendo lo scemo.
 Come è bello il primo amore,
 il secondo è meglio ancora!*

*Sotto l'albero delle more rosse
 Maddalena si tinge il viso.*

*Maria, Maria, Maria facciamoci una risata,
 facciamoci un ballo senza la camicia.*

Ci je belle...

Abbasio la marina se venne u pesce
e tu uagnò cun me non la vue furnesce?
Ci je belle...

*Giù alla marina si vende il pesce
e tu ragazzo con me non la vuoi finire?*

Te si fatta 'vesta ianc'
quande cammine fa dinghe 'n danc'.
Ci je belle...

*Ti sei fatta un vestito bianco
quando cammini fai "dinghe 'n danc".*

Te si fatta 'na vesta gialle
cu li soldi du marescialle.
Ci je belle...

*Ti sei fatta un vestito giallo
con i soldi del maresciallo.*

38. Ciao amore

testo e musica L.Tenco - arm. Cauriol (A.)

Si tratta della prima versione del noto brano di Luigi Tenco, a suo tempo armonizzata in vista di una possibile partecipazione del coro (non avvenuta) al Festival di Sanremo del 1967.

Li vidi passare vicino al mio campo,
ero un ragazzino, stavo lì a giocare,
erano trecento eran giovani e forti,
andavano al fronte col sole negli occhi
e cantavano, cantavano tutti in coro:
ciao amore, ciao amore....

Avrei dato la vita per essere con loro,
dicevano domani, domani torneremo.
Aspetta il domani, per giorni e giorni,
col sole nei campi e poi con la neve,
chiedevo alla gente quando torneranno,
la gente piangeva senza dirmi niente
e da solo io cantavo in mezzo ai prati:
ciao amore, ciao amore....

Ma una sera d'un tratto chiuso gli occhi e capii
e quella notte in sogno li vidi tornare.
Ciao amore, ciao amore....

39. Cjant de Jager

testo e musica di S. Frontull- arm. Cauriol (A.)

Sepp Frontull, nato a San Vigilio di Marebbe nel 1864, fu maestro di scuola, poeta, compositore e cultore di musica popolare. Collaborò con la commissione di lavoro Gartner per la canzone popolare ladina istituita nel 1905 dal Ministero per la Cultura Austro-Ungarico.

Compose in ladino di Badia *Cjant de Jager* (o *Čiantia dai Jagri*, *Ciancia dai Jagri*, *Na sera sarena*, secondo le varie trascrizioni con grafia sempre diversa, non essendo codificata una grafia "ufficiale" del ladino e delle sue varianti proprie di ogni valle), descrivendo la partenza nel cuore della notte del cacciatore di galli cedroni, conclusa con l'uccisione del gallo e la conquista del trofeo: la penna da porre a ornamento del cappello.

Il testo a seguito riportato ci è stato trasmesso dall'Istitut Ladin Micurà de Rù, in una delle diverse trascrizioni.*
Il coro esegue soltanto le prime due strofe.

Na sèra serèna dër bela de mà,
defora la löna prësc colma co dà.

*Una sera serena bellissima, di maggio,
che di fuori mostra la luna quasi piena*

Duliè...

La ora co bat sën la òna de net,
el jagher tralascia atira so let.
Duliè...

*L'ora che batte indica l'una di notte,
il cacciatore lascia subito il suo letto.*

Les ciaspes, le rucsoch, le slop söl spiné,
atira él sté ël cun döt arjigné.

*Le ciaspole, lo zaino, il fucile in spalla,
ha subito preparato tutto.*

Cun iames lesieres val cuntra le bosch
do n'ora o dōes él ël sō le post.
Duliè...

*Con passi leggeri va verso il bosco
in un'ora o due è sul posto.*

Enprōma se fêjel en fū sot en lën,
s'empëia la pipa y palsa dër bën.
Duliè...

*Prima accende un fuoco di legna,
si riempie la pipa e si riposa per bene.*

Do n pez le galeder mët man a cianté,
encünda al jagher ch'al vën prësc la dé.
Duliè...

*D'un tratto il galletto comincia a cantare,
avvisa il cacciatore, che si avvicina.*

Y sën él le ial spo co cianta söl lën.
O jagher, atira arjignete sën!
Duliè...

*E lui dunque sente il gallo che canta.
"Oh cacciatore, preparati subito!"*

Al alza les ares, destira le col,
detant spo le jagher damprò jì i pol.
Duliè...

*Alza le ali, stira il collo
intanto il cacciatore [si avvicina...]*

Sën tirel en sciüre y lascia le cianté,
sön cōsta le jagher spo l'äl asmaté.
Duliè...

*Tira un fischio e smette di cantare,
si accosta il cacciatore [poi.....]*

Resposta lassora dal jal dessené
al jora alerch spo y veng slopeté.
Duliè...

*Sola reazione del gallo irato,
svolazza alla larga e poi viene colpito.*

Encighe lassora, s'al chei sō spo snel
fornesc cola plōma dal jal so ciapel.

*Strilla una sola volta, e poi lui rapidamente
adorna con la penna del gallo il suo cappello.*

n.d.r.: permangono incertezze nelle traduzioni di alcuni termini, inserite in parentesi [quadra].

* ved. anche la raccolta: *Ćiantè ladin. Recoiiüda de ćiantes dla Val Badia por cors a de plü usc*, a cura di W. Pescosta, Ingraf, Auer 2012.

40. Col fucile sulle spalle

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone creata dagli Alpini durante la campagna di Grecia nel corso dell'ultima guerra mondiale. Presenta una certa affinità con la più antica *Alpini in Libia* nello sviluppo musicale e nelle parole della prima strofa. In questo brano però la spavalderia iniziale si trasforma in un ironico resoconto dell'incidente occorso a un ufficiale dalle scarse attitudini militari e si conclude con la rivendicazione del successo amoroso ottenuto dagli Alpini con le donne greche durante l'occupazione.

Col fucile sulle spalle
caricato con le palle
i Grechi fuggivano,
gridando: Alpini, abbiate pietà!
C'era pure il Colonnello
che cadendo da cavallo
si ruppe il malleolo,
gridava: Aiuto che male mi fa!
Quando venne l'armistissio

con dolore e con strassio
le Greche piangevano
perché gli Alpini non erano più là.

41. Còl Giòanin

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canzoncina piemontese sul tema matrimoniale, che il coro ha raccolto dalla voce di anonimi esecutori. Il personaggio ricordato, Giacò Trôss, era un proverbiale ubriaccone torinese immortalato dal poeta dialettale Padre Ignazio Isler nel '700 nella sua canzone *Testamento di Giacò Trôss*.

Il testamento riprendeva un tema, quello della sepoltura in cantina con la testa sotto alla spinetta della botte, caro alla tradizione popolare francese, provenzale e piemontese, presente anche nei canti *Chevaliers de la Table Ronde* e *Maria Giòana*.

Mi a m' pias còl Giòanin
còl ch'a pianta i ravanin
al cjar d'la luna.

*A me piace quel Giovannino
quello che pianta i ravanelli
al chiaro di luna.*

E la luna l'é spuntà
ravanin lé già piantà
mi veui marieme.

*E la luna è spuntata
i ravanelli già piantati,
voglio maritarmi.*

Mi veui pième 'l Giacò Trôss
còl ch'a l'era 'l me môròs
quand ch'i era cita.

*Voglio prendere il Giacò Trôss
quello che era il mio amoroso
quand'ero piccola.*

Giacò Trôss va nen per mi
mama mia pijlò ti,
sarai còntenta.
Mi a m' pias...

*Giacò Trôss non va bene per me,
mamma mia, prendilo tu,
sarai contenta...*

42. Conturina

testo A. Cuman Pertile, musica e arm. M. Crestani

Il testo di questo brano composto nel 1957 ed ispirato ad una leggenda ladina delle Dolomiti*, è dovuto alla scrittrice, poetessa e didatta Arpalice Cuman Pertile, mentre la musica e l'armonizzazione sono di Marco Crestani, compositore e direttore di coro.

Narra il vento in Val Ombretta
e giù giù per Val Contrina
fra le rocce o fra l'erbetta
il dolor di Conturina:

Dalle crode, dalle rocce,
nel petroso Marmolada,
scende un pianto a gocce a gocce,
come perle di rugiada.

c'era qui una pastorella,
per invidia la matrigna,
nel vederla buona e bella
in un sasso la cangiò.

Piange il cor di Conturina,
ch'è lassù pietrificata;
scende il pianto per la china
e ripete il suo sospir.

Son di sasso e non mi muovo,
son di roccia in Marmolada;
Conturina piange ahimé!

Son di sasso...

* Quando si parla di leggende ladine delle Dolomiti ci si riferisce principalmente, agli scritti di Karl Felix Wolff (1879-1966) giornalista e scrittore tirolese. Animato da un forte interesse personale, ricevuto l'incarico di compilare la prima guida turistica per la *Dolomitenstraße* appena ultimata, Wolff tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 condusse una capillare ed estesa ricerca al fine di trascrivere, basandosi sui racconti e sui ricordi piuttosto frammentari degli abitanti delle valli, tutte le leggende che fosse ancora possibile recuperare. Tuttavia il risultato del lavoro di Wolff, che riscriveva in tedesco le storie che gli venivano narrate in ladino, rinunciando quindi a riportarle fedelmente, e che ricorreva per sua stessa ammissione a consistenti "rimaneggiamenti" e ricostruzioni ri assemblando i frammenti narrativi senza una rigorosa metodologia filologica, è considerato poco attendibile dagli etnomusicologi che hanno esaminato la documentazione da lui prodotta.

Tra le leggende pubblicate, quale che sia la loro autenticità, vi è quella della giovane Conturina, che la perfida matrigna, invidiosa della sua bellezza, fa trasformare da una strega in una statua di pietra da infiggere sulla parete rocciosa in Marmolada. Wolff riferisce che la storia di Conturina in passato veniva cantata dalle "rastreladore", le ragazze che rastrellavano il fieno, ma che solo una strofa della canzone era sopravvissuta, di cui però si era ormai perduta la melodia: *Son de sass e no me meve / son de crepa in Marmoleda / son na fia arbandonedada / e no sé per che resòn.*

Karl Felix Wolff, *Dolomiten-Sagen. Gesamtausgabe. Sagen und Überlieferungen, Märchen und Erzählungen der ladinischen und deutschen Dolomitenbewohner. Mit zwei Exkursen: Berner Klause und Gardasee.* [Innsbruck 1913.](#)

Karl Felix Wolff, *I monti pallidi, Leggende delle Dolomiti, traduzione italiana di Clara Ciralo, Poetzelberger, Merano 1932*

Karl Felix Wolff, *König Laurin und sein Rosengarten. Ein höfisches Märchen aus den Dolomiten. Nach der mittelhochdeutschen Spielmanns-Dichtung "Laurin" und nach verschiedenen Volkssagen in freier Bearbeitung.* [Bolzano 1932](#)

43. Da Udin siam partiti

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canzone degli Alpini nata nel corso dell'ultima guerra mondiale, sull'aria della già nota *Motorizzati a piè*, che pare a sua volta derivare da un motivo in voga durante la guerra d'Abissinia (1887-88).

Gli Alpini, corpo istituito per la difesa dei confini nazionali sulle Alpi, si trovarono invece in questo conflitto a sostenere un ruolo offensivo nei confronti di popoli non visti come nemici. Si avverte nel testo la rassegnazione nel compiere il proprio dovere di soldato, col rimpianto di dover lasciare la casa e l'amore, mantenendo tuttavia l'orgoglio di essere Alpini.

Da Udin siam partiti
da Bari siam passati
Durazzo siamo scesi
in Grecia destinati.

Ci tocca di partir
con la tristezza in cuor
lasciando la morosa
con gli altri a far l'amor.

La Grecia terminata
a Udin siam tornati
che tosto per la Russia
noi siamo destinati.

E partiremo ancor
con la tristezza in cuor
lasciando la morosa
con gli altri a far l'amor.

Motorizzati a piè'
la piuma sul cappel,
lo zaino affardellato,
l'Alpin l'è sempre quel.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

44. Dansa pà dessù lo fen

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questa è una delle canzoni più conosciute in Val d'Aosta, una delle poche in *patois* tra le molte in francese; è nota anche come *Danse Valdotaine* o *Dansa Valdoteina*. Oltre a quelle qui riportate esistono molte altre strofe, e variazioni del testo, con riferimenti a località e personaggi locali. Nel 1948 ne è stata elaborata una versione adottata come inno del Carnevale di Verrés.

Dansa pà dessù lo fen papa rogne, mama dit ren.	<i>Non ballare sul fieno papà brontola, mamma non dice niente.</i>
Su per Cogne nos allen lappé la crâma, totta pe ren.	<i>Andiamo su a Cogne a "lappare" la panna, tutta per niente.</i>
A Peroulaz nos allen beire 'na coppa, totta pe ren.	<i>Andiamo a Peroulaz a bere una coppa, tutta per niente.</i>
Filomene su un pommé ronze de pomme, comme un vé.	<i>Filomena su di un melo rosicchia le mele, come un vitello.</i>
En ci Nida nos allen beixe la branda, totta pe ren.	<i>Andiamo da Nida a bere la grappa, tutta per niente.</i>

Pignet Vuillermoz e Willien, *Valdoten, tzanten!*, Stamperia Musicale Fratelli Amprimo, Torino 1957, citato nel sito *Tapazovaldoten* da André Navillod.

45. Depart de l'exilé

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto d'addio dell'esiliato. La melodia è quella di un noto *Volkslied* diffuso nell'800 in alta Baviera e in Tirolo dal titolo *Von meinen Bergen muss Ich scheiden* (Mi devo separare dalle mie montagne), versione in tedesco di un canto in dialetto bavarese attribuito a G. Bigall, ancora molto eseguito da gruppi folkloristici e conosciuto anche presso la minoranza Walser della valle di Gressoney e la comunità plurilingue della valle dei Mocheni in Trentino.

La versione eseguita dal coro, con testo in francese è conosciuta in Val d'Aosta: lo sviluppo con coerenza del tema della partenza, la regolarità della metrica e la precisione delle rime alternate indicano che è dovuta ad un autore colto, rimasto però anonimo.

Da notare le analogie nel testo con il canto *Le montagnard émigré* scritto nel 1806 da Francois-René de Chateaubriand che descrive lo stesso sentimento doloroso dovuto alla partenza.

Assis tout seul sur la fougere, ah, laissé moi rêver un peu. Je vois là-bas, dans ma chaumière, grand-père assis auprès du feu. Zum tra-de-ri-de-ra-la-la-la-la Zum tra-de-ri-de-ra-la-la-la-la Je vois là-bas, dans ma chaumière, grand-père assis auprès du feu.	<i>Seduto tutto solo sulle felci, ah, lasciatemi sognare un po'. Io vedo làggiù, nella mia casetta, il nonno seduto presso il fuoco.</i>
Je vois ma soeur, ma soeur gentille préparer un frugal repas. Mais au souper de la famille, quelqu'un ne manquerat-t-il pas? Zum...	<i>Io vedo mia sorella, la mia gentile sorella preparare un pasto frugale. Ma durante la cena della famiglia qualcuno non mancherà?</i>
Je vois aussi ma tendre mère	<i>Io vedo anche la mia dolce madre</i>

placer le siège qui m'attend.
J'entends mon nom dans sa prière,
le nom du fils qu'elle aime tant.
Zum...

Le soir descend, voici l'orage,
je dois poursuivre mon sentier.
Adieu, je pars, mon cher village,
toit bien-aimé de mon foyer!
Zum...

*sistemare la sedia che mi attende.
Sento il mio nome nella sua preghiera
il nome del figlio che lei ama tanto.*

*Scende la sera, ecco il temporale,
io devo seguire la mia strada.
Addio, io parto, mio caro villaggio,
amato tetto del mio focolare!*

Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006

46. Der lustige Appenzeller

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

In Val d'Aosta, e precisamente a Gressoney e a Issime, ma anche in Valsesia, in Valle Anzasca e Val Formazza, si trovano ancora piccole comunità in cui sopravvivono dialetti di derivazione tedesca, conseguenza delle immigrazioni di popolazioni venute dal Vallese nei secoli XII e XIII. Questo brano, che probabilmente proviene dal cantone svizzero dell'Appenzell, è conosciuto in Svizzera e in Baviera, in diverse versioni in vari dialetti locali: la versione del coro, in dialetto Walser, è stata raccolta a Gressoney e mantiene una notevole popolarità nel folklore valdostano.

Tra le varie strofe queste sono quelle eseguite:

Min Vater ist en Appenzeller
Het weder Wein no Most in Keller
Min Mutter ist en Schwizery
Sie het der Stall voll Gitzely
Behuet der Gott den Obersenn
Wen er d'Küe of d'Alpa nennd.

*Mio padre è dell'Appenzell,
lui non ha né vino né mosto in cantina.
Mia madre è svizzera
ha la stalla piena di caprette.
Benedetto il Dio del mandriano
quando porta le mucche all'alpeggio.*

47. Di qua di là dal Piave

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone probabilmente antica ma divenuta celebre solo dopo che gli Alpini se ne appropriarono e vi inclusero il riferimento all'osteria sul Piave.

Un ascendente diretto di questo canto, almeno per quanto riguarda il testo, può essere considerato, oltre *A Carignan*, un canto popolare del Monferrato raccolto da G.Ferraro sotto il titolo *La ragazza innamorata dei soldati*. *

Di qua, di là dal Piave
ci sta un'osteria:
là c'è da bere e da mangiare
ed un buon letto da riposar.

E dopo aver mangiato
mangiato e ben bevuto
lui disse: Ohi bella, se vuoi venire
questa è l'ora di far l'amor.

Mi sì che vegneria
per una volta sola
però vi prego lasciarmi sola
che son figlia da maritar.

Se sei da maritare

dovevi dirlo prima:
or che sei stat coi veci Alpini
non sei figlia da maritar!

** da una notazione del Canzoniere 1^a edizione, citata e riportata da A.V. Savona, M.L. Straniero, Canti della Grande Guerra, Garzanti 1981.*

*O bela fija vurrei vini?
No no ca' n vöi vini
a sun fija da maridé,
ansem a li suldai
an j vöi mia andèe.
Si nun aurei vinì cun i suldai,
dvive pensej anprimma;
ades chi sei zà maridà,
a v'tucca andé cun i suldà.*

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

48. Dieu de paix et d'amour

testo attribuito ad Alphonse de Lamartine, musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto religioso conosciuto in Francia e in Val d'Aosta.

La musica è composta sui versi densi di misticismo ed estatica devozione, attribuiti a Lamartine (1790-1869).

Vengono eseguite soltanto le prime due strofe.

Dieux de paix et d'amour, lumière de lumière
verbe dont la splendeur illumine le cieux!
Je T'adore caché sous l'ombre du mystère
qui Te voile à mes yeux.

Ah, qui me donnera des paroles ardentes
des paroles du ciel, une langue de feu.,
une angélique voix et des lèvres brûlantes
pour Te benir mon Dieu?

Enlève-moi, Seigneur, des choses de la terre
montre-moi Ta beauté, cache-moi dans ton sein;
le siècles pour T'aimer, les siècles sont une heure,
mais une heure sans fin!

Ah, qui me donnera...

*Dio di pace e d'amore, luce di luce
verbo il cui splendore illumina i cieli!
Ti adoro nascosto all'ombra del mistero
che Ti vela ai miei occhi.*

*Ah, chi mi darà parole ardenti
parole celestiali, una lingua di fuoco
una voce angelica e delle labbra ardenti
per benedirTi, mio Dio?*

*Innalzami, Signore, dalla cose terrene
mostrami la Tua bellezza, nascondimi nel tuo seno;
i secoli per amarTi, i secoli sono un'ora,
ma un'ora senza fine!*

49. Done done vecie vecie

rielaborazione Cauriol (A.) da un'idea armonica di E. Pedrotti

Parodia popolare dell'*Aquila di Trento*, brano composto nel 1897 da Silvio Gottardi, su versi di Ferdinando Pasini, che esprime con toni piuttosto retorici gli ideali irredentistici trentini e si riferisce allo storico stemma della città, l'aquila di San Venceslao, concessa al Principe Vescovo di Trento nel 1339 dal re Giovanni di Boemia.

Trasmesso dal Coro della SAT, questo breve testo burlesco, di cui esistono diverse altre versioni e varianti, in apparenza si limita a trattare un tema piuttosto comune nei canti popolari: quello del venditore, o riparatore, di pentole e stoviglie che si rivolge con frasi allusive alle donne delle varie contrade attraversate nei suoi spostamenti. Ma tra le righe traspare, sotto il velo dell'ironia l'aspirazione all'autonomia della comunità trentina e il desiderio di distinzione dai vicini di lingua tedesca: il venditore

nonostante proponga tra le altre cose piatti con l'effigie di Garibaldi e con il simbolo della città, non convince e viene invitato ad allontanarsi e a offrire i suoi servizi ai tirolesi, vicini non troppo amati.

Done done, vecie vecie
donne giovani o sposate,
vegñi chì che le pignate
ve le dago a bon mercà;

g'ho bocai novi de trinca,
piatti fondi per de' caldi¹
col ritratt de Garibaldi
e del nosso pojaton ².

Maraméo, maraméo,
marcia via da sti paesi
và a cantarghe ai tirolesi
la canzon del pignater³!

¹ *per vivande calde*

² *letteralmente: il nostro pulcinone, cioè l'aquila di Trento*

³ *venditore di pentole e stoviglie*

50. Dormi mia bella dormi

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto noto in tutto il Trentino, con caratteristiche intermedie tra la serenata e la ninna nanna.

Una versione del canto documentata a Trento è presente nel volume "Canti popolari trentini" di Coronato Pargolesi (1892); Pargolesi riporta il testo della prima strofa e la partitura per due voci e pianoforte. Il canto è riportato con il titolo *Dormi mia bela dormi* anche nel volume *Fior di canti* edito dal Coro della SOSAT nel 1987.

Queste le strofe eseguite:

Dormi mia bella dormi
dormi e fai la nanna
che quando sarai mamma
non dormirai così.

Dimmi chi mai t'ha fatto
un viso così bello,
l'ha fatto col pennello
la mano di un pittor.

Tutti gli amanti passano
ma tu non passerai
ti voglio ben lo sai
voglio morir per te.

Coronato Pargolesi, *Canti popolari trentini per canto con accompagnamento di pianoforte*, Trento, Società degli alpinisti tridentini, 1892.

51. Dove sei stato mio bell'Alpino

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto degli Alpini, risalente alla prima guerra mondiale, derivato da una preesistente canzone popolare veneta. Ne esistono diverse versioni estese fino a comprendere numerosissime strofe.

Questa è la versione proposta dal coro:

La Celestina in cameretta
che ricama rose e fiori.

O vien dabbasso, o Celestina
ch'è rivà 'l tuo primo amore.

Si l'è rivato ier di sera
con la corsa del vapore.

Dove sei stato mio bell'Alpino
che ti g'ha cambià colore?

L'è stata l'aria del Trentino
che mi ha cambià colore.

I tuoi colori ritorneranno
questa sera a far l'amore.

Cesare Caravaglios ricollega il canto ad una antica canzone popolare italiana compresa nella: *Opera nova nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle ed altre cose assai ridicolose*, pubblicata a Verona nel 1629 da Camillo, detto il Bianchino, cieco fiorentino.:

...
Io vo' finir con questa d'un'amante
tradito dall'amata.
Oh che l'è i garbata
a cantarla in schiera:
Dov'andastù jersera,
figluol mio ricco, savio e gentil?
Dov'andastù jersera?

Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Vigo, Livorno 1878.
Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata 1919.
Cesare Caravaglios, *I canti delle trincee*, Roma 1933.
Antonio Pedrotti, Luigi Pigarelli, *Canti della montagna*, Trento 1951.
A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

52. E Cadorna manda a dire

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

53. E Cadorna manda a dire

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Canto degli Alpini della prima guerra mondiale.

Deriva da un canto dei soldati italiani nella campagna d'Africa del 1896, *Mamma mia vienimi incontro*, in cui il generale Barattieri *manda a dire* che ci vogliono gli Alpini per avanzare.

Secondo Savona e Straniero un precedente ancora più antico, almeno per il testo, è costituito dal canto *I coscritti di Bonaparte*, raccolto dal Nigra, in cui l'*incipit*, è riferito a Napoleone: *Bonapart l'à mandà a dire /ch'àn da partire, ch'àn da partire....*

Questi tre canti sono accomunati dalla formula del "manda a dire" che come osserva Franco Castelli "... ricorre spesso nei canti militari, quasi sempre per esprimere un ordine che viene dall'alto, pronunciato da qualche capo: re, imperatore o generale."

Il canto, già armonizzato da Armando Corso, viene riproposto in una nuova veste armonica da Massimo Corso.

E Cadorna manda a dire
che si trova là sui confini,
che ha bisogno degli Alpini
per potersi avvanzar.

Novantotto su coraggio
che le porte son bombardate
tra fucili e cannonate
il nemico cederà.

Cara mamma non tremare
se non vedi più ritornare
un Alpino militare
che di guardia sui confin,
un Alpino militare
che di guardia resterà!

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata 1919.

Cesare Caravaglios *I canti delle trincee*, Roma 1933.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981..

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

54. E dammi quella chiave

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto raccolto in Valle Cannobina nel 1975 e trascritto da Luca Bonavia, nell'ambito del lavoro di ricerca musicologica in ambito popolare sul territorio dell'Ossola. Come già detto a proposito di *Che felice incontro*, i canti raccolti da Luca e Loris Bonavia sono stati inviati a vari musicisti, tra cui Armando Corso, invitati ad elaborare per coro il materiale musicale.

E dammi quella chiave, non farmi più penare
di già che son soldato, mi tocca andare.
Di già che son soldato di cavalleria
domani partirò poi vado via.

Domani partirò farò lungo viaggio
per quella strada potrò morire.
Ma quando morirò ti manderò un segnale
ti manderò una stella in mezzo al mare.

Ma quando quella stella la sarà smarrita
allora sarà la fine della mia vita.
Ma quando quella stella sarà sul fondo
allora sarà la fine di questo mondo.

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 1999.

55. E disette de Zenô

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

L'isola di San Pietro, posta all'estremità sud-ovest della Sardegna è abitata dal 1738 dai discendenti dei liguri provenienti dall'isola di Tabarka, in Tunisia, dove si erano trasferiti nel '500 partendo da Pegli (ponente di Genova). Qui fu fondato un paese, chiamato Carloforte in onore di Carlo Emanuele III allora Re del Regno piemontese-sardo, che aveva donato l'isola a questi coloni, che ancora oggi mantengono vive le tradizioni e il dialetto genovese di Pegli; questa filastrocca, tuttora cantata a Carloforte, è testimonianza di quell'antico esodo.

L'andamento ritmico che è assimilabile a quello del *perigordin* (danza di provenienza francese in voga in Liguria tra '700 e dell'800) e la presenza del motivo della *Girometta* (ved. note a *Girometta*) evidenziano lo stretto legame mantenuto con la musica popolare genovese.

Il 17 gennaio, giorno di Sant'Antonio Abate, è una data di particolare rilievo per la tradizione popolare italiana, che segna l'inizio del Carnevale (ved. note a *Sant'Antonio al deserto*) e che a Carloforte viene celebrata con sfilate e cortei in maschera.*

Ma l'é u di de Sant'Antoni
l'é i disette de Zenò.
Giobellâ, fradellâ,
l'é i disette de Zenò.
Mamma, mamma quande mèuo
e vestîme da spuzò.
Giobellâ, fradellâ...
E mettéime u büstu russu
e è fâdette de calancâ
Giobellâ, fradellâ...
Gh'ea 'n'èrbu tantu grossu
che nisciün ghe peu arrivâ.
Giobellâ, fradellâ...
Gh'è arrivau u maistru Antonio
e è ciù mâie u s'ai piggiâ.
Giobellâ, fradellâ...
e è ciù buzze u gh'ai lasciae
L'oxellin de lu verde boscu
u l'ha a prexun xuau, Gerumetta.
U s'è ruttu 'na gambetta,
l'ôtra ghe fa mō, Gerumetta.
Ghe faiemu 'na süppettinn-a
de lu pan grattau, Gerumetta.

Gerumetta a l'ha trai fratelli
tütü e trei sartuî, Gerumetta.
Ün u cüxe, l'ôtru u tagge
l'ôtru u fa i gippuìn, Gerumetta.

*Ma è il giorno di Sant'Antonio,
è il diciassette di Gennaio.
Giubilate, fratelli,
è il diciassette di Gennaio.
Mamma, mamma quando muoio
vestitemi da sposa.*

*E mettetemi il busto rosso
e la gonna di calicò.*

*C'era un albero tanto grosso
che nessuno ci poteva arrivare.*

*C'è arrivato mastro Antonio
e le più mature se l'è prese*

e le più acerbe le ha lasciate

*L'uccellino del verde bosco
è volato via dalla prigione, Girometta.
Si è rotto una zampetta,
l'altra gli fa male, Girometta.
Gli faremo una zuppettina
di pane grattato, Girometta.*

*Girometta ha tre fratelli
tutti e tre sarti, Girometta.
Uno cuce, l'altro taglia
l'altro fa i corsetti, Girometta.*

* Roberto Leydi, commentando l'esecuzione del brano eseguito dal Gruppo Ricerca Popolare, formato a Genova da Edward Neill, durante una trasmissione della Radio Svizzera italiana del 20.3.1978, precisa che la funzione originaria del canto era di questua, per la festa di Sant'Antonio Abate.

N. Simeone, N. Strina, *U paize u cante... Canzoniere tabarchino*, Carloforte, 1989.
Fiorenzo Toso, *Isole tabarchine*, Le Mani-Microarts, Recco 2001
Marino Niola, *Uomini e profeti, Le vie dei santi*, RAI Radio3, 15 dicembre 2019

56. E mi la donna mora

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Versione veneta del tema della scelta matrimoniale, ampiamente trattato, con bonaria ironia, nel folklore di ogni regione italiana; il coro l'ha appresa dalla voce di anonimi esecutori.

E mi la dona mora la voio no!
Donna mora l'è traditora
e mi la donna mora la voio no.
E mi la donna bionda la voio no!
Tutti i veci ghe fan la ronda
e mi la donna bionda la voio no.

E mi la dona rossa la voio no!
Quand l'è inverno ghe ven la giossa
e mi la donna rossa la voio no.

E mi la donna bella la voio sì!
La g'ha i oci la par 'na stella
e mi la donna bella la voio sì.
E mi la donna brutta la voio no!

57. E mi son chi 'n filanda

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto ampiamente diffuso nell'Italia settentrionale, forse di origine veneta, entrato stabilmente nel repertorio "di filanda", per alcuni aspetti affine a quello delle mondine, testimonianza del duro lavoro femminile svolto nell'Ottocento negli stabilimenti di lavorazione della seta e del cotone.

Il coro esegue questa versione, che alle prime due strofe ne associa una terza che costituisce anche parte di un altro noto canto, *Vien bionda d'amor* (*Quando le rose bianche*):

E mi son chi in filanda
spetti che vegna sira,
che 'l me moros el vegna
el vegna a far l'amor.

E mi con la barchetta
e ti col timoncello
andrem pian pian, bel bello
là sulla riva del mar.
Vien, vien bionda d'amor,
vien sotto l'ombra d'un fior,
vieni biondina in braccio a me
a consolare sto misero cuor!

Balilla Pratella, *Arti e tradizioni popolari d'Italia: etnofonia di Romagna*, Udine, Istituto delle Edizioni Accademiche, 1938.

A.Frescura, *Canzoni popolari milanesi*, Milano, Ceschina, 1939.

G. Bollini, A.Frescura, *I canti della filanda*, Milano, Carisch, 1940.

Cesare Bermani, Franco Coggiola, *Ci ragiono e canto* (libretto dello spettacolo a regia Dario Fo) Nuovo Canzoniere Italiano, 1970.

58. E' nato a Betlemme

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Brevi strofette natalizie su melodia di ispirazione cinese. Non sappiamo se questo semplice brano traduca il senso di un originale composto nell'ambito della secolare presenza cattolica in Cina o se sia un ingenuo tentativo di riprodurre sonorità esotiche; comunque, l'armonizzazione punta a ricreare con delicatezza le particolari caratteristiche della musica tradizionale cinese.

A Betlemme è nato Gesù, alleluja,
a portare l'amore quaggiù, alleluja.
Su nel cielo tra grande splendor, alleluja,
mille angeli cantano al Signor, alleluja.
Ogni stella d'amore brilla in ciel, alleluja,
ed annuncia il nato Redentor, alleluja.

Casa Musicale Carrara, Bergamo

59. E picchia picchia

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Versione raccolta in Valle Cannobina nel 1975 con la trascrizione di Luca Bonavia, nell'ambito del lavoro di ricerca musicologica in ambito popolare sul territorio dell'Ossola.

Come già detto a proposito di *E dammi quella chiave* e *Che felice incontro*, i canti raccolti da Luca e Loris Bonavia sono stati inviati a vari musicisti, tra cui Armando Corso, invitati ad elaborare per coro il materiale musicale.

Questo canto rientra tra quelli riuniti sotto la definizione di Costantino Nigra "convegno notturno", che raccontano di un corteggiatore che richiede insistentemente alla sua bella di trascorrere la notte con lei. Nigra distingue tre casi: il primo in cui il convegno viene promesso ma poi negato, il secondo in cui l'incontro promesso viene concesso, ed il terzo in cui il convegno non viene promesso né accordato.

E picchia picchia, rientra nella seconda situazione: la porta viene aperta e la bella accoglie l'innamorato con un bacio, ma i genitori si svegliano e lei reagisce reclamando la sua libertà di amare chi vuole; nelle ultime due strofe l'interesse si sposta su un giovane incarcerato per amor suo, riprendendo un tema già trattato in altri canti, come *La daré d'côla montagna*.

E picchia picchia la porticella,
che la mia bella la mi vien aprir.

E con la mano apri la porta
e con la bocca lei mi... lei mi baciò.

Mi ha baciato sì tanto forte
che la mia mamma la mi sentì.

"Che cosa hai fatto, figliuccia mia,
che tutto il mondo parla di te."

"E lascia pure che il mondo parla
io voglio amare chi ama... ama me.

Io voglio amare quel giovanotto
che è stà sett'anni in prigion... prigion per me.

E sette anni e cinque mesi
e nove giorni in prigion.. prigion per me!"

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.II*, Grossi, Domodossola 2001.

Sergio Piovesan *Vi racconto un canto* Associazione Culturale Coro Marmolada, Venezia 2014.

60. E quando il vecio Alpin

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto alpino raccolto dal coro da informatori vari. Origine e datazione incerte.

Ma quando il vecio Alpin
va sul confin col tromboncin
per tatticare
bella non lacrimare
da te ritornerà.

La mia partenza l'è da Milano
dammi la mano, da te ritornerò.
La mia partenza l'è da Torino
dammi un bacino, da te ritornerò.
Ma quando il vecio Alpin...

Lassù pei monti c'è una fontana
l'è l'acqua sana e di noialtri Alpin.
Ma quando il vecio Alpin...

61. E tutti va in Francia

testo e musica di autore anonimo - arm. A.Dodero

Canto diffuso in Friuli e in Lombardia, connesso all'emigrazione verso la Francia, nella seconda metà dell'800, quando molti partivano dall'Italia settentrionale per cercare lavoro, anche a carattere stagionale, nel paese confinante.

E tutti va in Francia,
in Francia per lavorare.

Ma come debbo fare
se tutti vanno via
o che malinconia
da sola resterò.

Torneremo sulla neve
coi marenghi nel taschino
torneremo a San Martino
per venirti a ritrovar.

Torneremo, torneremo
suonerà la banda in testa,
sarà proprio una gran festa
ed andremo a fare l'amor!

E tutti va in Francia...

Si va a girare il mondo
in cerca di fortuna,
ma non ho più nessuna
a cui io penserò.

E tutti va in Francia...

Le canzoni degli emigranti vol 1°, a cura di A.Virgilio Savona, I Dischi dello Zodiaco, 1971.

62. El marinaio l'è là che 'l speta

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Canto raccolto nel Vicentino, che tratta il tema dell'emigrazione dal punto di vista di chi resta: è lo sfogo di una donna che esprime il suo dolore per la partenza del compagno. L'emigrazione è stata spesso causa dell'interruzione dei legami affettivi con conseguenze drammatiche per le coppie e per le famiglie. In un'altra versione trentina, dal titolo *Quando l'albero comincia a fiorire*, scelta da Virgilio Savona per un'incisione discografica (*Le canzoni degli emigranti, Dischi dello zodiaco, 1971*) e ricordata da Franco Castelli in *Al Rombo del cannon* il dolore della ragazza abbandonata la spinge a maledire il treno che porta lontano il suo amore.

El marinaio l'è là ch'el speta,
el bastimento sta per partire.
Amore mio non mi lasciar sola*.

Quando sarai in America
ti troverai un'americana.
Non ti ricordi più dell'italiana
che tanto amore ti ha portà.

E tutti i baci che tu m'hai dato
ora li getto sotto ai miei piedi
vigliacco tu se non mi credi.

L'anello che m'hai dato
lo renderò solo al tuo ritorno
e fin che giri per il mondo
l'anello tuo io porterò.

**variante: non lasciarmi sola*

63. El me mari l'è bon

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Strofette di carattere scherzoso, diffuse in molte località del Veneto e del Trentino in diverse lezioni testuali, con minime variazioni della melodia.

In questa versione si passa dal tema dell'amore, trattato in maniera ironica e più o meno allusiva, a una velata satira politica nei confronti della dominante monarchia asburgica. Il riferimento a Francesco II d'Asburgo-Lorena potrebbe indicare una datazione tra l'assegnazione dei territori della Repubblica di Venezia all'Austria da parte di Napoleone (1797) ed i primi decenni dell'800.

El me mari l'è bon
e l'è tre volte bon
ma 'l sabo e la domenega
me onze col baston.

mi liscia col bastone.

E siben che te vai zigando
che de mi no te sbazili
ma se mi i gavesse i mili
te faria ben sbazilar

*E sebbene tu vada gridando
che di me non t'interessi,
se avessi i soldi
ti farei ben interessare.*

E la non me vol pù ben
la me da zo 'l velen
la prega Dio che crepa
e invece stago ben.
E siben...

Evviva il Tirolo
potenza del mondo
Francesco Secondo
vogliamo servire,
e per mare e per terra
sui mucì de gera
la nostra bandiera
l'è gialla e l'è nera.

sui mucchi di ghiaia

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

64. El merlo de Camp Trentin

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone diffusa in tutto il Trentino e in alcune aree limitrofe; a giudicare dalla compiutezza della forma e dalla varietà dei temi trattati con ironica leggerezza è probabilmente opera d'autore, e dovrebbe essere databile tra fine Ottocento e inizio Novecento.*

Viene presa di mira l'ingenuità di vari personaggi che in diverse circostanze si espongono all'ironia ed alla satira: la ragazza che si illude che il suo amante la sposi, il poveretto al veglione in maschera colto di sorpresa dalla richiesta di un brindisi troppo oneroso, il politico trentino dell'epoca austro-ungarica che, in preda ai fumi dell'alcool, non riconosce i colleghi deputati sudtirolesi.

'Na not for de la Fersena
a l'ombra misteriosa

Una notte lungo la Fersena [n.d.r.: fiume trentino]

lì soto a quele albere
menava la morosa.
En mezz a do sospiri
e a qualche spizegon
la me soffià 'n t'la recia:
Me sposerat talbon?
El ven ben subito l'è li ch'el ven
cantava 'l merlo de Camp Trentin.

Vago al veglion en maschera
vesti' da Don Chisciotte,
col manto che me sbrindola
e le scarcele rote.
E 'nsema a 'na putela
me slanzio come 'n can,
ma a mezzanotte la bela
la ziga: Voi champagne!
El ven...

For li oltre la Mendola,
a sfrote come i frati
sgionfadi de canederli
se bina i deputati.
E 'l president en gringola
domanda a un de Bronzol:
Mein Herr, no star vegnudo
quei zo del Sud-Tirol?
El ven...

*E tra due sospiri
e qualche pizzicotto
mi ha sussurato all'orecchio:
Mi sposerai davvero?*

*col mantello sbrindellato
e le tasche rotte*

grida: Voglio champagne!

*Lì oltre il passo della Mendola,
a frotte come i frati
gonfi di canederli
si incontrano i deputati.
E il presidente, brillo,
domanda a uno di Branzoll:
Signore, non son venuti
quelli del Sud-Tirolo?*

* Con il titolo di *El merlo de Camp Trentin* nel 1946 vennero pubblicati alcuni numeri di un periodico satirico, esposti, tra altri giornali satirici trentini, nella mostra *Una risata lunga più di un secolo* allestita nella Biblioteca Comunale di Trento nel giugno del 2001. Riportiamo un estratto del commento di Alessandro Dell'Aira sul quotidiano *Alto Adige* del 24 giugno 2001, sul materiale in esposizione: "Gli autori di testi e disegni erano professionisti famosi, al riparo di pseudonimi arguti, o personaggi del loro tempo, forse ormai destinati a restare nell'ombra. Qualcuno uscì baldanzosamente alla ribalta, come il farmacista Giovanni Battista Gerloni. Gli strali colpivano di preferenza i luoghi comuni italiani e tedeschi, le piccole e grandi rivalità provinciali, i grandi temi economici e politici rapportati alla scala locale, la speculazione e la dabbenaggine, il centralismo e l'autonomia, contadini in Camp Trentin e meze-camise al Café, cattolici interessi e famiglie poverelle, con il responsabile che tirava la pietra e nascondeva la mano, e in calce dichiarava che il foglio "non ha inteso fare allusioni di sorta e particolari". Ma dove coglieva, lo sberleffo, coglieva." Nell'articolo non si fa riferimento al brano musicale in questione ma pare probabile che il titolo del periodico ne riprendesse il titolo, in quanto canto preesistente di vasta diffusione in Trentino.

65. El sifolo

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Con queste variazioni musicali sul tema di una nota canzoncina popolare lombarda, sulla quale non si sono reperite informazioni significative, Armando Corso offre un'esempio di armonizzazione innovativa.

Serafin aveva un sifolo
sifolava tanto bene
che quando l'era nivolo
facea venir seren!

Ahi Serafin sa fet su li?
Sa fò?... Sa fet?... Sifuli?
Ahi Serafin sifulerò anca mi!

66. Era una notte che pioveva

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto nato durante la Grande Guerra, che con immediata efficacia descrive i sentimenti di una sentinella alpina, sospesi tra la rassegnazione e la rabbiosa constatazione che soltanto sognando gli è possibile sottrarsi alla dura realtà della vita al fronte.

Era una notte che pioveva
e che tirava un forte vento
immaginatevi che grande tormento
per un Alpino che stava a vegliar.

A mezzanotte arriva il cambio
accompagnato dal capoposto:
o sentinella torna al tuo posto
sotto la tenda a riposar.

Quando fui stato nella mia tenda
udii un rumore giù nella valle
sentivo l'acqua giù per le spalle
sentivo i sassi a rotolar.

Mentre dormivo nella mia tenda
sognavo d'esser con la mia bella
e invece ero di sentinella,
fare la guardia allo stranier!

A.Sala, *Canti d'Italia dal Risorgimento alla Resistenza*, Ediz.Carrara, Bergamo 1977.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

67. Eravamo quattro fratelli (I quattro fratelli)

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto di contrabbandieri che rievoca un episodio di tempi ormai lontani, a metà tra la cronaca e la leggenda: "l'impresa" compiuta da questo quartetto di famiglia, orgoglioso della scelta di dedicarsi al contrabbando, che, sfuggendo ai finanzieri armati, valica con gli sci i passi alpini tra la Svizzera e la Valtellina e riesce a mettere al sicuro la merce portata a spalla nelle "briccole". Questa narrazione testimonia che il contrabbando fu percepito per secoli dalle popolazioni di questa parte dell'arco alpino non come attività illegale ma come forma di rifiuto per la legislazione doganale degli stati nazionali che si opponeva alla libertà di circolazione e scambio delle merci.

Vi è anche una versione raccolta nel 1953 da Angelo Agazzani, direttore della Camerata La Grangia, dalla voce di due boscaioli della Val d'Ossola, che racconta una storia molto simile conclusa però con l'arresto dei quattro da parte dei carabinieri.

Eravamo quattro fratelli
tutti e quattro giovani e belli
abbiamo messo i nostri cuori assieme
abbiam deciso far contrabbandier.

Primo colpo che noi abbiamo fatto
l'abbiamo fatto al passo del Maloja
ma la Finanza gridava: Molla, molla!
ma la Finanza gridava: Molla, molla!

Quando fummo al passo del Muretto
la Finanza cominciò a sparare
ma sugli sci ci pareva di volare
e la briccola non la mollo no.

La briccola che noi abbiam salvato
valeva solo cinquecento lire

ma alla Finanza diam questa risposta:
Contrabbandieri siamo e resterem!

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 1999.

Angelo Agazzani, commenti ad alcuni CD (*Canté Martina canté j'euv - Tre, tre, tre - Amore e matrimonio - Bergere e bergé*) della Camerata Corale La Grangia, 2010.

68. Eufemia

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto raccolto dal coro in Trentino. Non si hanno notizie precise sulle origini: parrebbe costituito da vari temi musicali preesistenti tra cui quello sviluppato in alcune battute de *La bandiera tricolore*. Si può inoltre notare la somiglianza del testo con alcune espressioni contenute in *E salta for so pare*, brano reso noto dal coro della SAT, di provenienza lombardo-veneta (*el g'ha cavà 'l cocon... le'è bon...come 'n coral*).

Eufemia, Eufemia!
Ciolte via 'l bocal dal...psss
El ven zu 'l compare Nane
e ' ven zu da le montagne
e per farghe la cerimonia
la ghe cava zu 'l cocon.*

Sei bella, sei cara
su su non piangere
l'è bon, non sospirar
come 'n coral.
Eufemia, Eufemia.

* *le disfa la treccia (la crocchia)*

69. Evviva Vienna

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questo canto, come riferisce Roberto Leydi, fu raccolto nel 1902 dalla voce di un gruppo di operai friulani di ritorno dal lavoro stagionale in Austria; è una variante con parziale sostituzione ed estensione del testo, della popolare villotta friulana *Olin bevi*, che celebra il vino di Latisana: *Olin bevi tornâ a bevi / di chel vin cal è tant bon / al è vin di Latisane / vendemât su la stagion*.

Volin bevi tornâ a bevi
di chel vin cal è tant bon
amor amor amor
che la biondina la g'à un bel fior.

*Vogliamo bere e tornare a bere
di quel vino che è tanto buono*

Evviva Vienna, evviva
Vienna bella città
evviva bella
evviva bella l'è innamorà.

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.

Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi, *80 canti della montagna*, Morpurgo, Roma 1948.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

70. Figli di nessuno

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto di origine incerta. Alcune fonti lo considerano riferito ai *Martinitt*, i ragazzi ospiti dell'istituto milanese che accoglieva gli orfani, che svolsero un ruolo rilevante nel corso delle Cinque Giornate di Milano, fungendo da staffette tra le barricate; altre lo indicano come canto di minatori, già diffuso nell'800, poi ripreso dalle formazioni partigiane che operarono tra Liguria, Piemonte ed Emilia. Altri ancora lo ricollegano all'inno anarchico degli inizi del '900 *Figli dell'officina/Avanti siam ribelli*, anch'esso cantato dai partigiani. È presente anche nel repertorio degli Alpini.

Noi siam nati chissà quando, chissà dove,
allevati dalla pubblica carità,
senza padre, senza madre, senza un nome
noi viviamo come uccelli in libertà.

Figli di nessuno, per i monti noi andiam
ci disprezza ognuno perché laceri noi siam,
ma se troviam qualcuno che ci sappia dominar
e comandar, figli di nessuno
anche a digiuno saprem marciar.
Figli di nessuno...
... al chiar di luna saprem sparar.

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.

71. Fuoco e mitragliatrici

testo di anonimo, sulla melodia di "Sona chitarra, sona" di Bovio-De Curtis - arm. Cauriol (M.)

Il testo, improvvisato sull'aria di una serenata napoletana composta nel 1913, è opera di anonimi combattenti nella zona del Carso. Questa lezione è stata raccolta da Roberto Leydi ad Alfonsine (Romagna); si riferisce ad operazioni belliche avvenute presumibilmente tra la fine del 1915 e la metà del 1916, come si può desumere dalla citazione di località ed eventi bellici specifici. La "trincea di raggi" è probabilmente la Trincea dei Razzi che fu conquistata dalla Brigata Sassari con il sacrificio di quasi due terzi degli effettivi.

Le parole esprimono la coscienza del sacrificio richiesto ai soldati per una conquista percepita come inutile. Il brano, forse proprio per i contenuti di lamento e di protesta contro la guerra, ebbe una diffusione limitata e fu riscoperto soltanto negli anni sessanta.

Non ne parliamo di questa guerra
che l'è durata un'eternità
per conquistare un palmo di terra
quanti fratelli son morti di già.
Fuoco e mitragliatrici,
lo senti il cannone che spara
per conquistar la trincea, Savoia, si va.

Trincea di raggi maledizioni,
quanti fratelli son morti lassù!
Finirà dunque 'sta flagellazione
di questa guerra non se ne parli più.
O monte San Michele
bagnato di sangue italiano
tentato più volte ma invano Gorizia pigliar.

Da monte Nero a monte Cappuccio
fino all'altura di Doberdò
un reggimento più volte distrutto
alfine indietro nessuno tornò.
Fuoco e mitragliatrici...

Cesare Bermiani, Franco Coggiola, *Ci ragiono e canto (libretto dello spettacolo a regia Dario Fo)* Nuovo Canzoniere Italiano, 1970..

A.Sala, *Canti d'Italia dal Risorgimento alla Resistenza*, Ediz.Carrara, Bergamo 1977.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

72. Gaudeamus igitur

testo di C.W. Kindleben, musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Celebre inno goliardico internazionale.

Il testo e la melodia hanno origini distinte e controverse: in un manoscritto di un inno latino del 1297, opera di Strada, vescovo di Bologna, si possono leggere i primi versi di *Gaudeamus igitur*, ma non è chiaro se questa sia la prima stesura da cui l'inno goliardico prese ispirazione o se sia la citazione di un canto già noto.

La trascrizione del testo latino nella forma attuale si deve a Christian Wilhelm Kindleben che lo pubblicò in *Studentenlieder* nel 1781, riportando testi esistenti; la prima stampa nota della melodia attuale si trova in *Lieder für Freunde der Geselligen Freude*, del 1788 e accompagna una traduzione in tedesco dell'inno. La prima testimonianza del canto in latino con la melodia oggi nota risale alla rappresentazione dell'opera *Doktor Faust* di Ignaz Walter, messa in scena nel 1797 a Brema: in essa un gruppo di studenti in una taverna canta appunto *Gaudeamus igitur*.

Anche Johannes Brahms ne utilizzò la melodia, includendola nella *Akademische Fest - Ouverture* del 1881.

Il testo qui riportato è quello di Kindleben; il coro esegue la prima, la terza e la quinta strofa, di cui si propone la traduzione.

Gaudeamus igitur iuvenes dum sumus.
Post iucundam iuventutem
post molestam senectutem
nos habebit humus!

Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?
vadite ad superos
transite ad inferos
ubi iam fuere.

Vita nostra brevis est, brevi finietur,
venit mors velociter,
rapit nos atrociter,
nemini parcetur.

Vivat academia, vivant professores!
Vivat membrum quodlibet,
vivant membra quaelibet,
semper sint in flores

Vivant omnes virgines faciles formosae!
Vivant et mulieres
tenerae, amabiles,
bonae laboriosae.

Vivat et respublica et quicquam regit!
Vivat nostra civitas,
maecenatum charitas,
quae nos hic protegit.

Pereat tristitia, pereant osores!
Pereat diabolus,
quivis antiburschius,
atque irrisores.

*Godiamo dunque finché siamo giovani.
Dopo la gioconda gioventù
dopo la molesta vecchiaia
ci riceverà la terra!*

*La nostra vita è breve, in breve finirà
viene la morte rapidamente
ci rapisce atrocemente
non risparmiará nessuno.*

*Viva tutte le ragazze disponibili e belle!
Viva anche le donne
tenere, amabili,
buone, laboriose,*

Christian Wilhelm Kindleben, *Studentenlieder*, Halle 1781.
Lieder für Freunde der Geselligen Freude, Leipzig 1788.

73. Genta amia

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Antico canto proveniente dal cantone svizzero dei Grigioni, trasmesso al coro dalla voce di anonimi informatori; non se ne hanno notizie più dettagliate*. Interessante sia musicalmente sia in quanto frammento poetico in lingua romancia, idioma con radici comuni al ladino dolomitico e al friulano.

Genta amia, vo soldà, prend pa de sagrèn, ma cò flor ti leissà fala tegnì.	<i>Gentile amica, vado soldato, non farti prendere dal dispiacere, ma quel fiore che ti ho lasciato fallo durare.</i>
---	---

*si potrebbe ipotizzare che il canto sia nato nel periodo della cosiddetta Guerra di Valtellina (1620-1639) ultimo conflitto in cui i Grigioni, non ancora aderenti alla Confederazione Elvetica, intervennero militarmente fuori del loro territorio.

74. Girometa

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Antico motivo popolare diffuso nell'Italia settentrionale, in particolare in Piemonte e Liguria, ispirato ad una figura femminile, i cui tratti originari si sono dissolti nel susseguirsi delle innumerevoli versioni e varianti del testo, in cui il nome stesso viene pronunciato e scritto in vari modi: *Girometta*, *Girometa*, *Gerometta*, *Girumetta*, *Girolmeta*.

La diffusione e la persistenza nei secoli del tema musicale della *Girometta* costituiscono l'esempio forse più emblematico della complessità e della continuità dei rapporti e degli scambi reciproci tra musica popolare e musica colta: questa canzone, nata quasi sicuramente in ambito popolare, per opera di anonimi cantori, di cantastorie o di suonatori ambulanti e ampiamente diffusa per trasmissione orale, venne recepita, trascritta ed elaborata in molteplici variazioni da musicisti colti dal secolo XVI in poi, mentre continuava la sua circolazione in ambito popolare fin quasi ai nostri giorni, rivestita di parole adattate alle esigenze narrative degli esecutori, tradotta in differenti parlate locali, talora con arricchimenti ed abbellimenti suggeriti dalle elaborazioni colte.* L'andamento ritmico ne ha inoltre favorito l'utilizzo come musica da ballo, come risulta da registrazioni dal vivo di Roberto Leydi e come spunto per concerti di campane, in particolare nel Biellese.

Come scrive Edward Neill: "...non pochi antichi documenti di musica popolare ci sono pervenuti grazie a trascrizioni di colti. È stato così possibile verificare l'esistenza e la persistenza di un documento in epoche in cui la ricerca etnomusicologica era ancora di là da venire. Mi riferisco in particolare alla ben nota "Girometta" il cui tema è oggetto di un "Capriccio" di Frescobaldi. Il confronto di questo tema con quello di un analogo canto sopravvissuto nell'area settentrionale (io stesso ne ho raccolto una versione in Liguria dieci anni fa) rivela che la sostanza melodica è rimasta pressoché inalterata per oltre tre secoli..."

La versione del coro proviene dal Piemonte e coincide sostanzialmente con quella della raccolta di Leone Sinigaglia, *24 vecchie canzoni popolari del Piemonte* di cui vengono eseguite le prime tre strofe, mentre differisce maggiormente dal testo pubblicato da Costantino Nigra, che si distingue per coerenza e completezza fino alla conclusione della narrazione.

Il Nigra ricorda anche un'altra lezione pubblicata a Verona nel 1629 dal Bianchino, cantastorie fiorentino attivo a Verona che inizia così: *Chi t'ha fatto le belle scarpe, che ti stan sì ben, che ti stan sì ben, Girometta, che ti stan sì ben...*

Versione eseguita:

Girometa della montagna
tòrna al to pais.
Me pais l'è tant lontan
mi so nèn tòrné.
Manda a di a to pare
che ti vegna a pié.

Versione Sinigaglia

Girometa de la montagna
turna al to pais.
Me pais l'è tant luntan
mi sai nèn andé.
Mandalo a di a to pare
che ti vegna a pié.
Lo me pare l'è pescadure
l'à da 'dè peschè
Mandalo a di a tua mare
che ti vegna a pié.
La mia mare l'è lavandera
L'à da 'ndè lavè
Mandalo di a to fradelo
che ti vegna a pié.
Me fradelo l'è sunadure
l'à da 'ndè sunè
Mandalo di a tua surela
che ti vegna a pié.
Me surela l'è balarina
L'à da 'ndè balè.

Versione Nigra

Girometa de la montagna
vos-to v'ni al pian?
Le castagne sun bele e bône
ma ancur pi lo pan.
Mand'lo di a lo pare
ch'a ti vegno pié.
Lo me pare l'è pescadure
l'à da andè peschè.
Mand'lo di a la tua mama
ch'a ti vegno pié.
La mia mare l'è lavandera
l'à da andè lavè.
Mand'lo di a to fradelo
ch'a ti vegno pié.
Me fradelo l'è sunadure
l'à da andè sunè.
Mand'lo di a la tua sorela
ch'a ti vegno pié.
Me sorela l'è balarina
l'à da andè balè.
Girometa de la montagna
vos-to v'ni al pian?
Mi veui pà andè a la pianura,
che j'ò sì 'l galant.
Me galant ch'a l'è a la montagna,
ch'a l'è 'l marghè
Al'à bsogn ch'i vada aiutè
aiutè a larghè.
Bundi pare, bundi mia mama,
me fratel l'istess.
L'è per mi custa montagnina
'l paradis terest.

* L'origine antica e popolare del canto è ampiamente documentata dalla presenza in numerose composizioni a partire dalla seconda metà del '500, e dalla citazione di Scipione Ammirato che riferisce che veniva cantata a Venezia già al tempo di Francesco I di Francia (1494-1547); altre fonti citano un cantore girovago detto *il Girometta* che operava in Veneto nel Cinquecento che sarebbe all'origine del nome, altre ancora propendono per un'origine piemontese.

Le prime composizioni note che utilizzano il tema sono quelle di Giovanni Nasco (*Kyrie sopra l'aria della Girometta* del 1552), di Gioseffo Zarlino (pubblicata a Venezia nel 1558 nelle *Istituzioni Harmoniche*), di Filippo Azzaiolo (la villotta *Girometta senza te* del 1559). L'esempio più famoso e felice d'impiego del tema nella musica colta resta però quello di Girolamo Frescobaldi nel *Capriccio sopra la Girolmeta*, brano 47 dei *Fiori musicali*, del 1635.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Leone Sinigaglia, *24 vecchie canzoni popolari del Piemonte (serie postuma) revisione Rognoni*, Ricordi, Milano 1956.

Edward Neill, *Aspetti critico-storici della elaborazione artistica della musica popolare* in Canto popolare ed elaborazione artistica nella musica corale, VII Convegno europeo sul canto corale, 1976.

Edward Neill, *Canti popolari di Liguria*, Albatros, Documenti originali del folklore musicale europeo Edit. Sciascia, 1976.

Roberto Leydi, Catalogo trasmissioni per la Radio Svizzera Italiana, 12.3.1981 e 31.1.1985, Centro di dialettologia e di etnografia, Bellinzona.

75. Gli scariolanti

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

76. Gli scariolanti

testo e musica di autore anonimo - arm. M. Oldrini

Canzone nata dopo il 1880 fra i braccianti addetti ai lavori di bonifica delle paludi costiere della Romagna e della provincia di Ferrara (e cantata poi anche durante le analoghe bonifiche dell'Agro Romano e Pontino). Quell'opera richiamava nella zona masse enormi di contadini poveri e di braccianti, attratti dalla nuova possibilità di impiego: è proprio per la provenienza da province diverse che nasce un canto in italiano, anziché in dialetto. Protagonisti sono i braccianti che trasportavano la terra per mezzo di carriole durante i lavori di bonifica nel territorio del fiume Reno. Gli scariolanti venivano arruolati dai caporali ad ogni inizio settimana. Alla mezzanotte di domenica il caporale suonava un corno: era il segnale per chi voleva avere un lavoro che doveva raggiungere al più presto l'argine dove avveniva l'arruolamento. Gli ultimi ad arrivare restavano senza lavoro per un'altra settimana, fino al turno successivo.

Per questo canto sono state elaborate due diverse armonizzazioni, di Armando Corso e di Marco Oldrini.

A mezzanotte in punto
si sente un grande rumor
sono gli scariolanti lerì lerà
che vengono al lavor.

Volta, rivolta
e torna a rivoltar.
noi siamo gli scariolanti lerì lerà
che vanno a lavorar.

A mezzanotte in punto
si sente una tromba suonar
sono gli scariolanti lerì lerà
che vanno a lavorar.

Volta, rivolta
e torna a rivoltar.
noi siamo gli scariolanti lerì lerà
che vanno a lavorar.
Gli scariolanti belli
son tutti ingannator
vanno a ingannar la bionda lerì lerà
per un bacin d'amor.

Volta, rivolta
e torna a rivoltar.
noi siamo gli scariolanti lerì lerà
che vanno a lavorar.

R.Leydi *I canti popolari italiani* Mondadori 1973.

Giuseppe Vettori, *Canzoni italiane di protesta 1794 - 1974*, Newton Compton 1974.

77. Go tell it on the mountain

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Spiritual song, caratterizzato dalla classica struttura a dialogo tra coro e solista. Nel lungo processo di trasmissione orale e con le successive interpretazioni di artisti famosi, questo brano si è differenziato in diverse versioni comprendenti un numero variabile di strofe: nelle due scelte dal Coro Monte Cauriol il solista esprime la riconoscenza per l'indicazione della retta via da parte del Signore e per la fiducia accordatagli, nonostante si dichiara il meno importante di tutti i Cristiani. Il coro, nel ritornello, invita ad annunciare la nascita di Gesù sulla montagna, luogo simbolico della rivelazione, nel Vecchio e nel Nuovo Testamento.

Non è chiaro quando sia stato trascritto e pubblicato; diverse fonti indicano che lo pubblicò John W. Work Jr. nel 1907 nella raccolta *Folk songs of the American Negro*, forse rielaborandone testo e musica,

ma in questa pubblicazione non compare, né nella precedente *Jubilee songs as sung by the Jubilee singers of Fisk University*.

Go, tell it on the mountain
over the hills and everywhere
that Jesus Christ is born.

*Va', dillo sulla montagna,
sulle colline e dovunque
che Gesù Cristo è nato.*

When I was a sinner
I prayed both night and day
I asked the Lord to help me
and He showed me the way.
Go, tell...

*Quando ero un peccatore
pregavo notte e giorno
chiesi al Signore di aiutarmi
e Lui mi mostrò la via.*

He made me a watchman
upon the city walls
and if I am a christian
I am the least of all.
Go, tell...

*Lui fece di me una vedetta
sulle mura della città,
e se io sono un cristiano,
sono il meno importante di tutti..*

78. Hymnu sardu nationale (Inno sardo nazionale)

testo V. Angius, musica M. Gonella - arm. Cauriol (A.)

Il testo fu scritto da Vittorio Angius, sacerdote, docente all'Università di Sassari, scrittore e, dopo la dimissione dallo stato clericale, deputato alla Camera Subalpina del Regno di Sardegna. La musica fu composta dal maestro sassarese Giovanni Gonella.

L'inno, cantato per la prima volta nel Teatro Civico di Cagliari nel 1844, venne affiancato alla precedente Marcia Reale, inno del Regno di Sardegna prima e del Regno d'Italia poi, e fu tenuto sempre in grande considerazione dai sovrani di Casa Savoia, che continuarono a richiederne l'esecuzione in forma ufficiale fino al 1937.

Il testo, in sardo logudorese, mette in risalto l'attaccamento allo Stato, la lealtà e l'amor patrio che i Sardi hanno sempre dimostrato.

Queste le strofe scelte, tra le molte originarie, per l'esecuzione:

Conservet Deus su Re
salvet su Regnu Sardu
et gloria a' s'instandardu
concedat de' su Re

*Conservi Dio il Re
salvi il Regno Sardo
e gloria allo stendardo
conceda del suo Re.*

Qui manchet in nois s'animu
qui languat su valore
pro forza e pro terrore
no habas suspectu, o Re.

*Che in noi manchi
che languisca il valore
per forza e per terrore
non aver sospetto, o Re.*

Conservet Deus...

79. I do gobeti

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone molto diffusa in diverse varianti musicali, nota in Veneto e in Trentino e pubblicata spesso sui canzonieri, riprende il vecchio tema dello scherno di persone con difetti fisici. Il tema del canto, due gobbi che litigano fra loro, è di vecchia data e si trova anche in raccolte di inizio novecento: per il Trentino vi è una versione registrata a Baselga di Pinè nel 1970.

L'altra sera, dò boti de note
dò gobeti se davan le bote,
dò gobeti se davan le bote,
se taseve ve digo perché.

Uno era il famoso Matia
l'altro era 'l fabrica inciostro
che imbriago de sgnapa, sto mostro,
insultava l'amico fedel.

El g'ha dito: Va là te xe gobo!
L'altro allora g'ha dato risposta:
Se mi son gobo ti no xe drito
drio alla schiena te g'ha un botesel!

Se g'ha dito parole da ciodi
se g'ha dato careghe sul muso
poi xe nadi a finire in quel buso
dove se beve un biccer de quel bon.

S. Pedrotti, *Canti popolari trentini*, Arti Grafiche Saturnia, Trento 1976.
APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

80. I pastôi (Pastorale della Val Polcevera)

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Doderò

Brano tradizionale proveniente dalla Val Polcevera, probabilmente d'autore, di cui però non abbiamo trovato notizie. È quasi una trasposizione in musica della scena di un tradizionale presepe genovese: i pastori, colti nel sonno dall'annuncio della nascita di Gesù da parte dell'Angelo, accorrono nella "stalla diroccata" per fargli visita e onorarlo.

Delle varie strofe di cui il canto è composto queste sono quelle eseguite:

L'ea de neutte freido e scüo
e ciûveiva a ciù no dî
e da neive n'ea vegnûo
e ne voeiva ancon vegnî.

I pastôi s'ean retiaë
in ta stalla pe no sentî,
in ta feuggia lì accoegæ
comensavan zà a dormî.

Intra drento tûtt'assemme
ûn ch'ò lûxe ciù che o sô:
"Chì se core a Betlemme
perché l'è nasciûo o Segnô.

Fito alloa sâtæ sciù in pê
a trovâ nostro Segnô
in ta stalla derûa
con i angei a cantâ."

*Era notte, era freddo e scuro
e pioveva a più non dire
ed era scesa anche la neve
e stava per scenderne ancora.*

*I pastori s'erano riparati
nella stalla per non sentire il disagio,
distesi sulla lettiera di foglia
stavano per addormentarsi.*

*Entra dentro all'improvviso
un angelo che splende più del sole:
"Si corre a Betlemme
perché è nato il Signore.*

*Presto allora, alzatevi
per visitare nostro Signore
nella stalla diroccata
con gli angeli a cantare."*

81. I tre Alpin

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto degli Alpini, derivato da un'antica canzone, *Il tamburino*, di cui Ferraro e Nigra ci hanno trasmesso diverse lezioni raccolte in Piemonte, (alcune cantate ancora in anni recenti come quelle raccolte da Angelo Agazzani, *Tre jolî tambor*, a Torino intorno al 1980 e *Tre soldatin*, in Valle Divedro nel 1981).

Il testo più antico è stato adattato durante il primo conflitto mondiale: prende così forma una curiosa commistione tra le immagini e i personaggi propri delle storie e delle fiabe popolari e le sbrigative espressioni del gergo militaresco.

E c'eran tre Alpin, tornavan dalla guerra,
varda che bell'Alpin, tornavan dalla guerra.
Il più bel dei tre avea un mazzo di rose
varda che bell'Alpin, avea un mazzo di rose.
La figlia del Re, vedendo quelle rose
varda che bell'Alpin, vedendo quelle rose,
gli disse: "Bell'Alpin e dammi quelle rose,
varda che bell'Alpin e dammi quelle rose."
"Buongiorno signor Re, voglio tua figlia in sposa."
"Povero bell'Alpin, ti faccio fucilare!"
"E va in malora ti e la tua figlia ancora!"
Al me pais io tengo la morosa.

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.N.A. *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.II*, Grossi, Domodossola 2001.

Angelo Agazzani, commenti ad alcuni CD (*Canté Martina canté j'euv - Tre, tre, tre -Amore e matrimonio-Bergere e bergé*) della Camerata Corale La Grangia, 2010.

82. Il 29 luglio

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Versione alpina di un canto diffuso nell'Italia centro-settentrionale, presente anche nel repertorio di risaia. In altre versioni viene indicato il 29 giugno, ma non si sono trovate spiegazioni convincenti per l'indicazione dell'una o dell'altra data che inquadrano comunque il periodo della mietitura che nel mondo contadino rappresentava un momento di vitale importanza ed era spesso accompagnata da cerimonie rituali e seguita da feste di ringraziamento per il raccolto che fornivano anche l'occasione per incontri amorosi.

Il ventinove luglio
quando è maturo il grano,
trullallà viva l'amor,
è nata una bambina
con una rosa in mano.
Non era paesana
e nemmeno cittadina
trullallà viva l'amor,
è nata in un boschetto
vicino alla marina.
Vicino alla marina,
dov'è più bello stare,
trullallà viva l'amor,
si vedon le barchette
a spasseggiar sul mare.

A navigar sul mare,
e ci voglion le barchette
trullallà viva l'amor,
per far l'amor di sera
ci vuol le ragazzette.
Le ragazzette belle

l'amor non lo san fare,
trullallà viva l'amor,
e noi da bravi Alpini
glielo faremo fare.
Glelo faremo fare
e glielo farem sentire
trullallà viva l'amor,
stasera dopo cena
prima d'andà a dormire.

Piero Jahier, *Con me e con gli alpini*, La Riviera ligure, Genova 1918 (ediz. definitiva: Einaudi 1943).

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.

A.N.A., *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto *Senti le rane che cantano- Canzoni e vissuti popolari della risaia*, Donzelli, Roma 2005.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

83. Il cacciatore nel bosco

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone di origine incerta, che tratta un tema ricorrente fin dal medioevo nella poesia e nel canto popolare, entrata nel repertorio di molti cori e gruppi folkloristici in particolare dell'Italia settentrionale. Una lezione piemontese è stata raccolta e pubblicata da Sinigaglia con il titolo *Il cacciatore del bosco*.

Questa è la versione raccolta dal coro:

Il cacciatore nel bosco
mentre alla caccia andava
'ncontrò una contadinella graziosa e bella,
il cacciatore s'innamorò.
Egli la prese per mano
e la condusse a sedere:
Dal gusto e dal piacere, e dal piacere,
la novellina si addormentò.

Mentre la bella dormiva,
il cacciatore vegliava:
pregava gli uccelletti che non cantassero
perché la bella potesse dormire.

Quando la bella fu sveglia,
il cacciatore non c'era:
Oh viletraditore d'un cacciatore,
cuore crudele, tu m'hai tradi.

No che non t'ho tradita
non sono un traditore.
Son figlio d'un signore, di un gran signore
ed io l'amore lo so ben far.

Leone Sinigaglia *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* Breitkopf e Hartel, Lipsia, 1914.

84. Il Canto degli Italiani (Inno di Mameli)

testo di G. Mameli, musica di M. Novaro -arm. Cauriol (A.)

Il testo del *Canto degli Italiani* fu scritto nel 1847 da Goffredo Mameli, allora giovane studente e fervente patriota, in occasione delle prime manifestazioni di Genova per le riforme che già preannunciavano i moti del 1848 e la prima guerra di indipendenza e fu musicato dal genovese Michele Novaro.

Il 10 dicembre 1847 l'inno fu suonato e cantato per la prima volta a Genova, di fronte a trentamila persone, in occasione del primo centenario della scacciata degli austriaci da Genova.

Il canto fu molto popolare durante il Risorgimento e nei decenni seguenti: in ogni occasione, più o meno pacifica, era cantato in tutta Italia: durante le “cinque giornate di Milano” gli insorti lo cantavano a squarciagola. Anche Garibaldi lo intonò nell’impresa dei “Mille”. Carducci ne parlò come de “*l'inno d'Italia, l'inno dell'unione e dell'indipendenza, che risonò per tutte le terre e in tutti i campi di battaglia della penisola nel 1848 e 1849*”. Garibaldi lo considerava il più elettrizzante inno dopo la Marsigliese e Giuseppe Verdi lo indicò fin da allora come canto simbolo della nazione italiana.

Tuttavia dopo l'unità d'Italia come inno del Regno d'Italia fu scelta la *Marcia Reale*, che era il brano ufficiale di Casa Savoia. Il *Canto degli Italiani* era infatti considerato inopportuno rispetto alla situazione politica dell'epoca: l'inno, di chiara connotazione repubblicana mal si conciliava con l'esito del Risorgimento, che fu di stampo monarchico. Quando l'Italia diventò una repubblica il *Canto degli Italiani* fu scelto, il 12 ottobre 1946, come inno nazionale provvisorio, ruolo che ha conservato anche in seguito rimanendo inno *de facto* della Repubblica Italiana. Nei decenni si sono susseguite varie iniziative parlamentari per renderlo inno nazionale ufficiale, fino a giungere alla legge n° 181 del 4 dicembre 2017, che ha dato al *Canto degli Italiani* lo *status* di inno nazionale a tutti gli effetti.

Il coro esegue le prime due delle cinque strofe dell’inno:

Fratelli d'Italia
l'Italia s'è desta,
dell'elmo di Scipio
s'è cinta la testa.
Dov'è la vittoria?
Le porga la chioma,
ché schiava di Roma
Iddio la creò.
Stringiamci a coorte,
siam pronti alla morte,
l'Italia chiamò.
Noi siamo da secoli
calpesti, derisi,
perchè non siam popolo
perchè siam divisi:
Raccolgaci un'unica
bandiera, una speme:
di fonderci insieme
già l'ora suonò:

Stringiamci a coorte...

85. Il lucertone

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto alpino della prima guerra mondiale. Una protesta contro la prepotenza e l'incompetenza di un ufficiale superiore; per l'autore (verosimilmente in questo caso un ufficiale di complemento) e per gli esecutori di canti di questo genere mantenere l'anonimato era d'obbligo, per non incorrere nell'accusa d'insubordinazione con le conseguenti severissime punizioni.

Nel mio settore ci sta un lucertone* che esce la sera
quando la luna salendo pian piano rischiara i roccioni
sale pian piano seguito dal cane in cerca ufficiali
per dispensare arresti e cicchetti e dar punizioni.

Dice: “Tenente dov'è?”

E l'attendente risponde: "A dormir."
Il lucertone s'arrabbia così:
"Teston che vigilanza c'è?"

"Quando la sera non son di vedetta la sotto i roccioni,
pulisco le scarpe preparo la mensa per quando si sveglia:
ma la consegna che egli m'ha dato diceva così:
quando lui dorme non vuol che nessuno lo venga a svegliare."

"Bestia! Non sai chi son io?
Sono il maggior, comandante il settor,
sveglia il tenente o ti sbatto in prigion:
teston! che vigilanza c'è?"

Ed io sentendo la bestia urlare mi sveglio di scatto
e all'attendente domando ragione di tanto fracasso.
Il lucertone sentendomi sveglio s'arrabbia di più:
"Signor tenente, mi meraviglio che ancora lei dorma!"

"Calma, signor maggior,
lei ha dormito tutta la notte,
mentre in trincea si stava a vegliar:
che cosa c'è venuto a far,
che cavolo è venuto a far?"

* "lucertone" è un termine coniato dai soldati per contrazione dalla parola "lucertolone", riportata in altre versioni come in Griffini: *Al sottosettore ci sta un lucertolone / che esce la sera quando la luna sorgente / tra i boschi si specchia nel fiume*

Carlo Salsa nel suo romanzo *Trincee* riporta alcuni versi di una versione che forse riporta più fedelmente i termini usati dagli Alpini:

"Un alpinaccio seduto sul margine del viottolo, con le gambe penzoloni, martella impassibile la sua baionetta, canta:

*Nel mio settore ci sta un lucertone
che esce alla sera
a cercar l'ufficiale,
per affibbiare arresti e cicchetti
e per romper le bale.
Domanda il tenente dov'è?
E l'attendente risponde "A dormir"
"Vallo a svegliare che gli voglio parlar.
Coion! Che vigilanza c'è?"*

M. Griffini *I canti del fante*, Alfieri e Lacroix, Roma 1922.

Carlo Salsa, *Trincee*, Sonzogno, Milano 1924.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

86. Il magnano

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Noto canto lombardo. Il magnano era un artigiano itinerante che svolgeva il suo mestiere nelle piazze dei paesi, utilizzando una piccola fucina portatile alimentata a carbone, con la quale riparava e stagnava il pentolame di ferro o rame; i suoi contatti erano in prevalenza con le massaie con le quali potevano presentarsi occasioni invitanti ma a volte pericolose e con esiti tragicomici.

"Donne, donne, gh'è chì il magnano
che 'l g'ha voeuia de lavurà,
e se gh'avé quaicoss de aggiustà,
o donne gh'è 'l magnan che 'l g'ha voeuia de lavurà."

Salta foeura una spusotta
con in man 'na pignatta rotta:

“E se me la giusté de galantomm
mi si ve baseria de nascost del me omm.”

Il marito dietro l’uscio
che ‘l gh’aveva sentito tutto
l’è saltà foeur col matterello in man
e pùm e pùm e pàm
sulla crapa del magnan.

Il magnano, tutto ferito,
non ha mosso neppure un dito:
senza ciamàr dutùr né avucàt
el s’è stagnà la crapa
al post del pignatt.

Nanni Svampa *Le canzoni dell’osteria*, disco, 1999..

87. Il pleut bergère

testo F. D’Eglantine, musica V. Simon - arm. Cauriol (A.)

Canzone francese, tratta dalla romanza *L’hospitalité* dell’operetta *Laure et Pétrarque* (1780), scritta da Philippe Francois Nazaire Fabre, detto Fabre d’Eglantine, e musicata da Victor Simon.

Fabre fu poeta, drammaturgo, attore: personaggio eclettico e contraddittorio, prestò servizio come poeta e artista alla corte di Maria Antonietta e in questa veste compose opere di ispirazione arcadica come quella citata, assecondando l’infatuazione della regina per le finzioni di vita pastorale, poi collaborò con il regime rivoluzionario (partecipò alla progettazione del calendario repubblicano inventando i nuovi nomi dei mesi) e infine, con l’accusa di falso e concussione per un’operazione finanziaria, fu condannato alla ghigliottina.

L’esecuzione del coro è limitata a due delle sei strofe originali, in cui viene focalizzato il momento centrale della narrazione: la pioggia e l’avvicinarsi di un temporale forniscono al protagonista un buon pretesto per convincere la pastora a seguirlo nella sua dimora, dove cercherà di sedurla con la promessa di matrimonio.

Il pleut, il pleut bergère,
presse tes blanc moutons;
allons a ma chaumière,
bergère, vite, allons;
j’entends sur le feuillage
l’eau qui tombe à gran bruit:
voici, voici l’orage
voilà l’éclair qui luit.
Soupons, prends cette chaise,
tu seras près de moi;
ce flambeau de melèze
brûlera devant toi;
goute de ce laitage:
mais ne manges-tu pas?
Tu te sens de l’orage,
il a lassé te pas.

*Piove, piove, pastora,
raduna in fretta le tue bianche pecore;
andiamo nella mia capanna
pastora, presto, andiamo;
sento sul fogliame
l’acqua che cade a scroscio:
ecco, ecco il temporale
ecco il fulmine che brilla.
Ceniamo, prendi questa sedia,
tu sarai vicino a me;
questa fiaccola di larice
arderà davanti a te;
gusta questo formaggio:
ma non mangi?
Tu risenti del temporale,
ha fiaccato i tuoi passi.*

88. Il pranzo della sposa

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Versione lombardo-veneta di un canto diffuso nell’Italia centro-settentrionale (una versione trentina è anche riportata da Pasolini nel suo *Canzoniere italiano*), del genere cosiddetto “enumerativo” o

“cumulativo” in cui in ogni strofa si aggiunge un elemento, in questo caso una portata via via più abbondante di un pranzo pantagruelico.

Canto raccolto, ricostruito e rielaborato da Armando Corso.

Cos’ha mangiato la sposa la prima sera di matrimonio?
Un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa la seconda sera di matrimonio?
Dui pivion¹ che van volando, un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa la terza sera di matrimonio?
Tri anedritt che va nodando², dui pivion che van volando, un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa la quarta sera di matrimonio?
Quatro gali montatori, tri anedritt che va nodando, dui pivion che van volando, un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa la quinta sera di matrimonio?
Cinque eti de confeti, quatro gali montatori, tri anedritt che va nodando, dui pivion che van volando, un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa la sesta sera di matrimonio?
Sei orsi ben pelosi, cinque eti de confeti, quatro gali montatori, tri anedritt che va nodando, dui pivion che van volando, un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa la settima sera di matrimonio?
Sete porchi tropo duri e sei orsi ben pelosi, cinque eti de confeti, quatro gali montatori, tri anedritt che va nodando, dui pivion che van volando, un bocconcino di rospo, e la pernice.

Cos’ha mangiato la sposa l’ultima sera?
L’è sciopada!

¹ due piccioni

² tre anatroccoli che nuotano

Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano*, Guanda, 1955

89. Il silenzio (fuori ordinanza)

attribuito a D. Butterfield - arm. Cauriol (A.)

Il segnale del “silenzio”, eseguito da una tromba, viene utilizzato in ambito militare.

Si distingue in silenzio d’ordinanza, usato come segnale per ordinare appunto il silenzio serale, e silenzio fuori ordinanza che veniva eseguito principalmente al congedo dei militari di leva, ed è stato ripreso anche da musicisti estranei all’ambiente militare.

L’origine del brano non è sufficientemente documentata, ma la melodia nella forma attuale, secondo l’ipotesi più attendibile, risale all’epoca della guerra civile americana, quando il generale D. Butterfield, nel 1862, per celebrare le esequie dei militari morti in battaglia e per trasmettere l’ordine di fine attività della giornata, rielaborò un segnale di tromba allora noto come “tattoo” o “Scott tattoo” utilizzato dall’esercito americano almeno dal 1835, e probabilmente dall’esercito inglese in epoca ancora più remota; il termine anglosassone attuale è “taps”. In tempi più recenti il “silenzio” fu adottato anche dall’esercito italiano.*

Il coro esegue una versione nata in caserma, in cui l’imitazione vocale del suono della tromba prelude al dileggio canoro nei confronti delle reclute da parte dei militari prossimi al congedo:

Brutta cappella va in branda e va a dormir
mentre l’anziano va fuori a divertir.
Non t’arrabbiar che i giorni passano,
i mesi volano anche per te.

* I termini “taps” e “tattoo” probabilmente hanno un’etimologia comune: deriverebbero entrambi dalla frase olandese “doe den tap toe”: o “tap toe”, (mettete i tappi alle botti), utilizzata durante la guerra dei Trent’Anni

(1618-1648) quando nell'esercito olandese, comprendente anche truppe mercenarie scozzesi, inglesi, tedesche e svizzere, con rulli di tamburi o squilli di tromba, alla sera veniva impartito l'ordine ai vivandieri o agli osti di cessare la somministrazione di birra, e ai soldati di rientrare negli accampamenti. Gli inglesi e gli scozzesi avrebbero così acquisito i termini, adattandoli alla loro lingua, per designare il segnale di tromba introdotto nei rispettivi eserciti.

Non siamo riusciti a determinare quando il brano è entrato nell'uso dell'esercito italiano: gli italiani potrebbero averlo appreso dagli inglesi in una delle occasioni in cui si trovarono a combattere fianco a fianco (Guerra di Crimea 1853-1856, Guerra Mahdista 1890-1897, Grande Guerra dopo Caporetto 1917-1918) o dagli anglo-americani (1943-1945). L'occasione più probabile è quella della Grande Guerra.

90. Il sole dietro ai monti

testo attribuito a G. Fior, musica attribuita a F. Cimatti - arm. A. Doderò

Canto di origine e provenienza non accertate entrato nel repertorio di vari cori. È riportato nella schedatura dell'archivio APTO, ma senza notizie sulla provenienza. Il Coro ANA di Milano indica come autori G. Fior e F. Cimatti, senza ulteriori indicazioni.

Il sole dietro ai monti tramontato l'è
e su pel cielo che già s'imbruna
ecco la bianca luna
a rischiarar il mar!
O luna mite e cara che risplendi in ciel
di raggio in raggio io vorrei salire
per poi con te venire
ad abitare in ciel.
O bella per chi canti con lo sguardo in ciel?
Io canto e spero per il mio grande amore,
partito col vapore,
che a maggio sposerò.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

91. Il tragico affondamento del bastimento Sirio - Quando narem in Merica

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

4 agosto 1906: il bastimento Sirio, proveniente da Genova e diretto a Montevideo, naufraga all'altezza di Capo Palo, in Spagna, a causa dell'urto contro uno scoglio presso le isole Hormigas: secondo le stime ufficiali periscono dai 350 ai 400 passeggeri, quasi tutti emigranti italiani. La tragedia colpisce l'immaginario popolare: nascono diverse ballate diffuse dai cantastorie e stampate su foglio volante, in particolare in Piemonte, la più nota delle quali, analoga a quella qui proposta, è stata raccolta da Roberto Leydi. Nel naufragio morì anche un vescovo (José de Camargo Barros di San Paulo del Brasile), che nella versione qui eseguita viene ricordato invece come "frate".

Nella versione eseguita è stato inserito il breve brano *Quando narem in Merica*, tratto dal volume *Canti della Montagna* edito nel 1937 dall'Emporio Musicale Gabrielli di Trento. Nella raccolta non viene specificato se si tratti di frammento o di canto completo; data la sua brevità, è probabile che sia un frammento di una canzone più estesa, da attribuirsi all'area trentina come risulta chiaramente dal testo e come suggerisce la somiglianza della melodia con quella della più nota *Fila fila*.

Un'altra versione del canto è reperibile sul sito *Odissee migranti. Italiani sulle rotte del sogno e del dolore* (<http://www.odissee.it>), nato come ampliamento intermediale del libro di Gian Antonio Stella, *Odissee*, Milano 2004: qui invece di "Trentin" si legge "Tirol".

E da Genova sul Sirio partivano
per l'America, era il suo destin
ed a bordo cantar si sentivano
tutti allegri e contenti di varcare il confin.

"Quando narem in Merica
la terra ritrovata,

noi ghe darem la zapa
ai siori del Trentin.”

Il quattro agosto alle cinque di sera
nessun sapeva del Sirio il destin:
urtava il Sirio in orribile scoglio,
tanta povera gente fece misera fin.

Tra i passeggeri un frate vi era,
diede a tutti la benedizione:
padri e madri abbracciarono i figli
e si sparirono tra le onde del mar.

Guido Gabrielli, *Canti della Montagna*, Emporio Musicale Gabrielli, Trento 1937.
Le canzoni degli emigranti vol 1°, a cura di A. Virgilio Savona, I Dischi dello Zodiaco, 1971.
P. Adan, G. Gallego, *El Naufragio del Sirio*, Diego Marin Librero Editor, Murcia 2006.
G. Mieli, *L'ultimo viaggio del Sirio*, Vicenza 2012.

92. In licenza

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Il brano deriva dalla vecchia canzone *La sposa morta*, raccolta dal Nigra e dal Sinigaglia* in Piemonte, ma nota in numerose regioni italiane. La storia originale ha però dato vita a due distinte canzoni, su motivi diversi ma simili. La prima, resa famosa dal coro della S.A.T., ha mantenuto il dialetto, il titolo originale e l'ambientazione montana, ma del resto ha conservato solo due strofe; la seconda, eseguita dal Coro Monte Cauriol, riporta anche altre strofe ma prende titolo *In licenza* e trasferisce la vicenda nell'ambiente militare, con una conclusione diversa.**

Pena giunto che fu al reggimento
una lettera vide arrivar.

Sarà forse la mia 'morosa
che ho lasciato sul letto ammalà.

A rapporto signor capitano
che¹ in licenza mi vuol mandar

'Pena giunto che fui al paese
le campane sentivo suonar.

Portantino che porti quel morto
per piacere fermatevi un po'.

¹ variante: *se in licenza*

* Due delle quattro versioni del Nigra e quella del Sinigaglia si concludono con la visita in chiesa dello sposo alla sposa morente, che gli affida l'anello nuziale chiedendogli di sposare un'altra e di pregare insieme per lei. In altre versioni del Nigra si accenna nel finale al motivo del profumo di fiori e del bacio alla sposa morta.

** Esistono, rispetto alla versione di *In licenza* del nostro coro, altre varianti con alcune differenze significative tra cui quella riportata da Cesare Caravaglios e da Serafino Baj che dice: *A rapporto signor Capitano / se in licenza mi vuole mandar* e aggiunge una strofa: *La licenza l'hai bell'e firmata/pur che torni da bravo soldà* e quella raccolta da Jahier: *Dimanderemo al Signor Capitano / se licenza mi vorrà dà*, con due strofe in più: *La licenza l'hai bell'e firmata/ pur che torni da bravo soldà*
Ve lo giuro Signor Capitano / che ritorno da bravo soldà.

La storia assume così un senso più logico: è il soldato a chiedere la licenza ed il capitano a concederla, a condizione di non disertare.

Vi sono poi due strofe che concludono la narrazione, non eseguite dal coro, ma presenti nelle due versioni citate:
Se da viva non l'ho mai baciata / or ch'è morta la voglio biciar

L'ho baciata che l'era ancor calda / la sapeva di rose e di fior.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.
Leone Sinigaglia, *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* Breitkopf e Hartel, Lipsia, 1914.
Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.
Cesare Caravaglios, *I canti delle trincee* Roma 1933.
Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.
Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 1999.
Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018.

93. In morte di Oberdan

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Versione leggermente modificata dell'*Inno a Oberdan*, composto dopo l'impiccagione dell'irredentista triestino Guglielmo Oberdan eseguita a seguito del fallito attentato a Francesco Giuseppe, nel 1882. Il canto fu sicuramente intonato dai soldati italiani nel corso del conflitto del 1915-18. Nel primo verso (*Le bombe all'Orsini...*) si fa riferimento indiretto ad un precedente attentato compiuto nel 1858 contro Napoleone III da parte di Felice Orsini, sostenitore dell'azione rivoluzionaria, con il lancio di alcune bombe a mano di sua invenzione, dette da allora appunto "bombe all'Orsini", e in seguito più volte utilizzate dagli anarchici. L'"austriaca gallina" della seconda strofa è ovviamente l'aquila bicipite austriaca. Come altri canti risorgimentali e degli Alpini, anche questo fu adottato dai partigiani, con testo completamente modificato.

Questa la versione del coro, che ne esegue le prime due strofe:

Le bombe, le bombe all'Orsini,
il pugnale, il pugnale alla mano:
morte all'austriaco sovrano,
noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz, viva Oberdan!

Noi vogliamo scolpire una lapide
ma di pietra garibaldina;
morte all'austriaca gallina,
noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz, viva Oberdan!

Noi vogliamo schiacciare sotto i piedi
l'austriaca aborrita catena.
A morte gli Asburgo-Lorena,
noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz, viva Oberdan!

A. Colantuoni, *Canti di trincea*, Associazione Nazionale del Fante, sez. di Milano, 1925.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

94. In notte placida

testo di autore anonimo, musica attribuita a F. Couperin. - Arm. G. Zotto

Canto liturgico natalizio. La musica viene tradizionalmente attribuita a François Couperin (1668-1733): in alcune edizioni viene riportata la dicitura "pastorale per organo", che però pare non trovare riscontro nell'opera organistica o cembalistica di questo compositore. Potrebbe trattarsi di un adattamento o dell'opera di altro musicista appartenente alla famiglia Couperin. Non si conosce l'autore delle parole.

In notte placida, pel muto sentier,
dai campi dei cieli scese l'Amor,
all'alme fedeli il Redentor.

Nell'aura è il palpito di un grande mister
nel nuovo Israel è nato il Signor,
il fiore più bello dei nostri cuor!
Cantate, popoli, gloria all'Altissimo:
l'animo aprite a speranze d'amor!

95. Inno degli Alpini sciatori

testo C. Venini, musica V. Baravalle - arm. A. Dodero

Il testo, scritto nel 1909 è opera di Corrado Venini, capitano degli Alpini e istruttore dei primi corsi per Alpini sciatori, morto in battaglia nel 1916. Fu musicato da Vittorio Baravalle, compositore piemontese, attivo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Il canto fu accolto favorevolmente dai combattenti, in particolare dal battaglione alpino Monte Suello che lo adottò come proprio inno. Oggi viene eseguito raramente, essendo divenuto meno rappresentativo del genuino spirito alpino rispetto ad altri canti, ma è stato mantenuto come canto militare ufficiale, compreso tra quelli delle varie armi dell'esercito italiano.

Riportiamo la prima delle tre strofe:

Sui lucenti e tersi campi
del nevaio sconfinato
sorridenti al nostro fato
noi corriam senza timor.
Noi sappiamo ogni periglio
delle altezze conquistate
e fra nembi e nevicate
raddoppiamo il nostro ardor.
Per chine ripide, vertiginose,
cantando scivola lo sciator
(bravo sciator, bravo sciator!)
dei pini il fremito, l'azzurro cielo
a lui riempiono di gioia il cuor.

G.H. Street, *Raccolta di inni e canzoni nazionali* Corpo Americano in Italia YMCA, 1918.

Dante Serra, *Canti Alpini*, A.N.A. Novara 1925.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

96. Inno di Garibaldi

testo L. Mercantini, musica A. Olivieri - arm. Cauriol (A.)

Fu composto a Genova nel 1858 da Alessio Olivieri su versi di Luigi Mercantini (l'autore de *La spigolatrice di Sapri*) e cantato per la prima volta nello stesso anno in casa del conte Camozzi, alla presenza di Giuseppe Garibaldi e di Nino Bixio.

Queste le strofe eseguite, delle otto originarie oltre alle altre quattro aggiunte dopo la spedizione dei Mille:

All'armi! All'armi!
Si scopron le tombe si levano i morti,
i martiri nostri son tutti risorti!
Le spade nel pugno, gli allori allechiome,
la fiamma ed il nome d'Italia nel cor!

Veniamo, veniamo su giovani schiere!

Su al vento per tutte le nostre bandiere!
Su tutti col ferro, su tutti col foco,
su tutti col foco d'Italia nel cuor!

Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora
Va' fuori d'Italia o stranier!

La terra dei fiori, dei suoni, dei carmi
ritorni qual'era la terra dell'armi!
Di cento catene le avvinser la mano
ma ancor di Legnano sa il ferro brandir.

Va' fuori ...

Bastone tedesco l'Italia non doma
non crescono al giogo le stirpi di Roma:
più Italia non vuole stranieri e tiranni,
già troppi son gli anni che dura il servir.

Va' fuori ...

T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti*, Armellini, Roma 1962.

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.

97. Inno popolare del 1848 (Suona la tromba)

testo G. Mameli, musica G. Verdi - arm. Cauriol (M.)

Composto da Mameli nel 1848, a seguito della disfatta di Custoza, durante la Prima Guerra d'Indipendenza, fu subito apprezzato da Giuseppe Mazzini che lo inviò a Verdi con la preghiera di metterlo in musica. Verdi, pur non incline a lavorare su commissione ma sensibile agli ideali risorgimentali e legato da varie amicizie all'ambiente genovese, accettò e inviò lo spartito con la seguente annotazione: *"Possa quest'inno, fra la musica del cannone, essere presto cantato nelle pianure lombarde"*.

La seconda strofa non viene eseguita.

Suona la tromba, ondeggiano
le insegne gialle e nere!
Fuoco, per Dio, sui barbari,
sulle vendute schiere.
Già ferve la battaglia
al Dio dei forti osanna,
la baionetta in canna
è l'ora di pugnar.
Non deporrem la spada
finché sia schiavo un angolo
dell'italica contrada,
finché non sia l'Italia
una dall'Alpi al mar!
Di guerra i canti echeggiano
l'Italia è al fin risorta,
se mille forti muoiono
in orrida ritorta!
Se a mille a mille cadono
trafitti i suoi campioni
siam ventisei milioni
e tutti giurar.
Non deporrem...

Viva l'Italia e tremino

gli ignavi e gli oppressori,
suona la tromba e fervono
d'ardore i nostri cori,
Dio pugnerà col popolo,
curvate il capo o genti,
la speme dei redenti
la nuova Roma appar.
Non deporrem...

T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti*, Armellini, Roma 1962.

98. Italia bella mostrati gentile

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Doderò

Canto d'emigrazione toscano il cui testo qui riportato, dal tono insieme polemico e scanzonato, è stato raccolto in località Porciano, comune di Stia (Arezzo). In quelle terre l'emigrazione, a cavallo tra l'800 ed il '900 ebbe un notevole incremento e si indirizzò in particolare verso il Brasile.

Italia bella mostrati gentile
e i figli tuoi non li abbandonare,
sennò ne vanno tutti in Brasile,
non si ricordan più di ritornare.
Anco qua ci sarebbe da lavorar
senza andar in America a abitar.

Il secolo presente qui ci lascia
il millenovecento s'avvicina.
la fame ci han dipinta sulla faccia
e per guarirla 'un c'è la medicina.
Ogni po' noi si sente dir io vo'
là dov'è la raccolta del caffè.

Non ci rimane più che preti e frati
moniche di convento e cappuccini
e certi commercianti disperati
di tasse non conoscono i confini.
Verrà un dì che anche lor dovranno partir
là dov'è la raccolta del caffè.

Cesare Bermani, Franco Coggiola, *Ci ragiono e canto (libretto dello spettacolo a regia Dario Fo)* Nuovo Canzoniere Italiano, 1970.

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti, 1973

99. Iu partu e sù custrittu di partiri

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol

Ottava siciliana d'addio dell'emigrante. Testo relativamente recente, adattato a un antico motivo, tratto dal repertorio di canti tradizionali di Rosa Balistreri.

Scrivè Giuseppe Ganduscio, importante ricercatore e divulgatore di canti popolari siciliani: *"Ogni paese aveva il suo motivo, la so tinnata, e su quello, opportunamente variato, i paesani, secondo l'estro, innestavano canti di lavoro, d'amore, di carcere"*.

Iu partu e sù custrittu di partiri
sciatu, ti lassu stu cori custanti.
Oi nella toi noi no,
oi nella toi noi no.

*Io parto e son costretto di partire
fiato mio, ti lascio questo cuore costante*

A tia lo lassu e nun me l'ha a tradiri
 non fari lu figli a n'autr'amanti.
 Oi nella...
 Di nottetempu ti vegnu a vidiri
 ti staiu cumu n'ummira davanti.
 Oi nella...
 Si senti ventu su' li me sospiri,
 l'acqua ca vivirai su' li mè chianti.
 Oi nella...

*A te lo lascio e non me lo tradire
 non far fare un figlio ad un altro amante*

*Di notte ti vengo a vedere
 ti sto davanti come un'ombra*

*Se senti vento sono i miei sospiri
 l'acqua che berrai sono i miei pianti.*

Cesare Bermani, Franco Coggiola, *Ci ragiono e canto (libretto dello spettacolo a regia Dario Fo)* Nuovo Canzoniere Italiano, 1970.

100. J'Abbruzzu

testo C. Perrone, musica N. De Angelis - arm. Cauriol (A.)

Canto simbolo della montagna abruzzese, il cui testo fu composto da Carlo Perrone e musicato dal basso lirico abruzzese Nazzareno De Angelis, nell'ambito del filone culturale aquilano che negli anni '30 si affianca al movimento artistico-musicale di Ortona, attivo dal 1920 con le manifestazioni folkloristiche denominate *Maggiolate Abruzzesi*, che cercavano di ispirarsi alla autentica tradizione popolare della montagna d'Abruzzo. *J'Abbruzzu* fu eseguito con grande successo alla Maggiolata del 1948 e fu pubblicato nello stesso anno in un libretto di "canti di montagna" con una revisione musicale curata da Guido Albanese in collaborazione con Antonio Cornoldi.

Come osservano Savona e Straniero, "*J'Abbruzzu è un brano d'autore che il popolo ha ormai assimilato al patrimonio folkloristico "genuino" tanto che in qualche raccolta di canti popolari ne viene omessa la legittima paternità. Per esempio C. Marchesi e P. Molino, curatori del Libro dei canti della Jaca Book, lo considerano tout-court di dominio pubblico e ne offrono una lezione che presenta già numerose varianti rispetto al testo originale, presumibilmente proprio a causa della trasmissione orale, un processo fatto di nomi modificati o deformati perché mal compresi o ricordati, aggettivi sostituiti, strofe aggiunte o eliminate, interi versi reinventati, infiorati o agglutinati e via dicendo.*" *

Anche la versione del coro può essere considerata un risultato di questo processo di trasformazione continuato per anni, in quanto presenta alcune differenze rispetto al testo contenuto nella pubblicazione del 1948 che si può ritenere quello originale.

So' sajituaju Gran Sassu,
 so' remastu ammutulitu:
 me pareache passupassu
 j' sajesse all'infinitu.

Quantu sole, quanta pace,
 che malia la ciaramella
 ju pastore vejia e tace
 pa' ju Diu della Majella

Po' su jitu alla Majella,
 la montagna tutta in fiore
 quant'è bella quant'è bella
 pare fatta pe' l'ammore.

Se recanta la passione
 ju pastore alla montagna:
 j'arresponne 'na canzone
 da ju mare alla campagna.

* un diverso giudizio, ha espresso Roberto Leydi:

"...Un caso emblematico è l'Abruzzo, dove dall'Ottocento il lavoro di Tosti e poi Montanaro hanno diffuso anche a livello popolare un materiale pseudo popolare, o di imitazione popolare o addirittura canzonettistico. Poi nel

dopo guerra Radio Pescara che ha trasmesso una quantità di musica para abruzzese in armonizzazioni corali che hanno fatto nascere dappertutto dei cori che replicano i cori alpini. ”

Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi. *80 canti della montagna* Morpurgo, Roma 1948.

C. Marchesi, P. Molino, *Libro dei canti*, Jaca Book, Milano 1976.

Roberto Leydi, Catalogo trasmissioni per la Radio Svizzera Italiana, 22.9.83, Centro di dialettologia e di etnografia, Bellinzona.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.

101. Jesus gave me water

testo e musica L. E. Campbell - arm. Cauriol (A.)

Opera della educatrice, attivista e songwriter afroamericana Lucie Eddie Campbell, fu incisa per la prima volta nel 1947 e portata al successo da vari gruppi gospel.

Il testo riferisce, in forma semplificata, il colloquio di Gesù con una donna samaritana presso il pozzo di Giacobbe durante il quale, senza averla mai vista prima, le espone i fatti della sua vita e le dice: “*Chiunque beve quest’acqua, avrà sete di nuovo; chi invece berrà l’acqua che gli darò io, non avrà sete in eterno. Anzi, l’acqua che gli darò io, diventerà in lui una sorgente d’acqua che zampilla per la vita eterna*” (Giovanni 4,13-14). Questa che veniva offerta, e accettata dalla donna, non era dunque l’acqua del pozzo, ma il dono messianico della rinascita e della grazia.

Questo è il testo eseguito; nelle ulteriori strofe si descrive il ritorno della donna in città con l’annuncio del fatto miracoloso e con la conferma della sua fede in Gesù.

Oh, Jesus gave me water,
I want to let His praises swell;
Jesus gave me water
and it was not in the well.

*Oh, Gesù mi diede l’acqua,
io voglio accrescere le Sue lodi;
Gesù mi diede l’acqua,
e non era nel pozzo.*

Well, there was a woman from Samaria
came to the well to get some water.
There she met a stranger
who did a story tell,
that woman dropped her pitcher
she drank and was made richer
from the water He gave her,
and it was not in the well.

*Ebbene, c’era un donna di Samaria,
venne al pozzo per attingere un po’ d’acqua.
Là incontrò uno straniero
che raccontò una storia,
quella donna lasciò cadere la sua brocca,
bevve e fu resa più ricca
dall’acqua che Lui le diede,
e non era nel pozzo.*

Jesus gave her water,
I want to let His praises swell;
Jesus gave her water,
He gave the woman water
He gave the living, loving, lasting water,
and it was not in the well.

*Gesù le diede l’acqua,
io voglio accrescere le Sue lodi;
Gesù le diede l’acqua,
Lui diede l’acqua alla donna
Lui diede l’acqua di vita, d’amore, di persistenza,
e non era nel pozzo.*

102. Jolicoeur

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Testimonianza di un viaggio oltreconfine di un giovane cavaliere piemontese (il “bel galante” protagonista di tante ballate) alla ricerca del suo amore. Questa versione è stata raccolta dal Sinigaglia nelle campagne circostanti Torino. La melodia riprende un modulo musicale settecentesco di stile francese.

Di me ‘n po’ bel galant, bel giovo
ndova se ve ‘ncaminà?

*Ditemi un po’, bel galante
per dove vi incamminate?*

“Ncaminà son vers la Fransa
dova j’è la mia speransa
dova j’è mé Jolicoeur”.

Bel galant a l’è stait ën Fransa
na va’n piassa a spassingé
a sè scontra ‘na franseisa
ch’a parlava a la piemonteisa
“Oh monsù baisez moi bien!”

A l’è piala per soe man bianche,
ën gropeta a là tiré,*
a l’è ‘mnà-la ‘ns le colinn-e
‘ndova j’è l’erbëtte finn-e
doi tre volte s’a l’è basé.

“E adess che m’avej basa-me
bel galant mi sposeraj!”
“S’a l’è lon che mi sognava
s’a l’è lon che desiderava,
dë sposé mé Jolicoeur”.

*“Mi incammino per la Francia
dove c’è la mia speranza
dove c’è il mio Jolicoeur”.*

*Il bel galante è stato in Francia
se ne va in piazza a passeggiare
incontra una francese
che parlava alla piemontese
“Oh, signore baciati bene!”*

*L’ha presa per le sue mani bianche,
l’ha sollevata in sella,
l’ha portata sulle colline
dove ci sono le erbe tenere
due o tre volte l’ha baciata.*

*“E adesso che m’avete baciata
bel galante, mi sposerete!”
“È quello che sognavo
è quello che desideravo,
di sposare il mio Jolicoeur.”*

* frasi ricorrenti in alcuni canti narrativi piemontesi raccolti dal Nigra in cui una bella fanciulla viene fatta salire in carrozza (*a l’an pià per le sue man bianche*) in *Matrimonio inglese*, o in sella (*an gropeta a là tiré*) in *La bella Leandra*.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Leone Sinigaglia, *“24 vecchie canzoni popolari del Piemonte (serie postuma) revisione Rognoni*, Ricordi, Milano 1956.

Angelo Agazzani, commento al CD *Amore e matrimonio* della Camerata Corale La Grangia, 2010.

103. Jon

testo e musica A. Gjebrea - arm. Cauriol (A.)

Il poeta e musicista albanese Ardit Gjebrea, ha composto questo brano nel 1991, al ritorno in patria dopo un soggiorno di lavoro in Italia durato alcuni anni. La canzone è dedicata ad un bambino nato su uno dei primi barconi che attraversavano lo Jonio con il loro carico di migranti albanesi e dal nome di questo mare chiamato “Jon”. I versi esprimono con grande partecipazione il dolore dei giovani albanesi per l’abbandono della propria terra, la speranza per il sorgere di una nuova vita nel viaggio verso l’invocata libertà, insieme al timore che la condizione di asservimento da cui si proviene non sia facilmente superabile neppure nella nuova terra raggiunta. Il brano, l’unico del repertorio con cui si propone l’opera di un autore contemporaneo, è stato inserito nel CD *Per terre assai lontane* avente per tema l’emigrazione, per ricordarci l’attualità del fenomeno delle migrazioni che, seppur affrontate su nuovi itinerari da popolazioni diverse, sono causa di eventi drammatici analoghi a quelli vissuti dai nostri emigranti in anni ormai lontani.

L’esecuzione inizia dalla terza strofa, in quanto le prime due nella versione dell’autore sono in forma di recitativo.

Më erdhe në një tokë të dëshpëruar
me dhimbje...Jon
kur anijet si fantasma
nëper det me aventura,
klithnin: “Libertà!”

*Mi sei venuto in un tempo disperato
con dolori... Jon
quando le navi come fantasmi
nel mare di avventura
gridavano: “Libertà!”*

Dhe sytë i kish aty gjithë Shqipëria,
ajo dinte si duronte:
po i shkuleshin filizat,
deti ju bë mal me njerez

Dhe ty, për here të pare të puthte drita,
ti linde... Jon.
Nuk e dije ç'ish gëzimi
as dhimja, as mjerimi
që flake, godet e rrudh një tokë.
Sot me gjith foshnjat në botë ti je njësoj
si ata ti qesh e luan.
Kjo është vetëm nisja juaj,
por do rritesh do kuptosh
që fatet s'janë njëloj.
Bekimin merr nga mua
o shpirt i patrazuar.
Njëfjalë të thënë ma dëgjo:
zinxhirë të pruar ty kanë për të ofruar
por prapë je skllavëri.
Jon, ky emër marrë nga deti
Jon, me këngë e valle tund djepin.
Jon, dhe ti e ndjeve aromën
ta kesh për jetë me vehte.
Jon, po të lundrosh me këtë emër
Jon, do të takadesh me vëllezër.
Jon, s'do të mjaftojnë dy duar
te thuash ti je, je Jon.
Bekimin merr nga mua
o shpirt i patrazuar.
Në fjalë të thenë ma dëgo:
zinxhirë të pruar ty kanë për të ofruar
por prapë do jesh skllavëri.
Në skllav jo, nuk te dua
nga vetje i mohuar, Jon, Jon.

*E gli occhi aveva lì tutta l'Albania,
lei sapeva come resisteva:
le si strappavano i giovani,
il mare è divenuto una montagna di persone*

*E tu, per la prima volta ti baciava la luce,
tu sei nato...Jon.
Non sapevi cosa fosse la gioia
né il dolore, né la povertà
che brucia, colpisce e intristisce una terra.
Oggi a tutti i bambini del mondo sei uguale
come loro ridi e giochi.
Questo è solo l'inizio,
ma crescerai e capirai
che i destini non sono tutti uguali.
La benedizione ricevi da me
o anima serena.
Ascolta la mia parola:
catene dorate ti offriranno
ma rimarrai comunque nella schiavitù.
Jon, questo nome preso dal mare
Jon, con canti e danze ti culla.
Jon, tu hai sentito il profumo
portalo sempre con te.
Jon, se navigherai con questo nome
Jon, ti incontrerai con i fratelli.
Jon, non ti basteranno due braccia
per dire che tu sei, sei Jon.
La benedizione ricevi da me
o anima serena.
Ascolta la mia parola:
catene dorate ti offriranno
ma rimarrai comunque nella schiavitù.
In schiavitù no, non ti voglio
tu stesso non lo vuoi, Jon, Jon.*

104. Joy to the world

testo I. Watts, musica L. Mason - arm. A. Dodero

Melodia derivata da temi del *Messiah* di Händel, divenuta popolare come inno sacro negli USA per opera di L. Mason (1836). I versi sono di I.W. Watts (1719).

Joy to world, the Lord is come!
Let earth receive her king;
let every heart prepare Him room
and heaven and nature sing.

Joy to the world, the Saviour reigns!
Let men their songs employ;
while fields and floods, rocks, hills and plains
repeat the sounding joy.

No more let sin and sorrow grow,
no thorns infest the ground;
He comes to make His blessing flow
far as the curse is found.

*Gioia al mondo, il Signore è giunto!
La terra riceva il suo re,
ogni cuore a Lui prepari una dimora,
e cantino il cielo e la terra.

Gioia al mondo, il Salvatore regna!
Gli uomini intonino i loro canti;
mentre campi e fiumi, rocce, colline e pianure
riecheggiano la gioia risonante.

Non più peccati e dispiaceri,
nessun sconforto infesti la terra:
Egli viene a diffondere la Sua benedizione,
fino a scovare ed annullare la maledizione.*

105. La bacchica - A la santé de Noé

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

In osteria crollano le barriere e si annullano le differenze nazionali e linguistiche: fra i trentini che cantano inneggiando al vino ricordando “*la regola che seguono gli Sguisseri: alzano il gomito e vuotano il bicchier...*” compare un tale (...forse proprio svizzero?) che in francese invita a brindare a Noè, che amava il vino e odiava l’acqua...

In questa esecuzione infatti si riuniscono due canzoni distinte.

La prima è una canta popolare trentina d’osteria (*La bacchica* o *Bevé bevè compare*), curiosa mescolanza di spunti e frammenti diversi sul tema bacchico, trascritta da Stefano Persoglia (musicista e docente friulano attivo in Trentino nella seconda metà dell’800) con lo pseudonimo di Coronato Pargolesi nel suo *Canti popolari trentini* del 1892.

Bevé bevè compare

se no ve mazzerò.

Piuttost che me mazzeghe

mi tutto il beberò.

E ‘ntant che ‘l beberà

noi canterem la bum-ba-ba.

Mi l’ho bevuto tuto

e non m’ha fatto mal.

L’acqua fa male

il vino fa cantare:

questa è la regola

che insegnano gli Sguisseri

alzano il gomito e vuotano il bicer.

Bevé, bevè compare...

E intant che ‘l beberà

noi canterem la bum-ba-ba.

Bevevano i nostri padri,

bevevano i nostri madri;

e noi che figli siamo,

beviem beviem beviamo

del bianco Moscatello

del nero Marzemín.

Se ne avessi un botticello

ne vorrei veder la fin,

la fin, del botesèl.

E a tavola rotonda

se magna ‘l baccalà,

crauti, luganeghe

e scoteghe col pel.

E mondaremo i persegghi

col manegh del podarol.

E sbucceremo le pesche

col manico del falcetto da potatura.

La seconda è una tradizionale *chanson a boire* (*A la santé de Noè*), molto nota in Francia, forse risalente al XVII secolo, che risulta provenire dal collegio di Motte-Servolex, un piccolo comune a pochi chilometri da Chambéry, in Savoia, pubblicata in Valle d’Aosta per la prima volta nel 1912. Una versione della canzone è compresa anche nella raccolta di canti popolari francesi di Julien Tiersot pubblicata nel 1903. L’aria sulla quale sono state scritte le parole è antica e si trova anche in un “Natale provenzale”, *Nouvè Grassenc* (Natale di Grasse) inciso dal *Corou de Berra* diretto da Michel Bianco.

Il testo seguente, eseguito solo in parte, è tratto dal “*Chansonnier Valdôtain*” del 1912:

A la santé de Noë patriarche digne

Qui fut le premier a planter l’arbre de la vigne

Alla salute di Noè patriarca degno

che fu il primo a piantare l’albero della vite

Noë qui n'amait pas l'eau se construit un grand bateau
Qui fut son son son qui fut re re qui fut son qui fut re
Qui fut son refuge au temps du déluge.

Quand la mer Rouge apparut a la troupe noire
Pharaon et tous ont cru qu'il fallait la boire
Mais Moïse savait bien qu l'eau n'était pas du vin
Il la pa pa pa il la sa sa sa il la pa il la sa
Il la passa toute sans en boire une goutte.

Mais pour nous tous qui croyons ce qui croît l'Eglise
Quoique bien loin nous soyons d'être comm'Moïse
Imitant cet homm'divin laissons l'eau pour boire le vin

La trou pin pin pin la trou fi fi fi la trou pin la trou fi
La troupe infidèle aura l'eau pour elle.

J'aime mieux un verre de vin qu'un tonneau de pluie
Car il bannit le chagrin embellit la vie
Mais quand nous buvons un coup gardons l'esprit jusqu'au bout

Laissons za za za laissons li li li laissons za laissons li
Laissons à l'ivrogne son nez et sa trogne.

*Noë che non amava l'acqua si costruì un gran battello
che fu il suo rifugio al tempo del diluvio.*

*Quando il mare Rosso apparve alla truppa nera
il Faraone e tutti han creduto che si dovesse berlo
ma Mosè sapeva bene che l'acqua non era vino
lui la passò tutta senza berne un goccio.*

*Ma per noi tutti che crediamo ciò che crede la Chiesa
anche se siamo molto lontani dall'esser come Mosè
imitando quest'uomo divino lasciamo l'acqua
per bere il vino*

la truppa infedele avrà per lei l'acqua.

*Preferisco un bicchiere di vino a una botte d'acqua
perché scaccia la tristezza e rende bella la vita
ma quando beviamo un goccio stiamo vigili
fino in fondo*

lasciamo all'ubriaco il suo naso e il suo viso rubizzo.

Coronato Pargolesi *Canti popolari trentini per canto con accompagnamento di pianoforte*, Trento, Società degli alpinisti tridentini, 1892.

Julien Tiersot, *Chansons populaire recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble 1903.

Ligue Valdôtaine "*Chansonnier Valdôtain*" ed. F. Bianchi, Torino 1912.

106. La banda

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Brano ad imitazione strumentale, di origine non accertata.

107. La bandiera tricolore

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canto intonato la prima volta nel 1848, durante le Cinque Giornate di Milano che portarono all'abbandono della città da parte del presidio austriaco.

La nascita della nostra bandiera risale al 1797, anno in cui a Reggio Emilia i rappresentanti della Repubblica Cispadana, creata da Napoleone, adottarono il tricolore, con le strisce orizzontali. Nel 1848 Carlo Alberto la assunse come bandiera ufficiale del Regno di Piemonte e Sardegna, portando le strisce in verticale e aggiungendo lo stemma dei Savoia sul bianco, poi eliminato nel 1946 con l'istituzione della Repubblica.

E la bandiera di tre colori
è sempre stata la più bella,
noi vogliamo sempre quella,
noi vogliam la libertà!

E tutti uniti in un sol patto,
stretti intorno alla bandiera
griderem mattina e sera
viva, viva i tre colori!

T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti*, Armellini, Roma 1962.

108. La barbiera degli Alpini

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questo brano, di cui è difficile accertare le origini, è giunto a noi per tradizione orale tramite gli Alpini. L'ipotesi, avanzata dai curatori del primo Canzoniere del Coro Monte Cauriol che si tratti di un antico canto introdotto in Piemonte dalla Francia, trova conferma nel commento del Nigra alle varie versioni riportate o citate nella sua raccolta con il titolo *La barbiera francese*. La canzone è stata poi rielaborata e cantata dagli Alpini durante la guerra del 15/18*. Le caratteristiche testuali e musicali corrispondono alla definizione di *ballata*, data da Roberto Leydi, come antica canzone narrativa diffusa nell'area catalana-provenzale e in Italia settentrionale, in particolare in Piemonte.

Esiste anche un'altra versione raccolta in Valle Anzasca nel 1998, pubblicata da Luca e Loris Bonavia. Una variante, riportata da Serafino Baj, trasferisce la storia, del tutto simile, in altro contesto (*La barbiera degli sciatori*).

Ohi barbiera bella, barbiera bella,
la barba se mi, la barba se mi vuoi far.

Mi la barba la ti farà ma g'ho
paura mi gh'ho, paura di mio mari.

Tuo marito l'è in Fran', l'è in Francia colà,
speranza non ha, speranza di non ritornar.

Che ritorni che non ritorni che no
la barba ti vo', la barba ti voglio far.

La tua barba l'è ri', l'è bella l'è ri',
l'è riccica l'è bella la fa innamorar.

*così commenta questa versione Alberto Lovatto in *Al rombo del cannon* :

“...secondo un percorso di semplificazione che segna la trasformazione anche di altre ballate, è omesso il dialogo nel quale la barbiera dichiara di essere innamorata del Re di Francia e dell'Imperatur e scompare la parte più cruenta del racconto ...” in cui la barbiera riconosce nel giovane che sta rasando il proprio marito che, scoperta l'infedeltà della moglie decide, secondo diverse versioni, di tornare in guerra o di uccidere la moglie.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933..

Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi. *80 canti della montagna*, Morpurgo, Roma 1948.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 1999.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

109. La bella Gigogin

testo di autore anonimo, musica P.Giorza - arm. Cauriol (A.)

Brano composto nel 1858 da Paolo Giorza, su motivi popolari lombardi e piemontesi; il testo a noi pervenuto può essere considerato il risultato di una composizione collettiva, con modifiche e aggiunte successive. *

Fu eseguito per la prima volta la sera del 31 dicembre 1858 al teatro Carcano di Milano: il ritornello *Dàghela avanti un passo, delizia del mio cor* provocò l'entusiasmo del pubblico, che vi scorgeva un significato sottinteso, un invito al Piemonte ad accorrere in aiuto della Lombardia dominata dagli Austriaci. Il brano ebbe un successo tale che vennero richiesti otto *bis*; la mattina successiva al concerto l'intera canzone veniva intonata sotto le finestre del palazzo di corte, sede del governatore generale austriaco. *La bella Gigogin* divenne, così, l'inno di Milano e della Lombardia liberata, e sembra che

venisse cantato dalle truppe franco-piemontesi in battaglia nel 1859 e che fosse eseguita anche dalle fanfare francesi l'8 giugno 1859, quando Napoleone III e Vittorio Emanuele II entrarono in Milano. *Gigogin* in piemontese, era il vezzeggiativo di Teresa. Pare che questa mitica figura di donna sia veramente esistita (sarebbe stata una locandiera milanese che operava come staffetta per mettere in contatto i patrioti milanesi con l'esercito piemontese); comunque nel gergo dei Carbonari "Teresina" era l'Italia.

Rataplan! Tambur io sento
che mi chiama alla bandiera,
che gioa e che contento
io vado a guerreggiar.
Rataplan! Non ho paura
delle bombe e dei cannoni
io vado alla ventura
sarà poi quel che sarà.
E la bella Gigogin
col tramillerillellera
la va a spass col so spincin
col tramillerillera.

A quindici anni facevo l'amore
daghela avanti un passo
e daghela avanti un passo,
a sedici anni mi sono sposata
daghela avanti un passo
e daghela avanti un passo
a diciassette mi sono spartita
daghela avanti un passo
delizia del mio cuor.

La ven alla finestra
l'è tutta incipriada
la dis che l'è malada
per non mangiar polenta
bisogna aver pazienza,
lasciarla maritar.

Polenta dura, polenta molla,
daghela avnti un passo
e daghela avanti un passo,
polenta dura, polenta molla,
daghela avanti un passo,
delizia del mio cuor.

T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti*, Armellini, Roma 1962.

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.

Nadia Carnevale, *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 55- 2001- Istituto dell'Enciclopedia Italiana-Treccani.

110. La blanchisseuse

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questo brano è pubblicato nella raccolta *Valdotains chantons!* del 1932, in una versione leggermente diversa da quella oggi nota in Val d'Aosta, sia nel testo, sia nella musica.

Di probabile origine francese: non ci risultano tuttavia documentazioni al riguardo.

Il y avait une blanchisseuse

qui blanchissait ses blanc jupons,
et tout le jour au bord de la rivière
devant un jeune et bon garçon.

L'amour ce n'est qu'une folie
l'amour ce n'est qu'un vrai tourment;
pour être heureux dans cette vie
il faut s'aimer fidèlement.

Evvive le fleurs d'Avril
violettes, tulipes et lilas.

Dans cette vie où tout varie
où chaque instant porte au tombeau
marchons gaîment, haut les flambeaux
marchons gaîment, le sac au dos.

Evvive les pommes de terre,
carottes, épinards et poireaux.

Dans cette vie...

Valdôtains, chantons!, Tipografia Silvestrelli e Cappelletto, Torino 1932.
Jean Domaine, *Chantons encore*, ed. Musumeci, Quart (AO) 1996.
Egidio Lanivi, *A pleine voix*, Casa Editrice Singularis, Aosta 2005.

111. La blonde

testo e musica di autore anonimo- arm. Cauriol (A.)

È probabile che la canzone, (intitolata anche *Aupres de ma blonde* o *Le prisonnier d'Hollande*) sia stata composta alla fine del '600 o nei primi anni del '700 in Francia. Secondo una tradizione locale viene attribuita ad André Joubert du Collet, tenente della Marina Militare di Luigi XIV, che nel corso della guerra d'Olanda del 1672-79, fu catturato dagli olandesi e durante la prigionia avrebbe scritto la canzone. La prima attestazione storica risulta però riferirsi al 1712, quando venne cantata dalle truppe francesi, nuovamente sul fronte olandese, durante la guerra di successione spagnola.

Di seguito una versione del testo in forma estesa, che conclude la narrazione; il coro esegue le prime quattro strofe

Dans les jardins d' mon père les lilas sont fleuris
tous les oiseaux du monde viennent y faire leurs nids
Auprès de ma blonde qu'il fait bon, fait bon, fait bon,
auprès de ma blonde qu'il fait bon chanter!

La caille et tourterelle et la jolie perdrix
et ma jolie colombe qui chante jour et nuit.
Auprès...

Qui chante pour les filles qui n'ont point de mari
pour moi ne chante guère car j'en ai un joli.
Auprès...

Mais je ne suis pas contente car il n'est pas ici
il est dans la Hollande les Hollandais l'ont pris.
Auprès...

Il est dans la Hollande les Hollandais l'ont pris
« Que donneriez-vous, belle, pour voir votre ami ? »
Auprès...

*Nel giardino di mio padre i lillà sono fioriti
tutti gli uccelli del mondo vengono a farci il nido
Vicino alla mia bionda che fa ben, fa ben, fa ben
vicino alla mia bionda che fa ben cantare!*

*La quaglia e la tortorella e la bella pernice
e la mia piccola colomba che canta giorno e notte*

*Che canta per le ragazze che non hanno marito
per non canta affatto perché ne ho uno bello.*

*Ma io non sono contenta perché lui non è qui
è in Olanda, gli olandesi l'hanno preso.*

*È in Olanda, gli olandesi l'hanno preso.
"Cosa daresti, bella, per vedere il vostro
compagno?"*

Je donnerais Versailles Paris et Saint-Denis
le royaume de mon père celui d' ma mère aussi.
Après...

*Darei Versailles, Parigi e Saint-Denis,
il regno di mio padre e anche quello di mia madre.*

M. Robine, *Anthologie de la chanson française*, Albin Michel 2000.

112. La canzone del Grappa

testo E. De Bono, musica A. Meneghetti - arm. Cauriol (A.)

Nell'agosto del 1918, due mesi dopo la vittoriosa battaglia difensiva del Monte Grappa, il comandante dell'Armata del Grappa richiese al generale Emilio De Bono, comandante il IX Corpo d'Armata, la canzone dal ritornello "*Monte Grappa tu sei la mia patria*" per accompagnare la cerimonia di premiazione dei combattenti, alla presenza del Re. De Bono osservò che la frase, che pur circolava tra le truppe in quel periodo, non faceva parte di alcuna canzone; poco dopo però colse l'occasione per improvvisare alcuni versi a continuazione di quella frase, abbozzando una semplice melodia. Successivamente, perfezionato il testo, incaricò un capitano (il musicista Antonio Meneghetti), di dargli una veste musicale compiuta: l'Armata ebbe così il suo inno, da diffondere in vista della vittoria finale. Nacque così, secondo la più attendibile e documentata ricostruzione, quello che dopo la guerra divenne, insieme alla *Canzone del Piave*, uno dei principali inni celebrativi della vittoria.

Il coro esegue il canto a imitazione degli strumenti musicali bandistici, omettendo il testo che oggi appare piuttosto retorico. Comunque, a titolo informativo, se ne riportano le prime strofe:

Monte Grappa, tu sei la mia patria,
sopra te il nostro sole risplende,
a te mira chi spera ed attende,
i fratelli che a guardia vi stan.

Contro a te già s'infranse il nemico,
che all'Italia tendeva lo sguardo:
non si passa un cotal baluardo,
affidato agli italici cuor.

Monte Grappa....

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

113. La ciesa de Transacqua

testo e musica Q. Gleria - arm. Cauriol (A.)

Un classico del canto "di montagna": una delicata espressione di sentimenti d'amore e di mistica contemplazione nel suggestivo ambiente dolomitico della valle del Primiero.

Versi e musica sono di Quintino Gleria, intellettuale vicentino, scrittore e poeta per diletto, che al termine della seconda guerra mondiale si recò in viaggio di nozze a Transacqua e improvvisò questo canto per la sua sposa, Stella Castellan.

La canzone ebbe una rapida diffusione nell'ambiente degli appassionati della montagna: ascoltata e armonizzata da Armando Corso, entrò nel repertorio del coro, che ne curò la prima incisione, contribuendo così alla sua notorietà.*

As tu vist la ciesa de Transacqua
col Cimon de la Pala sòra i copi?
Te g'ha i oci ciari come l'acqua
e i cavei è rizi e senza sgropi.

Mi g'ho vist la ciesa de Transacqua
ma 'l Cimon de la Pala non ghe xera;

sora i copi lustrì de tant'acqua
gh'era solo una nuvolona nera.

Nella ciesa canta messa il prete,
sul Cimon de la Pala fischia il vento.
Cossa importa se g'ho le scarpe rote
se nel fondo del cor mi son contento.

* dai ricordi di Stella Castellan (trascrizione dei figli):

“Ricordo che a Transacqua, fuori dell'omonima chiesetta e a ridosso del piccolo cimitero, c'era una grossa catasta di tronchi di abeti e noi ci eravamo seduti su di uno di essi quando Tino [n.d.r.: Quintino Gleria] cominciò "a declamare" guardando ispirato i miei occhi: ne uscì la "Ceseta de Transacqua" che lui si ripeté più volte fischiettando felice per la sua vena poetica. Questi versi, a cui aveva aggiunto il motivo musicale di sua invenzione, li declamò poi nella sede della G.M., [n.d.r.: Giovane Montagna] da dove i soci diffusero la canzone facendola conoscere anche al di fuori dell'ambito vicentino; tra questi, in particolare l'amico Tito Gobbi la diffuse alla scuola di alpinismo piemontese, tanto che in seguito, parecchi anni dopo, fu incisa in un disco di canti di montagna del Coro Monte Cauriol”.

A nostro parere la creazione improvvisata, a braccio, e la successiva diffusione orale spontanea di questo canto costituiscono uno degli ultimi esempi del processo di formazione della poesia e della musica popolare, in una delle forme e delle modalità con cui in passato nascevano, si sviluppavano i canti popolari e venivano trasmessi oralmente e modificati con il trascorrere del tempo, lasciando l'autore, o gli autori, nell'anonimato. In questo caso l'autore ci è noto e la diffusione è stata facilitata ed accelerata dai mezzi di comunicazione, ma la versione che Armando Corso ha potuto ascoltare e che ha trascritto ed armonizzato conserva tutta la freschezza e la genuinità dei canti popolari di più antica tradizione.

114. Là daré d' còla montagna

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Doderò

Raccolta dal Nigra in Piemonte nel 1880, è una delle numerose versioni sviluppatesi, probabilmente a partire da un'antica canzone francese risalente al XV secolo *La belle se siet au pied de la tour*, forse rielaborata da Guillaume Dufay (1397-1474), sul tema della ragazza innamorata di un giovane condannato a morte. Secondo autorevoli ricercatori, da questa comune origine avrebbero preso forma dapprima in Piemonte, e poi in Trentino e Veneto, anche altri canti conosciuti con titoli diversi (*Fior di tomba*, *Il fiore di Teresina*, e *Stamattina mi sono alzata*)* fino a fornire spunti per la creazione della ben nota *Bella ciao*, come rilevato da Stefano Pogelli.**

Là daré d'còla montagna
'na gran bela fija j'è
e so pare e la sòa mare
s'a la veulò maridé.

Veulò dela al fieul del Prinssi
fieul del Prinssi l'Imperatur:
“Ma mi veui còl giòvinetò
c'a l'è là 'nt còla persun”

E dôman a undes ôre
s'a lô portan a fê meuri:
“Mi veui pa che chiel a meura
ma pitòst veui meuri mi”.

* ved. note del *Canzoniere del Monte Cauriol*, Genova 1968 (1^a ediz.) :

“A documento di questa affermazione vogliamo qui comparare schematicamente diverse lezioni del canto, noto sotto diversi titoli fin dal Cinquecento: all'uopo abbiamo scelto, tra le numerose rintracciabili, le seguenti:

a) *in francese antico, pubblicato da Beaurepaire nel 1536, edizione di Antonio dell'Abate:*

La belle se siet au pied de la tour / qui pleure et souspire et mène grant doulour. / Son père li demande: Ma fille qu'avez-vous? / Vollez-vous mari, vollez vous signour? / Je n'y veultz maris je n'y veultz signour / je veultz le mien ami qui pourris en la tour. / Par Dieu, ma belle fille, à cela fauldréz-vous / car il sera pendu demain au point du jour. / Mon père, s'on le pend, enterrez-moi dessoult s'entendront le gens: Voici l'èlle amour.

- b) la versione oggi nota di “La daré d’côla montagna” pressoché identica a quella raccolta dal Nigra, intorno al 1880 nelle campagne piemontesi; [n.d.r.: è quella eseguita dal coro]”
- c) “Fior di tomba”, pubblicata in Germania nel 1913 da Leone Sinigaglia, e successivamente in Italia per le Edizioni Ricordi:

La daré di cui bocage / na tan bela fia j’è. / E so pare e sua mare / völo deila al fiöl del Re / Mi vöi nen né Re né prinssi / mi vöi nen imperadur / e mi vöi col giuvineto / ch’a lè là ‘n cola perzun. / Fia mia col giuvineto / a l’è pa ‘n parti da ti: / l’è duman a undes ure / s’a lo meno a fè muri. / E s’a fan muri col giuvo / vöi ch’an m’faso muri mi. / E mi faso d’una tumba / me amur an brass a mi. / E tuta la gent ch’a passa / pianteran dli röse e fiur. / A diran: J’è mort la bela, / a le morta per amur.

d) stralcio di altra lezione di “Fior di tomba”, sentita dal Nigra nel novarese:
Stamattina mi sun levata / mi sun levata prima del sul; / sun andata a la finestra / ò veduto il mio primo amor / che parlava a una ragazza / o che pena o che dolor. / Faremo fare una cassa tonda / per star dentro noialtri tre: / prima pader, poi la madre / e il mio amor in braccio a me. / E ai piedi della fossa / pianteremo un bel fior: / quello è il fiore della Rosina / che l’è morta per amor.

e) stralcio della versione pubblicata da G. Cocchiara ne “L’anima del popolo italiano nei suoi canti” (Hoepli, 1929):

S’a faran muri col giuvo / na vöi muri dco mè: / mi faran fè ‘na gran tumba / ch’a i stago tre cun mè; / me pare e me mare / l’amour an brass a mè. / A pié de cola tumba / a piantaran un fiur / l’è ‘l fiur de la Rosina / ch’lé morta per l’amour. “

** Stefano Pogelli, *Lezioni di musica, Sotto l’ombra di un bel fior - La storia di Bella ciao*, RAI Radio3, 25 aprile 2015

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Leone Sinigaglia *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* Breitkopf e Hartel, Lipsia 1914.

G. Cocchiara, *L’anima del popolo italiano nei suoi canti*, Hoepli 1929.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

115. La famiglia dei gobboni

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Filastrocca infantile veneta costruita su di motivo musicale in parte analogo ad altri presenti in varie canzoncine popolari (la bergamasca *Viva l’amor*, la genovese *Olidin olidin olidena* ecc.).

La storia che vi narro
 è una storia originale
 di una goba colossale,
 la famiglia dei gobon.

Gobo so pare,
 goba sa mare,
 goba la figlia della sorella,
 l’er goba pure quella
 la famiglia dei gobon.

Et celabavit nozzem
 canonicum Don Pierum
 cum goba facta ad perum.
 Et registravit nozzem
 ille quidam secretarium
 cum goba ad dromedarium.

Si l’era quel, l’era quel.
 E poi vennero i suonatori
 tutti gobi anca lori
 che suonarono una marciada
 come quella dei gobon.

E dopo nove mesi

l'è nato un bel bambino
anche lui col suo gobino,
la famiglia dei gobon.
E dopo quattro anni
l'è nato pure Pietro
con la goba davanti e di dietro,
la famiglia dei gobon.

E quando furon morti
gli fecero una cassa
con tre busi per la gobassa,
la famiglia dei gobon.

Andarono all'inferno
trovarono Caronte
con la goba sulla fronte,
la famiglia dei gobon.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

116. La fanfara dei bersaglieri (Flick flock)

testo attribuito a G. Regaldi (o G. Gastaldi), musica G. Ricordi, R. Cuconato - arm. Cauriol (A.)

Questa marcia d'ordinanza, inno dei Bersaglieri, risulterebbe composta nel 1860 da G. Ricordi (della casa musicale milanese e ufficiale dei Bersaglieri) su testo del poeta Giuseppe Regaldi; alcune fonti attribuiscono invece i versi a Giovanni Gastaldi che in tal caso sarebbero stati scritti in occasione dell'arrangiamento musicale che ne fece successivamente Raffaele Cuconato conferendogli la forma oggi conosciuta. Gastaldi è autore tra l'altro della *Marcia d'ij coscritt* musicata da Raffaele Cuconato. Peter Ludwig Hertel ne fece una versione per un balletto di Paolo Taglioni, *Flick Flock*, messo in scena alla Scala di Milano; il successo di tale spettacolo portò a designare anche con questo nome la già celebre marcia. L'uso di eseguire il pezzo a passo di corsa deriverebbe, secondo la tradizione popolare, dall'ingresso dei Bersaglieri in Roma per la breccia di Porta Pia.

Il testo ripercorre la gloriosa epopea dei Bersaglieri, che contribuirono in maniera determinante al compimento dell'Unità d'Italia; per la città di Genova però restò a lungo il doloroso ricordo dei fatti del 1849, quando agli ordini del generale Alfonso La Marmora e per volere del re Vittorio Emanuele II, i Bersaglieri furono impiegati nella cruenta repressione della rivolta della popolazione genovese, che delusa dall'armistizio stipulato dal Piemonte con l'Austria, forse sperando di riottenere l'autonomia perduta con il Congresso di Vienna aveva nominato un proprio governo cittadino.

Nell'esecuzione del coro è stata aggiunta la strofa, di creazione popolare, riferita al ferimento di Garibaldi in Aspromonte, proprio da parte dei Bersaglieri.

Quando passano per via
gli animosi Bersaglieri,
sento affetto e simpatia
pei gagliardi militari.
Vanno rapidi e leggeri
quando sfilano in drappello,
quando il vento sul cappello,
fa le piume svolazzar.

L'Italia in mezzo secolo
copertasi di gloria
fu addotta alla vittoria
dal prode Bersaglier.
Lo stuolo di La Marmora
sui campi di Crimea
la foce Eridanea
ritolse allo stranier.
Splende al sol d'Italia

del Bersagliere la carabina:
dalle gioaie alla marina
è chiuso il varco all'invasor.
Garibaldi fu ferito
fu ferito ad una gamba
Garibaldi che comanda i suoi soldà.

R. Cuconato, *Marcia dei bersaglieri*, Gustavo Gori, Torino, in *Il canzoniere italiano*, n°112, 1908.

117. La figlia del fittavolo

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto narrativo diffuso in Francia e nell'Italia settentrionale. Noto anche con il titolo *La monaca per forza*, si riallaccia al tema, trattato in diversi canti popolari, della monacazione forzata. Il contesto sociale ed economico in cui si colloca la vicenda parrebbe piuttosto arcaico, forse seicentesco, quando i fittavoli, lavoratori sulle terre dei possidenti, non potevano permettersi la dote per le figlie e preferivano convincerle a farsi monache.

Nel testo della versione eseguita dal coro la decisione di entrare in convento viene attribuita alla protagonista, abbandonata dal suo primo amore, ma il seguito del racconto lascia intendere che forse non era questo il suo desiderio: infatti appena giunta scrive al padre di riprenderla a casa, ma la risposta che riceve è la condanna a rimanere nel convento fino alla morte.

In altre versioni la narrazione termina con un'invettiva della ragazza contro la propria famiglia e i costruttori della sua "prigione".

E la figlia del fittavolo
s'è fatta monaca,
s'è fatta monaca dal dolor
che l'ha lasciata il suo primo amor.

Pena giunta che fu al convento
la monachella
scrise una lettera al suo papà
che l'è malata, la torna a cà.

Ma il papà gliene scrisse un'altra,
ben più severa:
Se sei malata dovrai soffrir
in quel convento dovrai morir.

Questo canto è compreso nell'Archivio Provinciale della Tradizione Orale di Trento che lo presenta così:

"Canto narrativo diffuso in Francia e nell'Italia settentrionale. Noto anche con il titolo "La monaca per forza" riporta il tema della monacazione forzata. Nel testo la protagonista, abbandonata dal suo primo amore, si rifugia in convento. Qui si lancia in un'invettiva contro la propria famiglia e i costruttori della sua "prigione", dopo aver ricevuto una lettera dal padre che la condanna a rimanervi per sempre. Nelle versioni documentate in Trentino, la ragazza è quasi sempre "figlia del fittavolo", il quale talora viene sostituito da un "cinese" o da un "pescivendolo". "

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

G. Zanettin, *Centosessanta canti popolari già in uso a Cembra (Trento)*, Ripr. anast. dell'originale inedito depositato presso la Biblioteca comunale di Trento. Con una Nota introduttiva di A.M. Cirese. Milano, Edizioni del Gallo, 1967 (SL/ADMP 2): I-XVIII.

La canzone narrativa, lo spettacolo popolare Italia vol 2, Albatros Collection, disco dell'antologia a cura di Roberto Leydi, registrato a Santa Croce (Bergamo).

Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006

118. La figlia nubile

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Filastrocca popolare di origine non accertata.

Pamela la figlia nubile
d'un ricco pantator.
Un franco e sessantacinque
al padre ci rubò.
Una collana di lapislazzuli
coi soldi ci comprò.
Con quella collana al collo al padre si presentò.
Quella collana chi te l'ha data?
il padre ci domandò.
Questa collana me l'ha data
il giovine del mio cuor!
Col bastoncino di canna d'India
la testa ci spaccò.
Pamela si mise a piangere
il padre ci perdonò.
Pamela non più rubò!

119. La laine des moutons

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto tradizionale molto noto in Francia, ma anche nel Canada francofono e nella nostra Val d'Aosta, di cui è difficile individuare l'origine (nella raccolta di canti tradizionali francesi *Jeunesse qui chante*, viene indicata come regione d'origine l'Alvernia, ma senza alcuna documentazione). Si può supporre che si tratti di un vecchio canto di lavoro che, esaurita la sua funzione originaria, sia entrato recentemente nell'ambito folkloristico con vari adattamenti. Da notare l'alternanza della terminazione, nelle stesse parole, di *-ons* e della sua forma alterata *-aine* che rima con *laine* (*tondons -tondaine... moutons-moutaine...*), presente anche in altre canzoni tradizionali come *Malbrough* e in alcuni proverbi francesi. Il ritmo su cui è impostato il pezzo è quello di una *bourrée* a tre tempi. L'armonizzazione e l'esecuzione del coro sono volte a recuperare l'intensità evocativa del canto di lavoro.

La laine des moutons c'est nous qui la tondaine
la laine des moutons c'est nous qui la tondons.
Tondons, tondons la laine des moutaines,
tondons, tondons la laine des moutons.

La lana delle pecore siamo noi a tosarla

La laine des moutons c'est nous qui la filaine
la laine des moutons c'est nous qui la filons.
Tondons, tondons ...

...a filarla

La laine des moutons c'est nous qui la vendaine
la laine des moutons c'est nous qui la vendons.
Tondons, tondons...

..a venderla

Così scrive Sergio Piovesan:

... "*Jeunesse qui chante - Chansons anciennes harmonisées*", dove si scopre che le strofe sono molte di più e che la regione di provenienza è l'Alvernia, nel Massiccio Centrale, regione ad economia, anche oggi, essenzialmente agricola, dove l'allevamento del bestiame, in particolare quello ovino, è una delle attività principali. Le strofe sono sei: *La laine des moutons, c'est nous chi la tondaine.... C'est nous qui la lavaine ... C'est nous qui la cardaine ... C'est nous qui la filaine ... C'est nous qui la vendaine ... C'est nous qui la chantaine ...* "

Jeunesse qui chante - 350 Chansons anciennes harmonisées - Les Editions Ouvrières, Paris 1943.

120. La leggenda del Piave

testo e musica di E.A. Mario - arm. Cauriol (A.)

Giovanni Ermete Gaeta, compositore e poeta dilettante napoletano, autore ed editore di varie canzoni di successo, scelse lo pseudonimo di E.A. Mario, ispirato dalla sua fede mazziniana: è composto infatti dal cognome di uno degli eroi del Risorgimento, Alberto Mario, preceduto dalle iniziali dei nomi di Ermete e Alessandro con cui lui e un suo amico firmavano le collaborazioni con il quotidiano socialista genovese *Il Lavoro*. Come risulta da uno scritto dello stesso E.A. Mario, a seguito di varie richieste provenienti da ufficiali sul fronte del Piave, dopo la disfatta di Caporetto, che lo sollecitavano a scrivere pezzi musicali di carattere patriottico da far eseguire ai soldati per risollevarne il morale, seguendo l'ispirazione della prima frase "Il Piave mormorava..." il brano fu composto ad orecchio, sulle corde del mandolino e sommariamente trascritto sul pentagramma in una sola notte, nel giugno del 1918. Successivamente fu affidato al maestro Vincenzo Cunzio che curò l'armonizzazione per canto e pianoforte e dato alle stampe per la pubblicazione. La canzone è piuttosto retorica, ma nonostante ciò, o forse proprio per questo, ottiene fulminea e vastissima popolarità. Nel novembre 1918 subito dopo la fine della guerra, alle originarie prime tre strofe, l'autore ne aggiunse una quarta con l'accentuazione del carattere celebrativo. Dopo la sua esecuzione in occasione del trasferimento della salme del Milite Ignoto da Aquileia all'Altare della Patria a Roma nel 1921, fu eseguito in ogni cerimonia commemorativa della vittoria e fu considerato un vero e proprio "inno" ufficiale.

L'esecuzione del coro si limita alla prima strofa:

Il Piave mormorava
calmo e placido al passaggio
dei primi fanti il ventiquattro maggio:
l'esercito marciava
per raggiunger la frontiera
e far contro il nemico una barriera...
Muti passarono quella notte i fanti:
tacere bisognava, andare avanti!
S'udiva intanto dalle amate sponde
sommesso e lieve il tripudiare dell'onde.
Era un presagio dolce e lusinghiero,
il Piave mormorò:
Non passa lo straniero!

A.V. Savona - M.L. Straniero, *Montanara della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

121. La leggenda della Grigna

testo L. Santucci, musica V. Carniel - arm. V. Carniel

Nato dalla collaborazione di Vincenzo Carniel e Luigi Santucci, il primo già direttore del Coro ANA Milano e il secondo scrittore appartenente alla prima formazione del Coro ANA Milano, questo canto ebbe il suo battesimo nel 1954 quando, presentato dal Coro SAT a Varese, vinse il concorso "Stella alpina d'oro" sia per la migliore esecuzione sia per la più significativa composizione corale d'autore. Il gruppo delle Grigne con le sue pareti domina Lecco e il ramo orientale del lago di Como e comprende due vette principali: la Grigna e la Grignetta, entrambe citate nel canto.

Alla guerriera bella e senza amore
un cavaliere andò ad offrire il cuore,
cantava: Avere te voglio o morire!
Lei dalla torre lo vide salire:
disse alla sentinella

che stava sopra il ponte:
Tira una freccia in fronte
a quello che vien su.

Il cavaliere cadde fulminato,
ma Iddio punì l'orribile peccato
e la guerriera diventò la Grigna,
una montagna ripida e ferrigna.
Anche la sentinella
che stava sopra il ponte
fu trasformata in monte
e la Grignetta fu.

Noi pur t'amiam d'amor fedele,
montagna che sei bella e sei crudele
e salendo ascoltiamo la campana
d'una chiesetta che a pregare chiama.
Noi ti vogliamo bella
che diventasti un monte,
facciam la croce in fronte,
non ci farai morir.

122. La ligrie (L'allegrie)

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Una classica villotta friulana di un'unica quartina, spezzata in due strofe di due versi ciascuna da un vivace ritornello in dialetto veneto. Questa singolare combinazione conferisce alla canzoncina un ritmo incalzante consono al tema trattato, quello della spensierata gioventù ancora libera dai vincoli matrimoniali.

E la ligrie la ven dai zòvins
e non dai vecjos maridaz.

Ciribiribin doman l'è festa
ciribiribin non si lavora
ciribiribin g'ho l'amorosa
ciribiribin d'andà a trovar.

Le an piardude biel lant a messe
e in che di che son sposaz.

*E l'allegria viene dai giovani
e non dai vecchi sposati.*

*L'hanno perduta andando a messa
quel giorno che si sono sposati.*

123. La lunga penna nera

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Uno dei canti alpini più noti, risalente almeno agli anni del primo conflitto mondiale. Potrebbe derivare dall'antico canto piemontese *L'amore dei bersaglieri*, riportato da Costantino Nigra nei suoi *Canti popolari del Piemonte*.

Ohi cara mamma i baldi Alpin van via,
i baldi Alpin van via e non ritornan più;
ohi sì sì cara mamma no,
senza Alpini come farò?

Guarda la luna come la cammina
e la scavalca i monti e la divora il pian;
ohi sì sì...

Guarda le stelle come sono belle
e sono le sorelle di noialtri Alpin;
ohi sì sì...

Guarda il sole come splende in cielo

la lunga penna nera la si riscaldereà
ohi sì sì...

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

124. La maggiolata

testo e musica di autore anonimo - arm. F. Mingozzi

Le *maggiolate* erano composizioni poetico-musicali di origini toscane risalenti almeno al '400, che si cantavano all'inizio di maggio, principalmente in ambiente rurale ma anche in ambito urbano. Rappresentavano una particolare forma di accompagnamento canoro di feste e cerimonie, risalenti a tempi remoti e diffuse in tutta Europa, svolte per celebrare il ritorno della primavera.

Non si conosce l'autore, evidentemente colto, di questa specifica maggiolata.

Or che bella s'ammanta
d'erbe, di fronde e fior
piena di vaghi odor
la primavera,
al dolce sereno
sciogliete pur dal seno,
florida gioventù,
la voce altera.

Cantan per te gli augelli
cantan nel mite albor
cantan con lieto cor
al ciel sereno.
Per te di ramo in ramo
dicon cantando: Amo,
amo di Maggio il sol
e il bel sereno.

Oh bella primavera
godon tutti per te,
pien di sicura fé,
d'amor di pace:
Senza, per te, tristezza,
tempo di giovinezza
ogn'animo gentil
contento tace.

125. La mamma di Rosina

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto lombardo, ampiamente diffuso in Italia settentrionale, di cui si conoscono varie versioni con diversi sviluppi ed esiti narrativi, sempre incentrati sull'incontro d'amore tra la bella e il molinaro.

La mamma di Rosina era gelosa,
bim bom bam macina ben che vien che va
Rosina dimmelo per carità,
nemmeno alla fontana,
con gli occhi bianchi e neri,
nemmeno alla fontana la mandava.

Un giorno la Rosina va al mulino,
bim bom bam...
la va per macinare,
con gli occhi bianchi e neri,
la va per macinar farina fina.

Fa' veglia molinaro che l'è giorno!
bim bom bam...

Son qui da stamattina
con gli occhi bianchi e neri,
son qui da stamattina ad aspettare.

Ma cosa t'è successo mia Rosina?
bim bom bam...
Oh mamma non guardarmi
con gli occhi bianchi e neri,
lo sai chi va al mulino s'infarina.

Nanni Svampa, *Milanese - Antologia della canzone lombarda*, 1° album, Durium, 1970.

126. La marcia d'ij coscritt

testo Giovanni Gastaldi, musica Raffaele Cuconato - arm. Cauriol (M.)

Brano risalente al 1908, premiato al Concorso di Porta Susa, pubblicato dalla tipografia M. Artale, Torino 1908-1914. Risultano, oltre a quelle eseguite dal coro, ritenute le più significative, altre due strofe. Dedicato ai coscritti piemontesi reclutati nel corpo degli Alpini, esprime l'orgogliosa rivendicazione del ruolo di difesa della propria terra attribuito alle truppe alpine. È un pezzo frequentemente eseguito dalle fanfare alpine, in particolare da quella della Taurinense; il coro lo esegue accompagnando il canto appunto con l'imitazione della fanfara.

Fjeuj partôma, senti le fanfare
côn le trômbes che sônô d'antôrn.
Sensa gnogne 'mbrassé vostra mare,
peui an marcia al segnal d'ij tambûr¹.
L'han d'invidia le lacrime a j'eui
ii cômpan ch'a ne stensô la man.
Sù marciôma, cantôma, bei fieuj!
Rataplan, rataplan, rataplan!

Difênsôr d'la nostra têra,
gnûn nemiss an fa tramblé;
sentinele a la frôntiera,
fiôr d'Alpini e canônié.
Gnûn ramî d'la cera spalia,
tribulâ dal mal cadû.
L'è 'l Piemont ch'âi dà all'Italia
sôa pî bela gioventù.

Gnûn d'Italia desidera guêra
né massacri né scene d'ôrrôr;
sôn emblemi d'la nostra bandiera
la Speranza, la Fede, l'Amôr.
Ma còl di ch'a n'ariva 'd difênde
o 'l bôn drit, o l'ônôr d'Italian,
i l'avrôma 'd còragi da vende,
Rataplan, rataplan, rataplan!

Ragazzi, partiamo, sentite le fanfare,
con le trombe che suonano intorno.
Senza moine abbracciate vostra madre,
poi in marcia al segnale dei tamburi.
Hanno d'invidia le lacrime agli occhi
i compagni che ci stringono la mano.
Su, marciamo, cantiamo, bei ragazzi!

Difensori della nostra terra,
nessun nemico ci fa tremare;
sentinelle alla frontiera,
fiôr d'Alpini e artiglieri.
Nessuno patito, con la faccia pallida,
tormentato dal mal caduco.
È il Piemonte che dà all'Italia
la sua più bella gioventù.

Nessuno in Italia desidera la guerra,
né massacri né scene d'orrore;
sono emblemi della nostra bandiera
la Speranza, la Fede, l'Amore.
Ma quel giorno che verrà per difendere
il buon diritto o l'onore d'Italiani,
avremo coraggio da vendere.

¹ secondo un'altra versione: *tambôrn*

G. Gastaldi, R. Cuconato *La marcia d'ij coscritt: canzonetta premiata al concorso di porta Susa* (1908) Tip. M. Artale, tra 1908 e 1914 (ved. Opac SBN).

Vincenzo Grassa *La montagna c'invita a cantare così!* Stabilimento Grafico Foà, Torino 1930

127. La Marianin la va al mulin

testo e musica di autore anonimo - arm. M. Oldrini

Canto lombardo-piemontese, sul tema ricorrente della bella che va al mulino e vi trova l'amore, come ne *La mamma di Rosina* o, nella raccolta del Sinigaglia, *La bella al molino* e *L'aria del molino*.

In questa versione della storia però la giovane è sposata e il marito, scoperto il tradimento, va a cercare il molinaro per punirlo con una buona dose di bastonate.

La Marianin la va al mulin la va al mulin che 'l meula,
la riva là, si l'ha trovà il mulin serà,
el mulinar d'ormiva, intant ch'el mulin giva.

Ohi mulinar, bel mulinar, voi molinar 'sta roba.
Pôgé 'l sachet su quel sgabel che masnerem inscì bel bel
e parlerem 'na volta intant che 'l mulin volta
e parlerem 'na vira intant che 'l mulin gira.

La Marianin la t'orna a ca', l'è t'uta infarinata.
Dôa ti se stà, brüta môié, t'è infarinà tüt al de dré?
Sôn stata a la ventura intant che 'l mulin meula.

El so' mari tol su un baston e va dal molinaro
ma il mulinar se vent as not, ch'el vena ch'el bel giovinot,
e balerem 'na volta intant che 'l mulin volta
e beberem 'na vira intant che 'l mulin gira.

Leone Sinigaglia, *Vecchie canzoni popolari del Piemonte*, Breitkopf e Hartel, Lipsia 1914.

128. La mariôlà

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto piemontese: il titolo significa "festa di matrimonio". È una rassegna delle possibili spose, trovate sempre inadeguate per qualche loro difetto.

Il *feramieu* citato nel ritornello era un venditore ambulante di ferro e altri metalli.

Mariéme veui mariéme
veui dé 'na mariôlà,
ch'a còsta còl ch'a còsta
basta ben ch'a sia marià.
Oh ciribiribin tanto contento
impertinente
cala giù dal reggimento.
Feramieu! Bûsiard!
Feramieu ch'a mônta sù!
Cala giù!

A pié 'na founna grassa
l'è 'na gran
disperassiôn
at'sfonda la pajassa
la t'fa giré i bôtôn.
Oh ciribiribin...

A pié 'na founna cita
l'è 'na gran disperassiôn
s'mia nen cògià né drita
la t'fa giré i bôtôn.
Oh ciribiribin...

E bôte e mese bôte
d'barbera e grignôlin
basta ch'a i sia da beive
d'la seira a la matin.
Oh ciribiribin...

*Sposarmi, voglio sposarmi
voglio fare una festa di nozze
che costi quel che costi
basta che sia sposato.*

Ferraiolo! Bugiardo!

*Prendere una donna grassa
è una gran
disperazione
ti sfonda il materasso
e ti fa girare i bottoni.*

*Prendere una donna piccola
non si si capisce se è coricata o in piedi*

E bottiglie e mezze bottiglie

129. La monferrina

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Notissima canzone a ballo piemontese, basato sul ritmo dell'omonima antica danza popolare, che prende nome dalla zona d'origine, il Monferrato.

La *monferrina* (o *manfrina*) danza ancora praticata in alcune zone dell'Italia settentrionale, viene generalmente ballata a coppie, ma con vari movimenti dei danzatori vengono a formarsi diverse figure di gruppo. Le *curente*, (le correnti), di cui la monferrina faceva parte, rappresentavano il momento conclusivo del ciclo di balli delle serate di festa paesane.

O sa sa Maria Catlin-a
dumje dumje 'na siassà!
O sì sì ch'ij la daria,
l'hai lassà 'l siass a cà.
Ris e coj e tajarin,
varda 'n po' côm balô bin,
balô mej le paisanote
che le tote a Turin.

O bôndi, bôndi, bôndi,
'ncôra 'na volta, 'ncôra 'na volta,
o bôndi, bôndi, bôndi,
'ncôra 'na volta e peui pà pì,
'ncôra 'na volta sôta la porta
'ncôra 'na vira sôta la riva
o bôndi, bôndi, bôndi,
'ncôra 'na volta e peui pà pì.

Cosa t'fas Maria Catlin-a
lì setà sul taburet,
da 'na man la ventaina
e dall'autra 'l fassôlet.

Pijé 'na gioia che ve pias
dè 'na man tirela 'n bras.
La curenta l'è pì bela
e peui trallererà.
O bôndi, bôndi, bôndi...

Per dansé la mônferrina
l'è 'rivaje 'n uffisial:
l'ha ciapà Maria Catlin-a
l'ha pôrtala 'n mes al bal:

Fate 'n là ti paisan
passô mi côi guard'enfant
famme mach un bell'inchin
e mi 't fassô 'n bel basìn.
O bôndi, bôndi, bôndi...

diamogli una setacciata!
O sì sì che la darei
ma ho lasciato il setaccio a casa.
Riso, cavoli e taglierini
guarda un po' come ballano bene
ballano meglio le paesanotte
che le signorine a Torino.

lì seduta sullo sgabello
da una mano il ventaglio
e dall'altra il fazzoletto.

Prendete una ragazza che vi piace
datele la mano, abbracciatela.

Fatti in là, paesano
passo io con la gonna a guardinfante
fammi solo un bell'inchino
e io ti do un bel bacino

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

130. La mula de Parenzo

testo e musica di autore anonimo - arm. A.Dodero

Notissimo brano triestino di cui esistono numerose varianti, dedicato ad una non meglio identificata *mula* (ragazza) proveniente da Parenzo, cittadina sulla costa istriana, oggi in Croazia (Poreč). Sono state avanzate varie ipotesi sull'origine del canto, appreso da informatori anonimi, ma tutte in assenza di riscontri oggettivi (potrebbe discendere da una vecchia canzone triestina, *Me comare Franzika*, con successive aggiunte, da un canto di pescatori istriani o da canzoni d'autore di fine ottocento).

La mula de Parenzo
l'ha messo su bottega:
de tutto la vendeva
fora che 'l baccalà;
perché non m'ami più?

La me 'morosa vecia
la tengo de riserva,
ma quando spunta l'erba,
la mando a pascolar;
perché non m'ami più?

La mando a pascolare
insieme alle caprette:
l'amor con le servette
non lo farò mai più;
perché non m'ami più?

Tutti mi dicono bionda
ma bionda io non sono,
porto i capelli neri
neri come il carbon;
perché non m'ami più?

Se il mare fosse tocio¹
e i monti de polenta,
ohi mama che tociade,
polenta e baccalà;
perchè non m'ami più?

¹ *sugo*

131. La pastora

testo attribuito ad A. Poliziano, musica di autore anonimo - arm. F. Mingozzi

I versi vengono attribuiti ad Angelo Poliziano, come riportato in varie edizioni ottocentesche delle *Rime* sotto il titolo di *Canzone irregolare* o *Canzone*. Il testo qui riportato, trascritto da Mingozzi, è ridotto rispetto a quello delle edizioni citate.

La pastorella si leva per tempo
menando le caprette a pascer fora.
Di fora in fora la traditora
coi suoi begli occhi la m'innamora
e fa di mezzanotte apparir giorno.

Poi se ne giva a spasso alla fontana
calpestando le erbette oh tenerelle.
Oh tenerelle, galanti e belle
semolin fresco, fresche mortelle
e il grembo ha pien di rose e viole.

E qualche volta canta una canzone
che tutto il gregge balla e gli agnelletti:
e gli agnelletti fan gli sgambetti,
così le capre come i capretti
e tutto fanno a gara con le lor danze.

Mr. Angelo Poliziano *Rime*, F. Marchini, Firenze 1822..
Poesie italiane di Mr. Angelo Poliziano, G. Maggi, Firenze 1825.
Mr. Angelo Poliziano *Rime*, N. Carli, Firenze 1834.

132. La povera Emma

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone narrativa di lontane origini piemontesi, in una delle versioni diffuse nell'Italia centro-settentrionale in italiano (con qualche residuo termine dialettale) e rielaborate nel tipico stile dei cantastorie ottocenteschi. Racconta la vicenda della madre morta che ritorna tra i viventi per aiutare i figli maltrattati dalla matrigna. Probabilmente deriva da una preesistente ballata ottocentesca, di cui G. Ferraro ci ha trasmesso una versione completa proveniente dal Monferrato dal titolo *La povera Lena*, raccolta nel 1870 o da *La madre resuscitata (Povra mare ch'a l'è morta)* raccolto da Costantino Nigra.

O come mai mia cara Emma
son già le nove, sei ancora a dormir?
Mi sento male, mal da morire,
ti raccomando i miei tre figliolin.

Dopo tre mesi ch'Emma l'è morta
di un'altra donna lui s'innamorò,
di un'altra donna tanto crudele
che maltrattava i suoi tre figliolin.

Al più piccino dava le botte,
sugli altri due usava il baston,
sulla sua tomba vanno piangendo,
invocando: Oh mamma, ci tocca morir!

Tornate a casa miei figliolini,
la vostra cena sarà preparà.
Quando il marito ritorna a casa
trova la Emma seduta colà.

Oh cara Emma, povera Emma
perché tornasti dal mondo di là?
Son ritornata per quell'ingrata
che maltrattava i miei tre figliolin!

*dalle note del Canzoniere, prima edizione:

Canto popolare delle Alpi Marittime e del Monferrato. Si trovano storie assai simili nelle Fiandre e nella Haute Tarantaise, come testimonia J. Tiersot nel suo Chansons populaire des Alpes Françaises. Grenoble 1903, ma in Francia, come del resto in Italia la canzone non è molto diffusa.

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

J. Tiersot, *Chansons populaire recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble 1903.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018.

Cattia Salto, in *Terre Celtiche Blog, Madre risuscitata/La povera Emma/Cara Emma*, 19 ottobre 2021

133. La povera Rosetta

testo e musica di autore anonimo - arm. C. Noliani

La povera Rosetta è una canzone popolare milanese, proveniente dagli ambienti della malavita locale, la cosiddetta *Ligera* (o *Lingera*). Racconta la triste vicenda - realmente accaduta - della giovane Elvira Andrezzi, prostituta conosciuta da tutti come Rosetta, che frequentava la zona di piazza Vetra, all'inizio del '900 la zona malfamata di Milano, e nei pressi svolgeva la sua attività. Morì non ancora diciottenne nell'agosto del 1913, in circostanze mai chiarite, probabilmente a seguito delle percosse subite da agenti della pubblica sicurezza nel corso di un arresto, anche se i rapporti della questura indicarono come causa della morte il suicidio tramite pastiglie di sublimato corrosivo. Al suo funerale, come scrissero i giornali

dell'epoca, parteciparono non solo gli appartenenti alla malavita, con l'accompagnamento di una banda musicale ma anche molti cittadini consapevoli delle violenze perpetrate.
Una ricostruzione dei fatti, a molti anni di distanza, fu tentata da Leonardo Sciascia sulla base del riesame della documentazione dell'epoca, che lo portò a confermare la tesi della morte dovuta alle violenze subite da parte degli agenti.

Hanno ammazzato un angelo
il suo nome era Rosetta
era di piazza Vetra
ma batteva alla Colonna.

E tre ragazze in bianco
e tre ginotti in nero
compagnavano la Rosetta
sulla porta del cimitero.

O povera Rosetta
dal mondo sei partita
lasciando nel dolore
tutti noi della malavita.

Dormi Rosetta dormi
sei nella fredda terra
a chi t'ha pugnalato
tutti noi gli farem la guerra

Grave ribellione alle guardie Una donna che si uccide, in *Corriere della sera* (*Corriere del Pomeriggio*), 27 agosto 1913.

Per la morte della Rosetta Il rinvio a giudizio di due guardie, in *Corriere della Sera*, 2 agosto 1914.

L. Sciascia - *Storia della povera Rosetta*, Sciarrelli, Milano 1983.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

134. La rivista dell'armamento

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzonetta militare, popolare durante la Grande Guerra, ma risalente probabilmente alla fine dell'800, considerando la tipologia del corredo militare e l'uso dell'appellativo "garibaldina" attribuito alla biondina ammirata.

E le giberne che noi portiamo
son portacicche di noi soldà.
E tu biondina capricciosa garibaldina
tu sei la stella di noi soldà.

E la gavetta che noi portiamo
è la cucina di noi soldà.
E tu biondina...

E la borraccia che noi portiamo
è la cantina di noi soldà.
E tu biondina...

E le stellette che noi portiamo
son disciplina di noi soldà.
E tu biondina...

Dante Serra, *Canti Alpini*, A.N.A. Novara 1925.

A. Colantuoni, *Canti di trincea*, Associazione Nazionale del Fante, sez. Milano 1925.

G. Novelli, P. Monelli, *La guerra è bella ma è scomoda* A.N.A. 1929.

135. La rondinella

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

L'argomento di questo canto che narra di un incontro amoroso interrotto dal garrire imprevisto e anticipato di una rondinella, come ricorda Roberto Leydi è documentato anteriormente al XVI secolo. La canzone che ne è derivata, nota anche come *La rondine importuna*, è conosciuta in tutte le regioni italiane del nord e del centro e in alcune del sud ed ha mantenuto, nelle varie lezioni più o meno complete, i tratti essenziali della narrazione. La versione eseguita dal coro è stata raccolta dal Nigra in Piemonte, a Sale Castelnovo.

Jer seira l'autra sejra
mi era già a dôrmire,
'm sôn ricôrdà dl'amôre
sôn ritôrnà a vestire.

Mi vado pian pianino
a cà d'la mia signôra,
ji l'ai trovà nel letto
ch'a la dormiva sôla.

Mi l'ha dôna-j-e 'n bacio,
la bela non sentiva,
ji l'hai dôna-j-ne un'altro:
Oimì ch'i sôn tradìa!

No, no sei pà tradia,
mi sôn pà un traditôre
mi sôn còl giòvineto
ch'a v'porta ûn grande amôre.

Si sei còl giòvineto
côgé-ve sì da banda,
farem l'amore insieme
fin ch'la rôndlina canta

O rondinella bella
tu sei 'na traditora!
Te m'hai cantà stanotte
prima della tua ora,

Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Vigo, Livorno 1878.

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Leone Sinigaglia *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* Breitkopf e Hartel, Lipsia 1914.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

136. La sonada dei congedà

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto probabilmente in uso già prima del 1915 ed eseguito durante la Grande Guerra, come altri simili che celebrano la fine del servizio militare (*Saluteremo, Ohi capoposto*). Il brioso sviluppo musicale sottolinea la spavalda allegria dei congedanti, pronti a canzonare le povere reclute, soggette anche in tempo di pace a continue fatiche ed umiliazioni.

Congedà, congedà,
col sacchèt alla man;
permanent, permanent ¹
'n piazza d'armi còl tenent!

Salta fora salta fora una cappella ²
tutta sporca e scalcinata:
Che cos'è questa suonata?

La suonata dei congedà.

Non sarà mai più la tromba
che mi sveglia alla mattina
ma sarà la mia biondina
che mi viene a risvegliar.

Caporale di giornata,
sulla porta del quartiere,
fa' suonare al trombettiere
la suonata dei congedà.

Cappella, marmitta,²
la guardia fissa ti tocca far!

1 soldati in servizio permanente

2 due termini per dire recluta

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

137. La strada ferata

testo e musica di autore anonimo - arm. M. Macchi

Nel mese di luglio 1857 veniva inaugurata l'ultima tratta della *Südliche Staatseisenbahn* (Ferrovia Meridionale) che univa Trieste a Vienna, opera di grande importanza per l' Austria, per il fatto che Trieste, città multietnica pienamente inserita nel sistema economico e nell'ambiente culturale mitteleuropeo, era l'unico porto dell'impero.

Questa linea ferroviaria, progettata da un ingegnere veneziano con cittadinanza austriaca, Carlo Ghega, rivestiva una grande rilevanza tecnica, ma per quei triestini di lingua italiana che anelavano all'indipendenza, rappresentava un ulteriore e pesante legame con la capitale.

In occasione della sua costruzione venne composto e diffuso questo canto apparentemente allegro ma in realtà pervaso di amara ironia.

E adesso che gh'avemo
la strada ferata
in meza giornata
se viene e se va.

E adesso che gh'avemo
la strada ferata
con bela giornata
in gita se va.

E adesso che gh'avemo
la strada ferata
la boba in pignata
mai più mancherà.

138. La strada nel bosco

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto popolare noto in tutta Italia, riportato in una delle versioni più diffuse, tramandata da informatori vari. Non si sono trovati precisi riferimenti al luogo d'origine del canto.

Una versione molto simile a quella eseguita è stata raccolta in Valle Ossola nel 1980 e trascritta da Luca Bonavia.

La strada nel bosco l'è lunga, l'è larga, l'è stretta
l'è fatta a barchetta, l'è fatta per fare l'amor.

L'amore lo faccio, lo faccio con la mia bella
che sembra una stella, una stella caduta dal ciel.
Caduta dal cielo mandata, mandata da Dio
che bel paradiso passare una notte con te.
Di notte non dormo di giorno cammino cammino,
penso sempre al destino che un giorno ti debba sposar:
Sposarti non posso, lasciarti, lasciarti nermmeno
voglio darti un veleno, un veleno per farti morir.

Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 1999.

Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006

139. La tradotta

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Il canto probabilmente deriva da un motivo diffuso tra i minatori bresciani, durante i lavori del traforo del Gottardo, ripreso e riadattato dai soldati come in molti altri casi, nel corso della prima guerra mondiale. Il testo prende spunto dal viaggio del treno che trasportava i militari al fronte che, dopo la ritirata di Caporetto era stato arretrato fino sul Piave. Nel 1918 Nervesa, posta in posizione strategicamente importante tra il Piave e il Montello, fu completamente rasa al suolo durante gli scontri tra gli austriaci e gli italiani e la popolazione sopravvissuta fu costretta allo sfollamento.

La tradotta era anche il nome di uno dei numerosi giornali di trincea diffusi nel 1917/18, dopo Caporetto, allo scopo di tenere alto il morale dei combattenti; sull'intestazione compariva un soldato a cavallo di una chiocciola, con allusione ad una delle strofette improvvisate dai soldati sull'aria della *Rivista dell'armamento*: "E la tradotta che noi prendiamo/ l'è la lumaga di noi soldà".

La tradotta che parte da Torino
a Milano non si ferma più,
ma la va diretta al Piave
cimitero della gioventù.

Siam partiti siam partiti in ventinove
solo sette siam tornati qua
e gli altri ventidue
son rimasti tutti a San Donà.

Cara suora cara suora son ferito
a domani non ci arrivo più:
se non c'è qui la mia mamma
un bel fiore me lo porti tu?

A Nervesa a Nervesa c'è una croce
mio fratello è sepolto là,
io ci ho scritto su Nineto
e la mamma lo ritroverà.

A.Colantuoni, *Canti di trincea*, Associazione Nazionale del Fante, sez. di Milano, 1925.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

140. La vendemmia

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canto popolare, proveniente dalla Toscana, con una vivace melodia assai nota. Celebra uno dei momenti più importanti del ciclo annuale agricolo, la vendemmia e la pigiatura, con i suoi aspetti rituali e festosi.

Svegliatevi dal sonno o briaconi,
che giunta è per voi la gran cuccagna.
E s'ha a mangiar de' polli e de' piccioni
e ber di vin che vien dalla campagna.
E la Menica con il cembalo
la frullana ¹ sonerà.
Viva la lora! ²

Sarà de' nostri anche Beppin di Noce
e disse pur che porta l'organino.
Giusto ne comprò uno a sette boce ³
lo fa cantar che sembra un calderino. ⁴
Gli è un terremoto, un accidente
tutti i versi li sa fa'.
Viva la lora!

1 furlana, danza popolare

2 vinello

3 voci

4 cardellino

141. La vien giù e la vien giù

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Variante della più nota *La vien giù dalla montagne*, raccolta e divulgata dal Coro della SAT, tratta un tema già presente nelle ballate trovadoriche e ricorrente nella successiva espressione canora popolare: è la storia della pastorella o della bella montanara che viene insidiata dal "gentil galante" (sostituito poi dal "vecio alpino") e si schermisce in modo più o meno deciso.*

La vien giù e la vien giù dalle montagne
con due secie, con due secie sulle spalle,
la va zigando per le montagne:
Latte fresco, latte fresco a chi ne vuol!

Vecio alpino, vecio alpin ghe va vizino
e 'l ghe dise e 'l ghe dise : Ohi pastorella,
de tutte quante te sei pù bella.
Ghe domanda, ghe domanda far l'amor.

Sì, l'amore, sì l'amor noi lo faremo
ma vòl prima, ma vòl prima essere sicura
perchè non voglio aver paura
che mi devi che mi devi abbandonar.

* In una versione raccolta da Renato Morelli in Trentino, Val dei Mocheni, con il titolo *L'ambulante tentata*, il corteggiatore è invece un frate. Queste le prime due strofe:

*La vien giù la vien giù da le montagne, paraparapai,
con na zesta con na zesta su le spale, liraibonbon,
la va gridando, paraparapai,
per le contrade, liraibonbon,
latte fresco latte fresco chi ne vol!*

*C'era un frate c'era un frate a la finestra ...
nell'udire nell'udir queste parole...
si fece 'l segno ...
de la santa croce ...poi si mise poi si mise a scender giù.*

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006.

142. La Violeta

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone impostata su di un antico modulo musicale ampiamente diffuso su tutto l'arco alpino e parte della valle del Po, nota in molte lezioni piemontesi, lombarde, trentine e di altre regioni. Tutte le versioni oggi note, elaborate durante il Risorgimento e adattate durante la Grande Guerra, derivano probabilmente dalla piemontese *Lionota*, raccolta dal Nigra e poi dal Sinigaglia (*La Lionetta*). La versione del coro è forse la più conosciuta, ma non comprende tutte le strofe, in particolare esclude quella finale, lasciando sottintesa la conclusione della storia, quando alla protagonista viene promesso un letto di fiori, o di piume, con i bersaglieri, o gli alpini, che veglieranno su di lei.

E la Violeta la va, la va,
la va sul campo, la s'era 'nsognada
che gh'era 'l so' Gingin che la rimirava.

Perché tu mi rimiri, Gingin d'amor?
Io ti rimiro perchè tu sei bella,
e sei tu vuoi venire con me alla guerra.

No, no, con te alla guerra non vòì venir,
non vòì venire con te alla guerra
perchè si mangia mal e si dorme per terra.

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.

Cesare Caravaglios *I canti delle trincee* Roma 1933.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

Leone Sinigaglia, *24 vecchie canzoni popolari del Piemonte (serie postuma)* rev. Rognoni, Ricordi, Milano 1956.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

R.Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori 1973.

143. L'è rivà

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Mescolanza di un popolare motivo di origine veneta e di strofette parodistiche, con riferimenti alle guerre d'Africa e all'opera lirica (*Aida*).

L'è rivà! L'è rivà!
L'è 'rivata una bella biondina
con patate e con fagioli,
l'insalata la ricciolina.
Se con la paja
si fanno i cappelli
coi giovani belli
l'amore si fa. L'è rivà...
Se con i sassi
si fan i palassi
coi bei ragassi
l'amore si fa.

Radames, parabon, parabon, parabon,
fiol d'un can d'un Radames

dove te sei scondù?
 L'è chi, l'è là, l'è su, l'è giù, l'è soto
 il pont de Carignan ch'el fa la legna,
 diseghe ch'el vegna, a fare l'amor.
 Celeste Aida, forma divina
 batteghe le man: cick ciack, cick ciack,
 faremo l'amor.
 Menelik, click click, click click,
 la regina Taitù, Taitù, Taitù,
 l'è la rovina della nostra gioventù.
 Radames! Fiol de un can d'un Radames, discolpati!

144. Le vieux chalet

testo e musica J.Bovet - arm. Cauriol (A.)

Joseph Bovet, sacerdote, professore di canto e compositore, nella sua intensa attività si richiamò ai valori della musica popolare e corale della Svizzera francese. Composto negli anni venti del '900, *Le vieux chalet* rappresentò forse il più noto esito di questo suo impegno e si diffuse rapidamente oltre che in Svizzera anche in Francia e in Val d'Aosta. Questo breve racconto della distruzione di uno chalet e della sua pronta ricostruzione grazie all'opera di un valente montanaro, pare sia stato ispirato a Bovet dalle parole a lui rivolte da un pastore della Gruyere: “ *Monsieur l'Abbé, chez nous, quand un chalet est détruit, on le reconstruit !* ”.

Là-haut, sur la montagne,
 l'était un vieux chalet:
 murs blanc, toit de bardeaux,
 devant la porte un vieux bouleau.
 Là-haut, sur la montagne,
 l'était un vieux chalet.

*Lassù sulla montagna
 c'era una vecchia baita:
 muri bianchi, tetto di scandole,
 davanti alla porta un vecchio secchio.*

Là-haut, sur la montagne,
 croula le vieux chalet:
 la neige et le rocher
 s'étaient unis pour l'arracher.
 Là-haut, sur la montagne,
 croula le vieux chalet.

*Lassù sulla montagna
 è crollata la vecchia baita:
 la neve e le rocce
 si sono unite per trascinarla via.*

Là-haut, sur la montagne,
 l'est un nouveau chalet:
 car Jean, d'un cœur vaillant,
 l'a rebâti plus beau qu'avant..
 Là-haut, sur la montagne,
 l'est un nouveau chalet!

*Lassù sulla montagna
 c'è una nuova baita,
 poiché Jean, dal cuore valente,
 l'ha ricostruita più bella di prima.*

Patrice Borcard, *Joseph Bovet 1879-1951. Itinéraire d'un abbé chantant*, Fribourg, La Sarine 1993.

145. Le zime del Brenta

testo attribuito a P. Galimberti, musica a E. Carniel.* arm. Cauriol (A.)

Canto trentino dedicato al gruppo delle Dolomiti del Brenta. Pur se d'autore si è diffuso in maniera spontanea, diversificandosi nel testo in diverse varianti.

Alla mattina quando il sole s'alza e scominsia a levarse, lerilerà
 vardo le zime del Brenta che le scominsia a indorarse, lerilerà.
 ma una nuvola grandiosa la vien a ricoprir.
 E alor penso a ti, tesoro del me cor,

che te se un bel fiorellin, fiorellin d'amor.

A mezzogiorno sulla zima disnar de bon appetito, lerilerà,
vardo la valle che se stende là verso l'infinito, lerirerà,
ma una casetta mi vardo, sul verde dei prà.
E alor penso a ti...

A mezzanotte in rifugio, l'ora d'andarsene a letto, lerilerà,
vardo una stella su nel cielo che la vol farne l'oceto, lerilerà,
ma do, tre nuvoli gelosi i me l'ascondon lassù.
E alor penso a ti...

* Il nome degli autori compare sulla riproduzione di uno spartito pubblicato sul blog *La bacheca delle partiture* con armonizzazione a quattro voci e testo completo, con data non chiaramente leggibile (12.8.1956?); la ricerca sulla autenticità del documento e sulla precisa identità degli autori non ha dato esito.

C. Marchesi, P. Molino *Il libro dei canti*, Jaca Book, Milano 1976.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.

146. L'ellera

testo G. Petroni, musica G. De Medio - arm. T. Uselli

L'ellera (o *L'ellera verde*) nasce nell'ambito delle manifestazioni folkloristiche denominate *Maggiolate Abruzzesi*, organizzate ad Ortona a partire dal 1920, su iniziativa dei musicisti Guido Albanese e Antonio di Iorio e del poeta Luigi Dommarco. Nel corso di queste manifestazioni, vennero composte molte canzoni d'autore, ispirate ai canti popolari abruzzesi più antichi alcune delle quali destinate ad entrare nella tradizione popolare tra cui la notissima *Vola vola*, di Dommarco e Albanese.

Negli anni '30, come ricorda Francesco Sanvitale dell'Istituto Nazionale Tostiano, si affianca al movimento artistico di Ortona un altro filone culturale che si avvicina alla tradizione dell'Abruzzo montano, sostenuto da poeti e compositori che riprendono e rielaborano i temi popolari di quell'area e producono canti come *J'Abbruzzu* di Perrone e De Angelis (ved. note relative) e appunto, *L'ellera verde*, scritta da Guido Petroni, avvocato, poeta e studioso del dialetto aquilano, e musicata da Giacomo De Medio.

Questo brano fu pubblicato per la prima volta nel volumetto *80 canti della montagna* edito a Roma nel 1948 a cura di Nino Lion con la revisione musicale di Guido Albanese e Antonio Cornoldi.

L'ellera verde che s'attacca e more
avvittucchiata a j'urmu¹ manu manu
parea vedè la sciarte² 'e ju pastore
che guarda ju Gran Sassu da luntanu.

E ci arepensa ancora zittu zittu
chiagnenno 'ntr'a la 'rotte³ fittu fittu.

Coperta 'e neve cu nu mantu 'e gelu
la vecchia cima sta tutta rucosa
spacchenno ju turchinu senza velu,
co'n'aquila che gira senza posa.
Stu cantu pare allora nu suspiru,
diventa nu signuzzu ogni rispiru.

Quand'è l'Ave Maria la campanella
resona con la voce fiacca fiacca,
e ju Gran Sassu guarda la Majella,
cchiù se resveja l'ellera e s'attacca!

Stu cantu è fattu de malinconia
e la montagna è tutta 'na malia.

¹ avvinghiata all'olmo

² sorte

³ piangendo nella grotta

147. L'emigrant

testo e musica A. Zardini - arm. Cauriol (A.)

Arturo Zardini, musicista e poeta friulano ricordato soprattutto per *Stelutis alpinis*, come molti suoi conterranei, in gioventù fu costretto ad emigrare in Austria, lavorando come apprendista muratore. Negli anni trascorsi all'estero dovette affrontare le fatiche di un lavoro durissimo e mal retribuito, ma soprattutto subì il disprezzo della popolazione austriaca nei confronti degli Italiani. Memore di questa esperienza, qualche anno dopo il ritorno alla sua Pontebba, nel 1913 compose questo canto, esemplare nella sua produzione poetica e musicale, che descrive il doloroso distacco dagli affetti più cari di chi è costretto a partire senza certezza del suo futuro.

Lo schema è quello della villotta friulana, con strofe composte da quattro ottonari, piani o tronchi, a rima alternata.

Un dolôr dal cûr mi ven,
dut jo devi abandonâ.
Patrie, mame e ogni ben,
e pal mont mi tocie lâ.

Za jo viôt lis lagrimutis
di chel agnul a spontâ;
e bussant lis sôs manutis
jo'i dis: "Mi tocie lâ!"

*Un dolore mi viene dal cuore,
tutto io devo abbandonare.
Patria, mamma ed ogni bene,
e per il mondo mi tocca andare.*

*Già io vedo le lacrimucce
di quell'angelo spuntare
e baciando le sue manine
io le dico: "Mi tocca andare!"*

Giuliano Rui *Arturo Zardini*, Cromografica Roma 2012.

Canti friulani musicati da Arturo Zardini, Associazione Coro Marmolada e Comune di Pontebba 201.8

148. L'era bella come gli orienti

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Brano del periodo risorgimentale a carattere scherzoso ma con intenti allegorici. Sulla partitura che utilizza alcune arie all'epoca ben note* si snoda un testo apparentemente ingenuo e sconclusionato, composto da versetti sgrammaticati, che allude e ironizza sul quadro politico e sui ruoli assunti dalle potenze europee riguardo alle vicende in continua evoluzione durante i decenni del Risorgimento italiano, prendendosi gioco, con allusioni non sempre evidenti ** di alcuni protagonisti della politica del periodo: Vittorio Emanuele II, Garibaldi, Napoleone III, la regina Vittoria (che in quanto appartenente alla dinastia tedesca degli Hannover viene definita regina d'Inghilterra-Prussia).

L'era bella come gli orienti
ai tramonti dei soli nascenti.
Mamma non vuole, papà non è contenti,
farem l'amore nascostamenti.
E la Cicilia è un'isoletta,
l'è un'isoletta in mezzo al mar,
e la Cicilia è un'isoletta,
noi la faremo sprifondar.

Ditto fatto suonatto il campanello:
"Sia ciapatto Vittorio Emanuele."
Emanuello se presenta con suo figliolo compagna:
"El s'è deciso, in del consiglio,

de daggh el rugo ¹ a preti e frà. ”
E la fortezza si degli Inglesi
si l'è piantada in mezzo al mar.

Ditto fatto suonatto il campanello,
salta fora Vittorio Emanuele.
E Garibaldi faceva l'oste,
Napoleone il camerier
e la regina dell'Inghilprussia
la se lavava i so' biccer.

¹ *dare addosso, infangare*

*quella conosciuta come *Mamma non vuole papà nemmeno* o *Babbo non vuole mamma nemmeno* è stata anche utilizzata da Tchaikovsky nel suo *Capriccio Italiano op.45* del 1880.

**potrebbe trattarsi di riferimenti allo sbarco in Sicilia dei Mille, alla politica tendenzialmente anticlericale perseguita dal governo sabaudo e poi dal governo unitario, all'appoggio fornito dall'Inghilterra e dalla sua flotta durante l'impresa di Garibaldi, alle azioni di Vittorio Emanuele II, Napoleone III, Garibaldi e dell'Inghilterra decisive per la riuscita dell'unificazione italiana.

Dante Serra *Canti Alpini*, A.N.A. Novara 1925.

Paolo Monelli e Giuseppe Novelli, *La guerra è bella ma è scomoda*, A.N.A. 1929.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

149. L'inondazione di Padova

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Descrizione burlesca di un'alluvione verificatasi a Padova nel 1882.

Nell'anno milleottocentottantadue
venuta un'alluvione che non se ne vide piue
E daghela, daghela, daghela...
'sti poveri inondà.
E giù aqua.

E tanta n'è vegnuda de aqua maledeta
che anca sora i ponti se poteva andar in barcheta.
E daghela...

E anca Re Umberto, miei cari compatrioti,
al veder tanto disastro che vegniva le lacrime ai oci.
E daghela...
E anca nele ciese continua a predicar:
Porteghe 'sti soccorsi a 'sti poveri inondà!
E daghela...

Oh Vergine Santissima, abbi di noi pietà
se anca qualche volta g'avemo scantinà.
E daghela...

Aqua... aqua... aqua...
Oh... issah

150. L'orto

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Filastrocca genovese tramandata oralmente e raccolta dal coro; non risultano informazioni ulteriori.

Vaggo in te l'orto,

ghe treuvo un gatto mòrto,
 me ne piggio 'na sampetta,
 me ne fasso 'na trombetta.
 Vaggo in sciò ponte pe trombettâ:
 a trombetta a se rompe, vaggo da o ferrâ.¹

O ferrâ o no gh'êa, gh'êa sò moggé
 ch'a menestrava i taggiarin²
 a me n'ha dæto un cuggiarin.³
 Ah, comme son boîn!

¹ *fabbro*

² *taglierini*

³ *cucchiaino*

151. L'uva fogarina

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto di vendemmia, in cui si fa riferimento ad un vitigno in passato molto utilizzato nella provincia di Reggio Emilia, che ci suggerisce la zona d'origine del brano. Il pezzo è molto noto ed è eseguito da vari folksingers e gruppi musicali, anche al di fuori dell'Emilia.

Diridindindin...
 Oh com'è bella l'uva fogarina
 oh com'è bello andare a vendemmiar!
 E far l'amor con la mia bella
 e far l'amore in mezzo al prà!
 Diridindindin...

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

152. Ma se ghe penso

testo M. Cappello, musica A. Margutti - arm. Cauriol (A.)

Presentato alla seconda edizione della Festa della Canzone Genovese,* nel 1925 dal tenore Mario Cappello, questo brano musicato da Attilio Margutti riscuote un immediato successo per le caratteristiche della melodia e per il tema trattato, allora di grande attualità, legato alle vicende di molti liguri emigrati in Argentina. Riconosciuto da allora come “inno” dei Genovesi, è stato riproposto in numerosi arrangiamenti da molti interpreti, divenendo molto popolare anche al di fuori dell'ambito ligure. Scrive lo storico Antonio Gibelli a proposito del repertorio musicale migratorio, riferendosi ai primi decenni del Novecento “*Ma fu anche allora, proprio quando l'emigrazione stava avviandosi a perdere, per dimensioni e condizioni i suoi connotati, per così dire classici... che il tema dell'emigrazione e il sentimento della nostalgia divennero oggetto di una rielaborazione d'autore, esplicitamente rivolta al mercato e al consumo, capace di uscire dal circuito in senso stretto popolare di segnare un'epoca, come nel caso di Santa Lucia luntana (alias Partono i bastimenti) di E.A. Mario e del celeberrimo Ma se ghe penso di Mario Cappello.*”

O l'ea partio, ma senza unn-a palanca,
 l'ea zà trent'anni e forse anche ciù...
 O l'àia lottòu pe mette i dinæ â banca
 pe poèisene un giorno tornâ in zù.
 e fâse a palassinn-a e o giardinetto
 cô rampicante, cô a cantinn-a e o vin,
 a branda attaccâ ai èrboi a uso letto
 pe dâghe unn-a schenâ séia e mattin...

*Era partito, ma senza un soldo,
 saranno già trent'anni o anche più...
 Aveva lottato per mettere i soldi in banca
 per poter un giorno ritornare
 e farsi la casetta e il giardinetto
 col rampicante e la cantina e il vino
 l'amaca appesa agli alberi a mo' di letto
 per sdraiarsi sera e mattino...*

ma o figgio o ghe dixeva: “No ghe pensâ, a Zena, còse ti ghe veu tornâ?”

“Ma se ghe penso, alloa mi veddo o mâ, veddo i mæ monti, a ciassa da Nonsiâ... riveddo o Righi e me s’astrenze o cheu, veddo a Lanterna, a Cava e lazzù o Meu. Riveddo â seia Zena illuminâ, veddo là a Foxe e sento franze o mâ e alloa mi penso ancon de ritornâ a pôsâ e osse dove hò mæ madonnâ.”

L’ea zà passòu do tempo e forse tròppo, o figgio o ghe dixeva “Stemmo ben, dove t’eu andâ papà, pensiamo dòppo, o viâgio... o mâ... t’è vegio, no convén.” “Oh no, oh no, me sento ancon in gamba,” son stanco e no ne pòsso pròprio ciù, son stufo de sentì: “Señor, caramba”, mi veuggio ritornamene ancon in zù... ti t’è nasciuo e t’æ parlou spagnòllo, mi son nasciuo Zeneize e no ghe mòllo.”

“Ma se ghe penso...”

E senza tante còse o l’è partìo
e a Zena o g’ha formou torna o seu nio.

ma il figlio gli diceva “Non ci pensare, cosa vuoi tornare a fare a Genova?”

“Ma se ci penso, allora vedo il mare, vedo i miei monti, piazza della Nunziata, rivedo il Righi e mi si stringe il cuore, vedo la Lanterna, la Cava e laggiù il Molo. Rivedo alla sera Genova illuminata, vedo la Foce e sento frangere il mare, e allora penso ancora di ritornare a posare le ossa dove ho la tomba di mia nonna.”

Era già passato del tempo, forse troppo, il figlio gli diceva “Stiamo bene, dove vuoi andare, papà, ci penseremo poi, il viaggio... il mare... sei vecchio, non conviene.”
“Oh no, oh no, mi sento ancora in gamba, sono stanco e non ne posso proprio più, sono stufo di sentire: “Señor, caramba”, io voglio ritornarmene di nuovo indietro... tu sei nato ed hai parlato spagnolo, io sono nato Genovese e non vi rinuncio.”

“Ma se ci penso...”

*E senza tante cose è partito
e a Genova ha formato di nuovo il suo nido.*

* Sono gli anni in cui in Italia, a parere di diversi studiosi, in particolare di Leydi in riferimento all’Abruzzo e al Friuli, il canto popolare spontaneo subisce, per opera di musicisti e organizzatori di manifestazioni folkloristiche, un processo di costrizione entro forme istituzionalizzate che ne smorzano la vitalità e i caratteri distintivi fino ad allora mantenuti. Così per la Liguria Balma e d’Angiolini notano che nello stesso periodo il trallalero raggiunge la sua forma attuale, con la formazione delle squadre di canto organizzate, dopo aver assimilato canzoni d’autore ed aver attinto al repertorio lirico. Contemporaneamente da parte del regime fascista viene dato un impulso, attraverso formazioni folkloristiche, manifestazioni e concorsi per nuove canzoni, alla produzione di canti d’autore d’ispirazione popolare, destinati a confluire nei repertori tradizionali.

Ma se ghe penso rientra appunto in questa fase di rinnovamento ma anche di cristallizzazione e di progressivo arresto dell’evoluzione spontanea del canto popolare.

G.B. Rossi, *Zena a canta. Le più belle canzoni genovesi*, Le canzoni delle regioni d’Italia editrice, Torino 1926.
Antonio Gibelli, *Partono i bastimenti. Il problema storico dell’emigrazione e la corrispondenza degli emigranti*, Le mani, Recco 2004 (libretto allegato al CD *Per terre assai lontane. Canti d’emigrazione. Coro Monte Cauriol*).
Mauro Balma, Giuliano d’Angiolini, *Alle origini del trallalero genovese*, Nota Geos Books, Udine 2018.

153. Malbrough

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Malbrough s’en va-t-en guerre, notissima canzone popolare francese settecentesca a carattere burlesco, fu ispirata dalla errata convinzione diffusa nell’esercito francese dopo la battaglia di Malplaquet (1709) combattuta durante la guerra di successione spagnola, che l’avversario, il generale comandante dell’esercito inglese John Churchill, duca di Marlborough, fosse stato ucciso. Il brano durante il 18° secolo ebbe una vasta diffusione dapprima in Francia e poi in Europa, sia in ambito popolare sia negli ambienti colti e aristocratici* e venne poi tradotto in molte lingue.

Nell’arrangiamento proposto il canto sembra accompagnare la marcia delle armate napoleoniche, mescolandosi infine alle note della *Marsigliese*.

Malbrough s’en va-t-en guerre,
mironton, mironton, mirontaiane,
ne sait quand reviendra.
Il reviendra a Pâques,
mironton, mironton, mirontaiane.,
ou a la Trinité.

*Malbrough va in guerra
e non sa quando ritornerà.
Ritonerà a Pasqua
o alla Trinità.*

La Trinité se passe,
mironton, mironton, mirontaiane,
Malbrough ne revient pas.
Malbrough s'en va-t-en guerre,
mironton, mironton, mirontaiane,
ne sait quand reviendra.

*Allons enfants de la Patrie
le jour de gloire est arrivé!
Entendez-vous dans les campagnes
mugir ces féroces soldats?
Aux armes citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchons qu'un sang impur
[abreuve nos sillons].*

ne sait quand reviendra.

La Trinità passa

Malbrough non torna

*Andiamo figli della Patria
il giorno della gloria è arrivato!
Sentite nelle campagne
muggiare questi feroci soldati?
All'armi cittadini!
Formate i battaglioni!
Marciamo, che un sangue impuro
[bagni i nostri campi].*

* la melodia è utilizzata da Pierre Augustin Caron de Beaumarchais nella sua opera *Le Mariage de Figaro* del 1780; il canto viene ricordato da Johan Wolfgang von Goethe nel suo *Italienische Reise* e viene citato da Lev Tolstoj in *Guerra e pace*.

154. Mamma mia dammi cento lire

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questa ballata, di cui esistono molte versioni, deriva da quella pubblicata nel 1851 da Oreste Marcoaldi col titolo *La maledizione materna*, poi trascritta da altri ricercatori tra cui Costantino Nigra e Leone Sinigaglia (*La bella del Re di Francia*). È la storia della ragazza che vuole sposarsi contro la volontà dei genitori e viene maledetta dalla madre nel momento della partenza con l'innamorato: la maledizione si avvera e lei annega in mare. Dunque la narrazione in un primo tempo riguardava una drammatica vicenda d'amore; successivamente, con il crescere del fenomeno dell'emigrazione verso l'America, tra Ottocento e Novecento, il testo fu adattato all'argomento migratorio.

Osteria della Rosa Bianca
j'è 'na fija da maridè,
Sôa mama ch'a la pentena
côn el pèntun ch'a l'è d'argent.

*c'è una ragazza da maritare,
Sua madre la pettina
con il pettine d'argento.*

“Mamma mia dammi cento lire
che in America voglio andar”.
“Cento lire io te le do
ma in America no, no, no”.

Suo fradél alla finestra
disse “Ohi mama, lasciala andar”.
Quando furono in mezzo al mare
bastimento s'asprifondò.

“Pescator che pesca i pesci,
vuoi pescare la mia môjé?” ô
“Tua môjé l'è andata a fondo
mai più al mondo ritornerà”.

Oreste Marcoaldi, *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*, Genova 1851.
Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.
Leone Sinigaglia, *24 vecchie canzoni popolari del Piemonte (serie postuma) revisione* Rognoni, Ricordi Milano 1956.

155. Mamma mia non piangere

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto di caserma e di congedo, diffuso nell'area padana, forse più noto con altri titoli (*Senti le rane che cantano, Amore mio non piangere...*) nella versione delle mondine.

Oh mamma mia non piangere
Se sono richiamato,
non sono più in licenza
ma per sempre congedato.

Vedo spuntare tra gli alberi
La bianca mia casetta,
là sulla soglia c'è
la mia mamma che mi aspetta.

Oh mamma mia non piangere
Che sono ritornato:
non sono più in licenza
ma per sempre congedato.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori 197

156. Mamma mia vienimi incontro

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questo canto, risalente alla guerra d'Abissinia del 1895/96, è stato raccolto dal Coro della SAT, a partire dalla testimonianza del nipote di un reduce della battaglia di Adua.*
Nel testo viene ricordato Baratieri, il generale principale responsabile della sconfitta di Adua.
Oltre a *E Cadorna manda a dire* il brano ha dato origine ad un canto di risaia, *Cara mamma vienimi incontra*, riportato da Leydi.

Mamma mia vienimi incontro
vienmi incontro a braccia aperte
io ti conterò le storie
che nell'Africa passò.

Maledette quelle contrade
quei sentieri polverosi
sia d'inverno sia d'estate
qua si crepa dal calor.

Baratieri manda a dire
che si trova là sui confini
che ci vogliono gli Alpini
per potersi adavanzar.

* Lucio Finco, nella pubblicazione del Coro Marmolada del 2014 *Vi racconto un canto*, riferendosi a questa canzone, riporta un estratto del diario del sottotenente di fanteria Bruno D'Agostini durante la guerra d'Abissinia del 1935:

Ghinda, 14 ottobre 1935

"... Caielli, della decima compagnia, ha organizzato intorno un coro a bassa voce. Cantavano così quelli del 1896. La canzone è triste ma va bene per la marcia, di notte: con certi pesi sulle spalle e tanti chilometri davanti. Siamo in trasferimento da Ghinda a Nefasit. Gliel'ha insegnata suo nonno, reduce da Adua."

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori 1973.

157. Marcia di Radetzky

musica Johann Strauss padre - arm. Cauriol (A.)

Celebre brano composto da Johann Strauss in onore del maresciallo Josef Radetzky per celebrare la riconquista austriaca di Milano dopo i moti rivoluzionari in Italia del 1848.

L'esecuzione del coro è a imitazione strumentale.

158. Maremma

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Componimento popolare toscano, in forma di “rispetto” (in rima alternata nei primi quattro versi e in rima baciata, o in assonanza, nei quattro seguenti). Viene espresso il dolore di una donna per la partenza dell'amante, probabilmente a causa della transumanza, migrazione stagionale dei pastori che all'avvicinarsi dell'inverno trasferivano le greggi dall'Appennino toscano verso le pianure costiere soggette alla malaria.

Il testo venne pubblicato, in soli sei versi, la prima volta nel 1841 da Nicolò Tommaseo e poi da Giuseppe Tigri nel 1856.

Secondo l'etnomusicologa, ricercatrice e cantante folk Caterina Bueno, i versi del canto sarebbero da attribuire a Beatrice Bugelli, (Beatrice di Pian degli Ontani) singolare figura di poetessa popolare conosciuta e ricordata da Tommaseo e Tigri, che visse facendo la pastora sull'Appennino pistoiese fino alla sua morte avvenuta nel 1885. Questo il parere della Bueno, riportato da Mauro Carrara: *“Maremma è un canto che parte da una prospettiva femminile ed usa il linguaggio, la sensibilità e le espressioni di quel grande genio che è stato Beatrice di Pian degli Ontani Tutti i documenti che abbiamo lasciano supporre che l'autrice di Maremma sia Beatrice di Pian degli Ontani”*. In realtà gli autori citati trascrivono il canto come popolare e non nominano alcun autore.

La melodia riprende un modulo musicale settecentesco, già adottato in *Partire partirò partir bisogna*, il cui testo, attribuito ad Antonio Francesco Melchi, si riferisce alla partenza dei giovani toscani sottoposti alla leva obbligatoria imposta da Napoleone Bonaparte introdotta nel 1802 in Piemonte e poi estesa a tutto il territorio nazionale.

versione eseguita

Tutti mi dicon Maremma Maremma
e a me mi pare una Maremma amara.

L'uccello che ci va perde la penna
io ci ho perduto una persona cara.

Sempre mi trema il cuor quando ci vai
ché ho paura che non torni mai.

Sia maledetta Maremma Maremma
sia maledetta Maremma e chi l'ama.

versione raccolta da N.Tommaseo

Tutti ti dicon Maremma Maremma
ed a me pare una Maremma amara.

L'uccello che ci va perde la penna
il giovin che ci va perde la dama.

Tutto mi trema il cuor quando ci vai
per lo timor se ci vedrem più mai.

Niccolò Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Venezia, 1841.

Giuseppe Tigri, *Canti popolari toscani raccolti e annotati*, Barbera, Firenze 1856.

Mauro Carrara, *Maremma amara*, Piombino 2016.

159. Maria Giôana

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Vecchia canzone piemontese trascritta da Costantino Nigra in cui la protagonista è *Magna Giuvana* (zia Giovanna). Nigra ci informa che *“Questa canzone esiste pure in Provenza ed in Francia. Rolland ne ha recentemente pubblicate 4 lezioni, tre francesi ed una provenzale (Linguadoca).”* e riporta questi versi: *Magna Giuvana l'era 'n su l'uss/l'era 'n su l'uss ch'a nu'n filava./ J'e' passa-je sur medichin: / Magna Giuvana, cum'a la và-la?/ La mi và-la pa vaire bin/ m'è tacà-me tant mal di testa. / Magna Giuvana, mesceisse 'l vin/ a la matin saria guaria. / Ma se mi mesceissa 'l vin,/ a la matin saria morta. / A l'è morta che mi sarè/ sutarè-me ant una crotà/ con la testa suta al butal / e la buca sut la spinela.*

Nella versione che è giunta a noi Giovanna diventa "Maria Giôana" ed il suo interlocutore non è un più il *medichin*, (medico o guaritore paesano) ma un *Meneghin* (probabilmente deformazione di *medichin*) che le consiglia di smettere di bere per guarire dal mal di testa; e lei ribatte che sarebbe già morta se non bevesse più.

Nell'esecuzione le ulteriori strofe in cui la protagonista esprime il desiderio di essere sepolta in una cantina con la testa sotto la spinetta della botte sono omesse: la breve narrazione viene così sospesa in un'atmosfera incantata creata, nell'introduzione e nel finale, dall'imitazione strumentale.

Esiste anche una versione riportata dal Sinigaglia, in cui il dialogo si svolge tra la bella Maria Catlina, ed un *gentil galant* che l'avvicina per chiederle come sta e lei come rimedio per il mal di testa, gli chiede "un basin da vui", invertendo il consueto schema secondo il quale è il galante corteggiatore che richiede il bacio mentre la bella si schermisce.

Strofe eseguite:

Maria Giôana l'era 'n s'l us
l'era 'n s'l us ch'a la filava.

L'è passà 'l sor Meneghin.
"Cosa l'eve Maria Giôana?"

"L'è tre dì ch'a va nen bin,
mi l'hai tanta mal la testa."

"Se beveisse nen tant vin
mal la testa passeria."

"Se beveissa nen tant vin
mal la testa passeria."

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Leone Sinigaglia *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* Breitkopf e Hartel, Lipsia 1914.

160. Maria lavava

testo di autore anonimo, musica A.M. de' Liguori - arm. Cauriol (A.)

Versione toscana di una ninna nanna di carattere natalizio, presente con diverse varianti in molte regioni italiane. All'origine di tutte le versioni popolari è *Fermarono i cieli*, un canto composto dal vescovo e santo Alfonso Maria de' Liguori (1696-1787), erudito, artista e musicista appartenente ad una nobile famiglia napoletana, autore di *Quanno nascette ninno*, e del notissimo *Tu scendi dalle stelle*.

Si riportano a confronto il testo del canto eseguito dal coro* ed alcune strofe originarie nella trascrizione oggi corrente:

Maria lavava, Giuseppe stendeva,
il Bimbo piangeva dal sonno che aveva.
Stai zitto mio figlio ché adesso ti piglio;
ti piglio, ti bacio, la nanna ti fò.
Dormi, dormi
fai la ninna nanna figliol

La neve sui monti dal cielo cadeva
il Bimbo piangeva dal freddo che aveva.
Stai zitto mio figlio, che adesso ti piglio;
ti canto la ninna, la nanna ti fò.
Dormi, dormi...

Fermarono i cieli la loro armonia
cantando Maria la nanna a Gesù
con voce divina la Vergine bella
più vaga che stella cantava così:
Dormi, dormi,
fa la nanna Gesù

La luce più bella negli occhi brillava
sul viso sembrava divino splendor;
la madre felice di un bimbo divino
gridava il suo amore cantando così:
Dormi, dormi...

Mio Figlio, mio Dio, mio caro tesoro,
tu dormi, ed io moro per tanta beltà.
dormendo, mio bene, tua madre non miri,

ma l'aura che spiri è fuoco per me.
Dormi, dormi...

*scrive Sergio Piovesan:

... L'edizione scelta dal "Marmolada" è quella armonizzata ... da Armando Corso che, forse perché attivo anche nel campo del jazz, ha costruito, usando una serie di semitoni soprattutto nelle voci di accompagnamento (bassi e baritoni), un assieme di dissonanze di stampo moderno e piacevoli all'ascolto anche se non apprezzate da qualche "purista" del canto cosiddetto popolare...

Sergio Piovesan, *Vi racconto un canto*, Associazione Culturale Coro Marmolada, Venezia 2014.

161. Merica Merica

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Testimonianza dei grandi flussi migratori che sul finire dell'Ottocento, si dirigevano dall'Italia settentrionale verso le Americhe, in particolare verso Brasile e Argentina, questo canto è presentato nella versione lombarda, molto simile a quella che è ritenuta la versione veneta originale, musicata da un autore anonimo su testo attribuito ad Angelo Giusti (1875). La canzone è molto popolare ancor oggi tra gli italiani in Brasile tanto da essere stata riconosciuta nel 2005 come inno ufficiale della colonizzazione italiana nel Rio Grande do Sul. Esistono anche alcune lezioni piemontesi (si ricorda *Trenta giorni di nave a vapore*, raccolta nella zona di Niella Belbo, provincia di Cuneo).

Noi partiremo e per la Merica
quaranta giorni di mare e vapore
noi partiremo con grande ardore
fin che in Merica noi semo arrivà.
In Merica, in Merica noi semo arrivati
abbiam trovato né paglia né fieno
abbiam dormisto sul duro terreno
come le belve abbiàm riposà
Merica, Merica, Merica,
cossa saralo 'sta Merica,
Merica, Merica, Merica,
l'è un mazzolino di fior.*

La Merica, la Merica l'è lunga, l'è larga,
l'è circondata di fiumi e montagne
e col lavoro dei bravi Italiano
abbiam fondato paesi e città.

Merica, Merica.....

Franco Castelli in *Al rombo del cannon* commenta così questi versi:

"L'America come un "mazzolin di fior": come interpretare tale metafora che a dir poco sembra delirante? Forse, il concentrare nella formula un'aspettativa forte di desiderio di felicità, che ovviamente rimanda solitamente alla sfera dell'eros e degli affetti, ha portato a traslare il sintagma su quelle che erano le aspettative, fortissime, degli emigranti contadini più miserabili, che nell'America vedevano l'Eldorado, il Paese della Cuccagna, il Paradiso in terra. "Mazzolin di fiori", insomma, come formula polivalente per indicare nell'immaginario popolare, un "luogo del desiderio", una meta agognata."

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori 1973.

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018.

162. Minuit Chretiens

testo P. Clappeau, musica A. Adam - arm A. Dodero

Canto natalizio francese, entrato nella tradizione popolare e riproposto in varie versioni da numerosi interpreti internazionali; è un invito ai credenti ad accogliere con speranza e gratitudine la nascita di Gesù.

Le parole furono scritte nel 1847 da Placide Clappeau, sindaco di un paesino provenzale, mentre la musica si deve al musicista parigino Adolphe Adam, compositore e critico musicale francese, autore di composizioni per l'opera e il balletto, famoso per i balletti *Giselle* (1844) e *Le Corsaire* (1856), e per l'opera *Les Toréadors* (1849).

Minuit, Chrétiens! C'est l'heure solennelle
où l'Homme Dieu descendit jusqu'à nous
pour effacer la tâche originelle
et de son Père arrêter le courroux.
Le monde entier tressaille d'esperance,
en cette nuit qui lui donne un Sauveur.
Peuple, a genoux, attends ta délivrance,
Noël, Noël, voici le Rédempteur.

Enfin Jesus a brisé tout entrave,
la Terre est libre et le Ciel est ouvert.
L'homme est son frère, il n'est donc plus esclave!
L'amour unit ceux qu'enchainait le fer.
Accours a Lui plein de reconnaissance,
car c'est pur toi qu'Il naît, qu'Il souffre e meurt.
Peuple chrétien, acclame sa présence,
Noël, Noël, voici le Rédempteur.

Mezzanotte, Cristiani! È l'ora solenne
in cui l'Uomo Dio discende fino a noi
per cancellare il peccato originale
e far cessare la collera di suo Padre.
Il mondo intero sussulti di speranza
in questa notte che gli dà un Salvatore.
Popolo, in ginocchio, attendi la tua liberazione,
Natale, Natale, ecco il Redentore.

Infine Gesù ha spezzato ogni legame,
la terra è libera ed il cielo è aperto,
l'uomo è suo fratello e dunque non è più schiavo!
L'amore unisce coloro che il ferro incatenava.
Accorri a Lui pieno di riconoscenza,
perché è per te che è nato, soffre e muore.
Popolo cristiano, acclama la sua presenza,
Natale, Natale, ecco il Redentore.

Sergio Piovesan, *Vi racconto un canto*, Associazione Culturale Coro Marmolada, Venezia 2014.

163. Montagnes valdôtaines

adattamento da testo e musica di A.H. Roland - arm. Cauriol (A.)

Alfred Hector Roland, musicista parigino trasferitosi a Bagnères-de-Bigorre nei Pirenei nel 1832, qui scrisse e armonizzò per una corale da lui diretta numerosi canti, tra cui la *Tyrolienne de Pyrenées* (*Montagnes pyrenées*) ispirandosi ai motivi tradizionali pirenaici. Da questo brano, con lievi modifiche, è derivato *Montagnes valdôtaines*, in seguito scelto come inno della Val d'Aosta, regione dove il francese è presente come lingua ufficiale.

Esistono due versioni dell'adattamento valdostano: la prima, pubblicata nel 1912 sul *Chansonnier Valdôtain* che modifica solo il titolo e il primo verso (da *Montagnes pyrenées* a *Montagnes valdôtaines*), ed è quella eseguita dal nostro coro limitatamente alla prima strofa, mentre la seconda versione, del 1932, elaborata dalla poetessa valdostana Flaminie Porté che interviene con ulteriori varianti, è quella adottata nel 2006 quale inno ufficiale della Regione Autonoma della Valle d'Aosta con l'armonizzazione di Teresio Colombotto.

Vi è poi quella molto nota armonizzata per il Coro della SAT da Teo Uselli, in minore, che riprende le parole della seconda versione, inserita nella colonna sonora del film *Italia K2* insieme a *Belle rose du printemps*.

Montagnes valdôtaines
vous êtes mes amours,
cabanes fortunées
vous me plairez toujours
rien n'est si beau que ma ma patrie
rien n'est si doux que mon amie.

O montagnards! Chantez en choeur
de mon pays la paix e le bonheur.

Halte là, halte là, halte là

Montagne valdostane
voi siete i miei amori
capanne fortunate
voi mi piacerete sempre
niente è così bello come la mia patria
niente è così dolce come la mia amica.

O montanari! Cantate in coro
la pace e la felicità del mio paese.

.....

les montagnards sont là!

Ligue Valdôtaine "*Chansonnier Valdôtain*" ed. F. Bianchi, Torino 1912.
Amato/Aimé Berthet, *Chansonnier Valdôtain*, Edizioni Musicali Augusta, Torino 1949.

164. Monte Canino

testo e musica di autore anonimo - arm. F. Mingozzi

165. Monte Canino

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Canto degli Alpini. Si fa riferimento al Monte Canin, sulla catena che da secoli segna un importante confine, prima tra la Repubblica di Venezia e l'Impero Asburgico, poi tra il Regno d'Italia e l'impero Austro-Ungarico, oggi tra il Friuli e la Slovenia, sul quale si svolsero prolungati combattimenti tra italiani ed austriaci nel corso della prima guerra mondiale. Con lo scoppio del primo conflitto mondiale, i reparti italiani già dislocati attorno al Canin, tra i quali gli Alpini liguri del Battaglione Pieve di Teco, ebbero l'ordine di assicurarsi il possesso dei punti chiave della linea di confine: dopo l'iniziale avanzata in questa zona del fronte, le truppe italiane si stabilizzarono sulle posizioni raggiunte, fino alla ritirata di Caporetto. Da questi fatti e dal testo del canto si deduce che lo stesso può essere datato tra il 1915 e il 1916. Molto significativo il testo, che descrive il percorso verso la cruda realtà della guerra in montagna, valorizzato dalla melodia particolarmente suggestiva.

Non ti ricordi quel mese d'aprile,
quel lungo treno che andava al confine
e trasportavano migliaia degli Alpini?
Su su correte, è l'ora di partir.

Dopo tre giorni di strada ferrata
ed altri due di lungo cammino
siamo arrivati sul monte Canino
e a ciel sereno ci tocca riposar.

Se avete fame guardate lontano,
se avete sete la tazza alla mano,
se avete sete la tazza alla mano,
che ci rinfresca la neve ci sarà.

Non più coperte lenzuola cuscini,
non più l'ebbrezza dei dolci tuoi baci,
solo si sentono gli uccelli rapaci
e la tormenta e il rombo del cannon.

Antonio Pedrotti - Luigi Pigarelli, *Canti della montagna*, Trento 1951.
A.V. Savona, M.L. Straniero *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

166. Monte Cauriol

testo e musica di autore anonimo - arm F. Mingozzi

Il canto si riferisce ai giorni dal 24 al 27 agosto del 1916 in cui gli Alpini riuscirono a conquistare la vetta del monte Cauriol, che costituiva il punto culminante del presidio austriaco sul crinale dei Lagorai, tra le valli di Fiemme e di Fassa e la val Vanoi.

Sull'origine del nome Paolo Monelli scrive che il monte era chiamato dai locali con il termine dialettale *Cavriòl*, capriolo e che *"i geografi militari austriaci capirono male e scrissero sulle loro carte geografiche Cauriol, e l'errore fu ripreso dai geografi militari nostri, cosicché l'ortografia errata entrò nei bollettini del Comando Supremo e nell'uso corrente dei reparti che avevano a che fare con quella elegante ma scomoda montagna."*

Fra le rocce, il vento e la neve
siam costretti la notte a vegliar.
Il nemico crudele e rabbioso
lui tenta sempre il mio petto a colpir.

Genitori piangete piangete
se vostro figlio non dovesse tornar,
vostro figlio è morto da eroe
sull'alte cime del monte Cauriol.

Il suo sangue l'ha dato all'Italia
il suo spirito ai fiaschi de vin!
Faremo fare un gran passaporto
o vivo o morto dovrà ritornar.

Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, Mondadori, Milano 1921.

A.N.A. *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

167. Monte Nero

testo attribuito a D. Borella, musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

La vetta del Monte Nero, oggi in Slovenia, fu espugnata nei giorni 15 e 16 giugno 1915 dal 3° Reggimento Alpini, battaglioni Susa ed Exilles. Si ritiene che la prima versione di questa canzone sia stata scritta subito dopo la battaglia dall'alpino Domenico Borella, forse utilizzando un tema musicale preesistente. Così scrivono Savona e Straniero *"Presumibilmente Domenico Borrella ha tratto lo spunto di questa canzone da un canto risalente alla metà dell'Ottocento, dedicato ad un noto personaggio della malavita detto "il Nero" o "il Moro della Vetra" (dalla omonima piazza milanese)"*.

Nella versione raccolta tra il 1915 e il 1918 e pubblicata nel 1919 da Pietro Jahier e Vittorio Gui le parole sono in parte diverse ed è presente una strofa in più.

Il canto esprime, più ancora dell'orgoglio per l'azione valorosa compiuta, lo sgomento ed il dolore per la carneficina avvenuta sul campo di battaglia. Ebbe ampia diffusione tra i combattenti, che nel corso del conflitto andavano maturando la coscienza di subire un ingiusto trattamento da parte dei governanti e degli alti comandi militari.

Spunta l'alba del sedici giugno
comincia il fuoco l'artiglieria
il Terzo Alpini è sulla via
Monte Nero a conquistar.

Monte Nero, monte rosso,
traditor della vita mia
ho lasciato la mamma mia
per venirti a conquistar.

Per venirti a conquistare
ho perduto tanti compagni,
tutti giovani sui vent'anni
la sua vita non torna più.

Colonnello che piangeva
a veder tanto macello:

“Fatti coraggio Alpino bello
che l’onore per te sarà.”

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.
L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

168. Moreto Moreto

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone molto nota nell'Italia settentrionale, dalla Liguria al Trentino, con alcune varianti testuali e varie differenze musicali.

Il coro esegue una versione raccolta nelle Alpi Liguri da anonimi informatori; in altre varianti cambia il nome della protagonista e interviene la madre della ragazza che non accetta l'unione tra i due innamorati. Il finale, in ogni versione, è drammatico: la figlia minaccia di uccidere l'amante o di lasciarsi morire, mentre in una lezione raccolta nell'entroterra genovese da Edward Neill è la madre che così reprime il desiderio della figlia: *piuttosto piuttosto / che darti il Moretto / ti getto nel letto / e ti faccio morir*.

Moreto, Moreto l'è un bel giovineto
che porta i capelli all'onda del mar.

A l'onda del mare la barca filava,
Moreto chiamava: Rosina vien qua.

Sull'onda del mare sull'onda del fiume
al chiaro del lume l'amore si fa.

Amarti non posso lasciarti nemmeno,
piuttosto veleno per farti morir.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).
Edward Neill, *Canti popolari di Liguria*, Albatros, Documenti originali del folklore musicale europeo Edit. Sciascia, 1976.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.
Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano*, Guanda. 1955.
Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006

169. Motorizzati a pié

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Come ricordato nella nota a *Da Udin siam partiti*, pare che questo canto derivi da un motivo in voga durante la guerra d'Abissinia (1887-88), riutilizzato dagli Alpini durante il primo conflitto mondiale, con alcune varianti.

Motorizzati, a pié',
la piuma su cappel,
lo zaino affardellato,
l'Alpin l'è sempre quel.

E partiremo ancor
con la tristezza in cuor
lasciando la morosa
con gli altri a far l'amor.

E vegnerà quel dì
che canterem così:
Finita l'è la naja
a casa a divertir.

Motorizzati a pie'...

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

170. My Lord what a morning

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Uno degli spiritual più noti ed antichi: quasi sicuramente deriva da *Behold the awful trumpet sounds*, canto religioso pubblicato da Richard Allen nella sua raccolta del 1801.

My Lord, what a morning,
when the stars begin to fall.

*Mio Signore, che giornata
quando le stelle cominciano a cadere.*

You'll hear the trumpet sound
to wake the nations underground
lookin' to God's right hand
when the stars begin to fall.

*Sentirete la tromba suonare
per risvegliare le genti sottoterra
guardando la mano destra di Dio,
quando le stelle cominciano a cadere.*

You'll hear the sinner moan
to wake the nations underground
lookin' to God's right hand
when the stars begin to fall.

*Sentirete il lamento del peccatore
...*

You'll hear the Christians shout
to wake the nations underground
lookin' to God's right hand.

*Sentirete il grido dei cristiani
...*

Richard Allen, *A Collection of Spiritual Songs and Hymns*, J.Ormrod, Philadelphia, 1801.

171. Nana

testo e musica di autore anonimo - arm A. Dodero

Ninna nanna popolare andalusa. La *nana andalusa* è considerata una delle più antiche forme di ninna nanna; molto semplice nei testi e nella melodia, rientra nello stile espressivo del flamenco, pur non rispettandone rigorosamente il ritmo né le complesse variazioni vocali.

È stata posta da Manuel de Falla tra le sue *Siete canciones populares españolas* del 1914, per soprano e pianoforte, nelle quali pur arricchendo con il suo gusto armonico le melodie popolari spagnole, il compositore non ne tradisce le caratteristiche e, come scrive Massimo Mila a proposito dell'arte di de Falla, "*interpreta nel modo più profondo e originale l'anima spagnola*".

Duerme niño chiquito
duerme mi alma
duermete lucerito
de la mañana.

*Dormi piccolo bimbo
dormi anima mia
dormi stellina
del mattino.*

Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi, 1947.

Anna Russo, *El cante flamenco*, Stampa Alternativa, Roma 2001.

172. Negritella

testo e musica B. Nardon - arm. Cauriol (A.)

Canto d'amore ispirato dalla *nigritella nigra*, orchidea montana di colore rosso scuro.

T'ho raccolto sulla montagna
negritella dai bei color.
A una bimba dagli occhi neri
t'ho donato, gentile fior.

Corro, corro alla cascatella
per trovare la negritella.
O bellissima negritella
la regina tu sei dei fior.

Mentri dormi sul tuo lettino
dolce un canto ti veglierà.
e l'arietta che vien dai monti
sol d'amore ti parlerà.
Corro, corro...

173. Nel Cinquantanove (Il povero Luisin)

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Nata dopo la Seconda Guerra d'Indipendenza del 1859, questa canzone milanese divenuta popolarissima, pone l'accento, rispetto al tema della guerra trattato nel Risorgimento con toni spesso enfatici, sugli effetti dolorosi che i conflitti causano su chi rimane ad attendere, molte volte inutilmente, il ritorno della persona cara.

Il termine "*condizìon*" veniva usato dai milanesi, oltre che nell'accezione normale, anche per indicare il lutto. Il "*bord de condizìon*" è quindi il bordo listato a lutto della lettera nella quale si annuncia la morte in guerra del "*pover Luisin*", caduto al "*fianc del Castellin*". Non è chiaro il significato del nome *Castellin*: potrebbe essere il cognome di un ufficiale con cui il protagonista, forse partito con i volontari di Garibaldi che nel 1859 affiancavano le armate franco-piemontesi, avrebbe combattuto, oppure la denominazione di un edificio nei cui pressi si svolse una battaglia, ma le informazioni raccolte non sono sufficienti a confermare né l'una né l'altra delle ipotesi.

La melodia presenta singolare affinità con un famoso tema sviluppato dal compositore boemo Bedrich Smetana in *Mà Vlast (La mia Patria)* del 1874: ancora una volta sembra emergere un collegamento tra la musica colta e la musica popolare diffusa su vaste aree geografiche, e in questo caso, considerando la probabile datazione precedente del canto rispetto al poema sinfonico, una possibile citazione di un motivo popolare da parte del compositore.

On di per 'sta contrada passava on bel fioeu
e on mazzolin de roeus l'ha trà in sul mè poggioeu.

E per trii mes de fila, e squasi tucc i dì,
el passeggiava semper, domà per vedèm mì.

Vegnù el cinquantanoeuv, che guerra desperada!
E mì per 'sta contrada l'ho pu vedù a passà.

On dì piovea, vers sera, s'ciopavi del magon
quand m'è rivà ona lettera col bord de condizion.

Scriveva la sorella del pover Luisin
che l'era mort in guerra de fianc al Castellin.

Hinn già passà trii ann, l'è mort, el vedi pu:
epur 'sto pover coeur l'è chì ancamò per lu.

*Un giorno per questa contrada passava un bel giovane
e un mazzolino di rose ha lanciato sul mio poggiolo.*

*E per tre mesi di fila, e quasi tutti i giorni
passeggiava sempre solo per veder me.*

*Giunto il cinquantanove, che guerra disperata!
E io per questa contrada non l'ho più visto passare.*

*Un giorno pioveva, verso sera, scoppiavo dalla tristezza
quando è arrivata una lettera bordata a lutto.*

*Scriveva la sorella del povero Luisin
ch'era morto in guerra a fianco del Castellin.*

*Son già passati tre anni, è morto, non lo vedo più:
eppure questo povero cuore è ancora qui per lui.*

Nanni Svampa, *Milanese - Antologia della canzone lombarda*, 1° album, Durium 1970.

174. Ninna nanna de Natale

testo G. Morelli e M. Lolli, musica G. Morelli - arm. Cauriol (A.)

Ninna nanna natalizia di ispirazione popolare entrata nel repertorio dei canti tradizionali abruzzesi.

“Addormete, povero fiju,
sognate d’esse ‘nu re,
j’bboe e j’asiniju
rescallano l’aria pe’ tte.”
Preca la mamma,
se stregne ‘n zinu ju citulu se’.
“Fatte la ninna fatte la nanna,
fa tantu friddu, carucciu me’.
Non tenco coperte ma paja,
core de mamma, porella me.

*il bue e l’asinello
riscaldano l’aria per te*

si stringe in seno il suo piccolo

Resvejete! E’ scita ‘na stella:
luccica pe’ fa’ sape’
‘na storia, la cchiù bbella,
ch’è natu stanotte ‘nu re.”
Rie la mamma
stregnenno ‘n zinu ju citulu se’.
“Fatte la ninna fatte la nanna,
non fa cchiu friddu, carucciu me’.”
Ju munnu che soffre mò spera
core de mamma, vive per te

Ride...

Il mondo...

175. Nôi sôma Alpin

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Noto canto degli Alpini risalente almeno al periodo della prima guerra mondiale: il testo presenta numerose varianti, riportate in varie pubblicazioni.

Nôi sôma Alpin
a n’ piasa ‘l vin,
gh’avem l’innamôrada
‘tacà al quartier.

Cantare e ber
fare l’amor
son per un vecio Alpino
un gran dover!

Cesare Caravaglios *I canti delle trincee* Roma 1933.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933..

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

176. Non potho riposare

testo S. Sini, musica G. Rachel - arm. Cauriol (A.)

Il testo di questo brano scritto nel 1915 si deve a Salvatore Sini, avvocato e poeta sardo. Il titolo originario è *A Diosa*, il nome che il poeta dà alla donna cui il canto era dedicato, che significa “*a Dea*”. Il componimento poetico è composto da nove sestine, formate da sei versi endecasillabi, accostato ad un'altra composizione di altrettante strofe intitolata *A Diosu* (risposta di Diosa al poeta), che sono appunto la risposta dell'amata allo spasimante lontano, i cui primi versi recitano: «*Si tue non bi podes riposare, non riposat Diosa, amore, coro*». Si tratta quindi di un poemetto amoroso costituito da una

corrispondenza fra due amanti costretti alla separazione.

Successivamente questa poesia fu musicata da Giuseppe Rachel, cagliaritano di famiglia parmense con lontane origini nizzarde, che fu uno dei primi musicisti di formazione musicale colta a interessarsi delle tradizioni musicali della Sardegna. La prima esecuzione del brano avvenne a Nuoro il 3 ottobre del 1915, in occasione di uno spettacolo drammatico rappresentato in teatro a favore dei richiamati che partivano per la prima Guerra mondiale. Questa canzone è divenuta patrimonio identitario della musica tradizionale sarda, e nel tempo ne sono state tratte numerose versioni con l'interpretazione di cori e musicisti popolari e d'ambito colto, rockers, cantanti d'opera e jazzisti.

Nel settembre del 2017, fra le iniziative relative alla candidatura di Nuoro a Capitale italiana della cultura per il 2020, è stato presentato un video in cui il brano è stato eseguito da sette cori e da un tenore solista.

Queste sono le prime tre strofe del testo ritenuto più prossimo all'originale:

Non potho reposare, amore 'e coro,
pessend' a tie so donzi momentu;
no istes in tristura, prenda e oro
ne in dispiachere o pensamentu.
T'assicuro ch'a tie solu bramo,
ch'a t'amo forte t'amo, t'amo, t'amo.

Amore meu, prenda de istimare,
s'affettu meu a tie solo es dau.
S'arei iuttu sas a alas a bolare
milli borta a s'ora ippo bolau
pro benner nessi pro ti salutare
s'attera cosa non a t'abissare.

Si m'esseret possibile, d'anghelu
d'ispiritu invisibile piccabo
sas formas; che furabo dae chelu
su sole e sos isteddos e formabo
unu mundu bellissimu pro tene
pro poder dispensare cada bene.

*Non posso riposare, amore del cuore
sto pensando a te ogni momento;
non essere triste, gioiello d'oro
né in dispiacere o in pensiero.
T'assicuro che desidero solo te,
che t'amo fortemente, t'amo, t'amo, t'amo.*

*Amore mio, goiello da stimare,
il mio affetto è dato solo a te.
Se avessi avuto le ali per volare
mille volte all'ora avrei volato
per venire almeno a salutarti,
o se non altro per vederti.*

*Se mi fosse possibile, di un angelo
di spirito invisibile prenderei
le forme; ruberei dal cielo
il sole e le stelle e formerei
un mondo bellissimo per te,
per poter dispensare ogni bene.*

Paolo Mercurio, *Introduzione alla Musica Sarda*, cap. *Tre canti sardi di tradizione colta* collana "Ethnomusica & Istruzione", Milano, 2014.

Michele Pintore, articolo su *Il Messaggero*, *giornale dei Sardi nel Mondo*, marzo 2015

177. Notte in Val Gardena

testo e musica B. Nardon - arm. Cauriol (A.)

Canzone di ispirazione popolare dedicata alla ben nota vallata ladina.

Bella notte in val Gardena
le montagne è tutte d'arzent,
nella quiete più serena
sento un canto portà chi dal vent.

Biondinelle innamorate
bei visetti dorati dal sol
nelle baite profumate
l'allegrie voi se' del me cor.

178. O artigliere

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

179. O artigliere

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Questa canzone, così come è oggi conosciuta, si ritiene possa risalire al primo conflitto mondiale, ma come spesso è avvenuto i soldati avrebbero trasferito nel contesto militare la trama di una vecchia ballata, già raccolta dal Nigra.

In questo brano, come in molti canti popolari italiani, francesi, catalani e tedeschi citati e raccolti dal Nigra sotto la denominazione *La prova d'amore* è trattato il tema della fedeltà della donna messa alla prova dal marito o dal "primo amore" che non si fa riconoscere per verificare i reali sentimenti della compagna:

O dizi-me vui, bel giuvo / j'ei-vo vist me annamurà? / O sì sì ch'ì l'ai vedülo / ...lo portavo a suterà. / La bela l'è cascà an tera dal dolur. / O sté sü, sté sü fieta / che sun mì 'l vost prim amur!

Il coro dispone di due diverse armonizzazioni del brano, dovute rispettivamente ad Armando e Massimo Corso.

"O artigliere, bell'artigliere
hai visto forse il mio primo amor?"
"L'ho visto ieri sulla barella
che lo portavano a seppellir."

E la putela, sentuta quella,
l'è zo in terra dal gran dolor:
"Su su rialzati mia bella giovine
che sono io il tuo primo amor."

"Non hai la faccia del primo amore
ma hai la faccia del traditor!"
"Ma io l'ho fatto sol per vedere
se sei sincera nel far l'amor."

"Se fossi stato il mio primo amore
tu non dovresti fare così!"
"O bella figlia della pastora
è questa l'ora di far l'amor."

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

180. O Baccicin vattene a cà

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Uno dei più noti *trallaleri*, con funzione di canto di commiato.

Sulle origini del trallalero non vi è concordanza di opinioni tra gli studiosi: confutata dai più la teoria secondo la quale sarebbe derivato da canti di marinai o di pescatori. Il trallalero, oggi proprio dell'area urbana genovese è considerato da alcuni studiosi, in particolare da Roberto Leydi, come la residua testimonianza di uno stile canoro arcaico a carattere polivocale, espressione delle antiche civiltà pastorali, che trova riscontro in regioni europee piuttosto lontane tra loro, mentre per altri (Remo Giazotto, Edward Neill) si tratta essenzialmente della deformazione profana dei canti religiosi medioevali e rinascimentali (ved. nota a *Tutti ne van pê Americhe*).

L'esecuzione del trallalero secondo lo stile consolidato dalla tradizione, è affidata alla *squadra di canto*: la versione proposta dal coro si distingue invece per la struttura armonica rielaborata e per il diverso stile interpretativo.

O Baccicin vattene a cà
tò moæ a t'aspeta.
A t'ha lasciou o lumme in ta scâ
e a porta averta.

*O Baccicin va' a casa
tua madre t'aspetta.
Ti ha lasciato il lume nella scala
e la porta aperta.*

A s'è lascià baxâ in ta scâ
pe due palanche.
Chi se n'è accorto o l'è o fornâ
co-e braghe gianche.

*S'è lasciata baciare nella scala
per due soldi.
Chi se n'è accorto è il fornaio
con i calzon bianchi.*

Remo Giazotto *La musica a Genova*, Genova 1951.

Roberto Leydi, note al disco *Il trallalero genovese*, Albatros 1972.

Edward Neill, *La musica popolare ligure* (articoli su *La gazzetta del lunedì* dal 17 gennaio al 24 aprile 1972).

Mauro Mancioti, *Trallalero e canti popolari*, Sagep, Genova 1973.

181. O fiette fé 'n basin

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto degli alpini piemontesi: è un invito alle ragazze dei paesi attraversati dagli Alpini, in marcia o in sfilata, a gratificarli con manifestazioni di affetto.

Era considerato l'inno della divisione alpina Cuneense, oggi confluita nella Taurinense.

Quand passa la fanfara
droevî finestre e pôgieui
di' 'na parola cara
a còsti bravi fieui
e lôr par ricòmpensa
faran di bei souris
e vôi par còmpiacenssa
dôi eui de paradis.

O fiette fe' 'n basin
a còsti bravi Alpin
ch'an fan còl brut mesté
d'arampiè, d'arampiè, d'arampiè.

Se l'han 'na piuma sôla
sôn fieui de l'aôta val
l'han l'aria ch'a cònsôla,
lôr van, lôr van, lôr van,
lôr van par precipissi,
lôr van senssa tramblé
fan mille sacrifici
ma tôrnô pa 'n daré.

O fiette fe' 'n basin...

*Quando passa la fanfara
aprite finestre e poggiori
dite una cara parola
a questi bravi figlioli
e loro per ricompensa
faranno dei bei sorrisi
e voi per compiacenza
due occhi di paradiso.*

*O ragazze, mandate un bacino
a questi bravi Alpini
che fanno quel brutto mestiere
di arrampicare...*

*Se hanno una penna sola
son figli dell'alta valle
hanno un'aria consolante
loro vanno...
vanno tra i precipizi,
vanno senza tremare,
fanno mille sacrifici,
ma non si tirano indietro.*

....

182. O Gorizia tu sei maledetta

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Il canto si riferisce alla sesta battaglia dell'Isonzo (*La mattina del cinque d'agosto ...*) conclusa con la presa di Gorizia, l'8 e 9 agosto 1916, ma probabilmente circolava tra i soldati con altre parole già dall'anno precedente, come scrive Roberto Leydi, sulla base di varie informazioni e testimonianze raccolte in zona.

E' un esempio di canzone di protesta, diffusa tra i soldati al fronte in varie versioni, sviluppata a partire da preesistenti brani popolari di varia provenienza ma anche da composizioni create in altre circostanze belliche con finalità patriottiche e celebrative, come riferisce Leydi: "una strofa simile alla seconda di *Gorizia* si trova anche in una diversa canzone cantata al tempo della guerra di Libia e riportata su foglio volante: "*Il canto di un eroe ferito ovvero lo squillo della vittoria*": *Sotto l'acqua che cade a rovescio - ci grandinavan nemiche le palle - gli italiani non voltan le spalle - vanno avanti a batterliar.*"

Il contenuto molto critico del canto, che durante la guerra esponeva autori ed esecutori al rischio di accusa di disfattismo e tradimento, impedì la libera circolazione e la trascrizione di parole e musica, e comportò l'esclusione dalle raccolte di canti dei soldati. La riscoperta del canto e la ricostruzione del testo, in varie versioni, si deve alle ricerche compiute negli anni sessanta del '900 da vari musicologi (tra i quali Cesare

Bermani, Roberto Leydi, Emilio Jona, Sergio Liberovici). Le prime esecuzioni in pubblico avvennero nel 1964, in occasione di dello spettacolo *Pietà l'è morta* al Regio di Parma e poi nell'ambito del Festival dei Due Mondi di Spoleto da parte del gruppo del Nuovo Canzoniere Italiano, con l'inserimento di una strofa, forse estranea al testo originale, (*Traditori signori ufficiali / che la guerra l'avete voluta/ scannatori di carne venduta / e rovina della gioventù*) che suscitò la reazione di parte del pubblico e di alcuni ufficiali delle Forze Armate presenti che sparsero denuncia contro l'intero cast dello spettacolo.

Versione di riferimento, riportata nei *Canti della Grande Guerra* a cura di Savona e Straniero e cantata da Sandra Mantovani nel disco *Bella ciao* a cura di Leydi e Crivelli, basato sullo spettacolo tenuto a Spoleto nell'ambito del Festival dei due mondi nel 1964:

La mattina del cinque d'agosto
si muovevano le truppe italiane
per Gorizia le terre lontane,
e dolente ognun si partì.

Sotto l'acqua che cadeva al rovescio
grandinavano le palle nemiche;
su quei monti, colline e gran valli
si moriva dicendo così:

“O Gorizia tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza!”
Dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu.

O vigliacchi che voi ve ne state
con le mogli nei letti di lana
schernitori di noi carne umana
questa guerra ci insegna a punir

Voi chiamate il campo d'onore
questa terra al di là dei confini;
qui si muore gridando “Assassini!
Maledetti sarete un dì.”

Cara moglie, che tu non mi senti,
raccomando ai compagni vicini
di tenermi da conto i bambini
che io muoio col suo nome nel cuor.

L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti 1962.

185. O madonnâ

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Breve canto genovese, armonizzato negli anni '60 da Armando Corso su richiesta di alcuni studenti genovesi che lo avevano appreso dai loro familiari ed intendevano utilizzarlo in uno spettacolo teatrale; in quell'occasione il coro preparò il brano e lo eseguì dietro le quinte durante la recita.

Non si hanno informazioni più precise circa l'origine del brano, ma i termini arcaici in esso contenuti (*madonnâ*, madonna ava, cioè nonna e *messiao*, messer avo, nonno) non più in uso nella parlata genovese odierna sembrano suggerire una datazione del brano piuttosto antica, almeno ottocentesca. Come spesso accade per i canti popolari genovesi il significato del testo rimane piuttosto oscuro, ma quel che emana da questi versi e dalla melodia è un senso d'inquietudine e di mistero che l'armonizzazione evidenzia e rende pienamente percepibile.

O madonnâ vegnî a piggiâ o messiao,
o madonnâ vegnivelo a piggiâ
e portælo a cà do diao
e lasciæghelo a bruxà.

O madonnâ vegnî a piggiâ a figgieua,
o madonnâ vegnivela a piggiâ:
a l'è a figgia de vostra neua
e vegnivela a piggiâ.

*O nonna, venite a prendere il nonno,
o nonna venite a prenderlo
e portatelo a casa del diavolo
e lasciatelo lì a bruciare.*

*O nonna, venite a prendere la bambina,
o nonna venite a prenderla:
è la figlia di vostra nuora
e venite a prenderla.*

184. O Tannenbaum

testo J.A.Zamack e E.G.Anschütz, musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Celebre canto natalizio tedesco. La melodia è quella di un antico canto popolare, utilizzata in alcuni canti studenteschi settecenteschi quali *Lauriger Horatius*. Il testo della prima strofa fu scritto nel 1820 dall'organista Joachim August Zamaach, la seconda e terza furono aggiunte da Ernst Gebhardt Anschütz nel 1824. Sulla stessa melodia è stato composto il canto valdostano *Au Mont Blanc*.

O Tannenbaum, o Tannenbaum
wie treu sind deine Blätter!
Du grünst nicht nur zur Sommerzeit,
nein, auch im Winter, wenn es schneit.
O Tannenbaum, o Tannenbaum
wie treu sind deine Blätter!

O Tannenbaum, o Tannenbaum,
dein Kleid will mich was lehren:
die Hoffnung un Beständigkeit
gibt Trost und Kraft zu jedere Zeit.
O Tannenbaum, o Tannenbaum,
das will dein Kleid mich lehren.

*Abete, o abete,
come sono fedeli le tue foglie!
Tu non sei verde solo d'estate,
no, anche in inverno, quando nevica.
Abete, o abete,
come sono fedeli le tue foglie!*

*Abete, o abete,
le tue fronde vogliono insegnarmi qualcosa:
la speranza e la perseveranza,
danno forza e consolazione in ogni momento.
Abete, o abete,
questo vogliono insegnarmi le tue fronde.*

185. Ohi capoposto

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto militare di congedo: secondo Virgilio Savona e Michele Straniero risale alla prima guerra d'Africa o alla guerra di Libia e viene ripreso durante il primo conflitto mondiale. La versione proposta dal Cauriol, priva di riferimenti ad eventi bellici, è probabilmente frutto di un successivo adattamento. Più recentemente questo canto (chiamato *Borghesi!* o *All'armi siam borghesi*), in forma ulteriormente modificata, veniva cantato dai militari in servizio di leva prossimi al congedo rivolgendosi agli ultimi arrivati (le povere "burbette").

Ohi capoposto schiera la guardia
rendi gli onori ai vecchi soldà,
oilà a casa si va,
vecchi soldati, bravi artiglieri
che han terminato di fare il soldà.

Ohi congedanti due passi avanti
se un'altra firma volete far,
oilà a casa si va,
non c'è né firma né firmamento
questo è il momento che a casa si va.

Ohi macchinista metti il carbone
quel macchinone fallo marciar,
oilà a casa si va,
fallo marciare come un diretto
a casa presto voglio arrivar.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

186. Pa-pa-o

musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Breve canto di invito ad un brindisi, a carattere di vocalizzo.

187. Pellegrin che vien da Roma

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Versione lombarda di un noto canto d'osteria.

Viene riportato dal Nigra in una versione milanese, sostanzialmente coincidente con quella attualmente più conosciuta; ne esistono inoltre diverse lezioni in tutta l'area padana (tra le prime documentate quella trascritta da Ferraro nel 1880) ed anche una genovese.

Il Nigra riferisce l'opinione secondo la quale il canto sarebbe una parodia dell'usanza dell'epoca medioevale *"per la quale il cavaliere peregrinante, ridotto a prender posto nel letto coniugale dell'ospite, metteva tra sé e la moglie di lui la sua spada e sarebbe stato disonorato se avesse abusato dell'ospitalità."*

Agazzani, nel suo commento ad una lezione piemontese del brano, ricorda che *"...i pellegrini...avevano diritto di ospitalità lungo il cammino del loro pellegrinaggio. Ma fra di essi, non erano rari certi falsi "clerici vagantes" protetti dall'abusato saio monacale che garantiva loro di vivere di espedienti, mangiare e bere senza pagare e anche di godere di ospitalità nelle case private. Facile quindi la nascita di caricature anche irriverenti su alcuni di loro."*

Questa la versione eseguita dal coro:

Pellegrin che vien da Roma, va 'l birocc
con le scarpe rotte ai pié,
birocc el va, birocc el va,
pellegrin che vien da Roma
con le scarpe rotte ai pié.

Buona sera signor oste...
c'è una camera per me...

Camera ce n'è una sola...
dove dorme me muier ¹...

Per maggiore sicurezza...
metteremo un campanel..

Mezzanotte è già sonata...
campanel sentia sonar...

Se campassi anche cent'anni...
pelegrin en tegni pù!

¹ moglie (in altra versione milanese: mieè)

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

Angelo Agazzani, commento al CD *Canté Martina canté j'euvi* della Camerata Corale La Grangia, 2010.

188. Polesine

testo L. Fossati, musica di S. Liberovici - arm. Cauriol (M.)

Composto nel 1961, dieci anni dopo l'alluvione del Po, in un periodo che vide il rinascere dell'interesse, anche sotto l'aspetto sociale, per la musica popolare*, il brano mira a mantenerne lo spirito: l'argomento è la dura fatica quotidiana dei braccianti nelle terre sempre minacciate dalle acque, e la melodia sembra rifarsi ai vecchi canti di lavoro.

La scansione dei vari momenti della giornata è sottolineata dall'armonizzazione dovuta a Massimo Corso, differenziata strofa per strofa.

Tera e aqua, aqua e tera
da putini e da grandi: *da piccoli e da grandi*
“Siora tera ai so comandi,
siora aqua bonasera.”

Tera e aqua! Se lavora
soto un sole che cusina... *sotto un sole che cuoce*
Tera e aqua! A la matina
se scomissia de bonora.

Tera e aqua! Tera nuda
gnente piante, gnente ombria.
sta fadiga mai finia
la comanda che se suda.

Tera e aqua! A mezzogiorno
quel paneto che se magna
non gh'è aqua che lo bagna
ma gh'è aqua tuto intorno.

Tera e aqua! Co vien sera
tuti intorno, dona e fioi *... Quando viene la sera*
a una tecia de fasoi *tutti intorno, moglie e figli,*
se ghe fà una bona siera. *ad una pentola di fagioli*
si fa buon viso.

Tera e aqua! Po a la note
se se buta sora 'l leto
e se sogna par despeto
aqua e tera, piene e rote. *... piene e rotte degli argini.*

Sempre aqua e sempre tera
da putini e da grandi:
“Siora tera a i so comandi...”
Poi se crepa e ...bonasera!

* Sergio Liberovici fu, con Michele L. Straniero, fondatore di *Cantacronache*, collettivo di musicisti, scrittori attivo a Torino dal 1957 al 1963, avente come finalità la valorizzazione della canzone tramite l'impegno artistico sociale, coinvolgendo musicisti quali Fiorenzo Carpi, Giacomo Manzoni e Fausto Amodei e autori quali Italo Calvino, Gianni Rodari, Umberto Eco, Giorgio De Maria.

Giuseppe Vettori, *Canzoni italiane di protesta 1794 - 1974*, Newton Compton 1974.

189. Poro Piero, poro Piero

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzonetta veneta da osteria, con in coda una citazione scherzosa di un noto canto liturgico, *Inni e canti sciogliamo, o fedeli*.

Poro Piero, poro Piero
ch'i te porta al zimitero
senza un fiasco de quel nero.

Poro Piero, poro Piero
ch'i te porta al camposanto
senza un fiasco de quel bianco.

Per i miseri implora perdono,
per i deboli implora pietà.

Amen.

190. Puer natus in Bethlehem

testo di autore anonimo, rielaborazione musicale di F. Caudana su musica di anonimo - arm. A. Dodero

È un tradizionale canto natalizio in lingua latina di autore anonimo e di origine sconosciuta, forse risalente al XIII o XIV secolo o forse originario dell'Europa centrale (Boemia o Germania). La melodia originale fu sostituita da un discanto nel XVI secolo e fu in seguito elaborata da vari compositori, tra cui Michael Praetorius e Johann Sebastian Bach (*Corale n. 5 BWV 603 da Orgel-Buchlein*). Il testo subì nel corso dei secoli diverse correzioni e aggiunte: si trovano versioni che comprendono fino a 12 o 13 strofe.

Il coro esegue il canto nella rielaborazione musicale operata da Federico Caudana nel 1938.

Puer natus in Bethlehem
unde gaudet Jerusalem.
Hic jacet in praeseptio
qui regnat sine termino.
Alleluja, alleluja.

*È nato un bimbo a Betlemme
per cui gioisce Gerusalemme.
Qui giace nel presepio
colui che regna in eterno.
Alleluja, alleluja.*

191. Quando anderetu a monte

testo e musica di autore anonimo- arm. Cauriol (A.)

Canto narrativo trentino noto anche come *Quando narésti al monte* o *Pecoraio al monte*, differenziatosi in numerose varianti testuali, di cui alcune riportate dall'archivio APTO e una raccolta da Pedrotti a Calceranica.

Quando anderetu a monte, bel piegoraro,
fratel mio caro d'amor,
quando anderetu a monte?

In fra l'aprile e 'l maggio bruneta bela
mia rosa fresca d'amor,
in fra l'aprile e 'l maggio.

Cossa faretu al monte, bel piegoraro,
fratel mio caro d'amor,
cosa faretù al monte?

De l'erba al tuo cavalo, bruneta bela,
mia rosa fresca d'amor,
de l'erba al tuo cavalo.

Con cossa lo faretu, bel piegoraro,
fratel mio caro d'amor,
con cossa lo faretù?

Co la tua roncolina, bruneta bela,
mia rosa fresca d'amor,
co la tua roncolina.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006

192. Quella del mulo

testo e musica di autore anonimo- arm. Cauriol (A.)

Strofette triestine di vita militare e d'osteria databili intorno agli anni della seconda guerra mondiale, raccolte da informatori anonimi: non se ne hanno notizie più precise.

La "canistra militar" era una tanica di metallo il cui peso era poco gradito persino dai muli.

Nel linguaggio comune triestino le "babe" sono le donne (e più in particolare figure femminili troppo loquaci, non prive però di un certo fascino), in contrapposizione agli uomini, i "mati" (matti, propensi alle intemperanze), mentre le "mule" sono le ragazze. Il termine "baba", è probabilmente di origine slava: in russo e in polacco ha il significato di nonna, anziana (si pensi alla leggendaria vecchia maga del folklore russo Baba Jaga).

Gnanca 'l mulo vol portar
la canistra, la canistra,
gnanca 'l mulo vol portar
la canistra militar.

Caporale, caporale ,
paga un litro, paga un litro,
caporale, caporale,
paga un litro de quel bon!

Se le babe no e vol che cantemo,
noi cantemo, noi cantemo,
se le babe no e vol che cantemo,
noi cantemo, per farle rabiar!

Se le babe no e vol che cantemo,
despeto ghe femo, despeto ghe femo
se le babe no e vol che cantemo,
despeto ghe femo per farle rabiar!

Cantemo, cantemo,
e noi cantemo per farle rabiar!

193. Quell'uccellin del bosch

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Adattamento risorgimentale di un'antica canzone conosciuta in tutta l'Italia settentrionale: ve ne sono lezioni piemontesi, lombarde, venete, emiliane e liguri nelle quali l'argomento è quello dell'uccellino del bosco che porta una lettera alla ragazza con l'invito a maritarsi, ma lei risponde che è sposata da un giorno, ma che è già pentita.

Nella versione risorgimentale la lettera invece giunge a Garibaldi con l'invito a liberare l'Italia.

Quell'uccellin del bosch,
quell'uccellin del bosch
per la campagna vola
quell'uccellin del bosch
per la campagna vola.

Dove sarà volà
in braccio a Garibaldi.
Cosa 'l g'avrà portà,
una lettera sigillata.

Cosa 'l g'aveva sù,
da libarè l'Italia.
Chi l'è sto liberator,
Giuseppe Garibaldi.

Oreste Marcoaldi, *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*, Genova 1855.

G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888..

Mauro Mancioti *Trallaleri e canti popolari* Sagep, Genova 1973.
Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

194. Rusticanella

musica D. Cortopassi - arm. A. Dodero

Brano eseguito ad imitazione strumentale.

Composto nel 1919 da Domenico Cortopassi come pezzo esclusivamente musicale, in un primo tempo fu rivestito di un testo, coerente con il titolo, che iniziava così: *Sulle cime l'alba appar / l'agnello mite s'ode belar / non mi stanco di cantar / o pastorella sì bionda sì bella...*

In seguito, negli anni del fascismo, fu adottata come marcia militare e divenne *Quando passano le legion...* Ma la sua notorietà a livello popolare si deve alle numerose parodie con l'applicazione di ogni genere di testi, di cui il più diffuso è stato *E la barba di Noè è lunga un metro e trentatré...*

Oggi viene ancora eseguita come brano strumentale dalle fanfare dei Bersaglieri.

195. Sabato di sera

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto noto in varie regioni dell'Italia settentrionale, anche grazie alla circolazione dei "fogli volanti" (stampe popolari) sul finire dell'800. Su due fogli della raccolta Leydi dal titolo *Nove ragazze vittime del Lago Maggiore* si fa riferimento ad un fatto realmente accaduto nel 1879 e si racconta del tentato salvataggio delle ragazze mentre la loro barca sta affondando sul lago. Si possono notare alcune analogie con i vari canti raccolti sotto il titolo *La pesca dell'anello* da Costantino Nigra.

La versione eseguita dal coro, che riprende quelle di tradizione orale, differisce in vari punti dal testo più esteso, e più retorico, dei fogli volanti:

Sabato, di sera,
al tramontar del sole
sfondavasi una bella barca
sul Lago Maggior.

Mentre passavano
tre palombari
tre belle ragazze
volevano salvar.

Salva la prima
e salva la seconda,
la terza ricciolina e bionda
la voglio sposar.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN)..

Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018

196. Saluteremo

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto del repertorio di caserma, sicuramente anteriore alla prima guerra mondiale, presente in varie raccolte di canti di soldati riferite agli anni 1915-1918.

Da esso deriva inoltre una canzone delle mondine (nel repertorio di Giovanna Daffini) in cui le frasi di scherno anziché essere rivolte ai superiori sono indirizzate al padrone della risaia.

È un chiaro esempio di come il ritorno dei congedati e dei reduci, con il loro repertorio canoro acquisito durante il servizio militare, abbia stimolato la produzione di altri canti, rinnovando quel processo di

trasmissione orale e di continua trasformazione di testi e melodie da parte degli anonimi esecutori popolari.

Saluteremo il caporale
comandante di ramazza
n'accidente che te 'mazza!
Non lo vedrò mai più,
Son congedà, casa si va,
tu matta sporca rimani qua
a ramazzar!

Saluteremo il sergentino
comandante di squadretta
brutta firma maledetta!
Non lo vedrò mai più.
Son congedà....

Saluteremo il maresciallo
Comandante di cucina
Acqua sporca la mattina.
Non lo vedrò mai più.

Son congedà....

Saluteremo il capitano
comandante la compagnia
non comanda a casa mia.
Non lo vedrò mai più.

Son congedà....

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

197. Santa Lucia luntana

testo e musica E. A. Mario - arm. Cauriol (A.)

Inno degli emigranti napoletani, questo brano composto nel 1919 da Giovanni Ermete Gaeta, che sotto lo pseudonimo di E. A. Mario compose innumerevoli canzoni (tra cui *La leggenda del Piave*), varcò i velocemente i confini italiani per affermarsi in tutto il mondo.

Santa Lucia anticamente era un pittoresco rione di pescatori tra Palazzo Reale e Castel dell'Ovo, oggi del tutto trasformato dallo sviluppo urbano.

Come osserva Antonio Gibelli a proposito dei canti d'emigrazione dei primi decenni del Novecento, citando *Santa Lucia luntana*, il tema dell'emigrazione e della nostalgia attirarono l'attenzione di diversi autori contribuendo a caratterizzare un'epoca (ved. note a *Ma se ghe penso*).

Partono 'e bastimente
pe' terre assai luntane...
Cantano a bordo:
so' Napulitane!
cantano pe' tramente
'o golfo già scomparire,
e 'a luna, 'a miez'o mare,
nu poco 'e Napule
lle fa vedé
Santa Lucia!
Lontano 'a te,

cantano e intanto

fa veder a loro

quanta malincunia!	
se gira o munno sano	<i>si gira il mondo intero</i>
se va a cercà fortuna...	
Ma quando sponta 'a luna	
luntano 'e Napule	
nun se pò stà!	
E sonano... ma e mmane	<i>E suonano...ma le mani</i>
tremmano 'ncopp' e corde	<i>tremmano sulle corde</i>
Quanta ricorde, ahimmè	
quanta ricorde...	
E 'o core nun 'o sane	<i>E il cuore non lo guarisci</i>
nemmeno cu 'e ccanzone:	
sentenno voce e suone,	
se mette a chiagnere	
ca vo' turnà.	
Santa Lucia!	
Santa Lucia, tu tiene	
solo nu poco 'e mare...	
Ma cchiù luntana staje,	
cchiù bella pare...	
È o canto d'e Sirene	
ca tesse ancora 'e rrezze!	<i>che tesse ancora le reti</i>
Core nun vo' ricchezze,	
si è nato a Napule, ce vo' muri!	

Antonio Gibelli, *Partono i bastimenti. Il problema storico dell'emigrazione e la corrispondenza degli emigranti*, Le mani, Recco 2004 (libretto allegato al CD *Per terre assai lontane. Canti d'emigrazione*. Coro Monte Cauriol).

198. Sant'Antonio nel deserto

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Si ritiene che in origine sia stato un canto rituale di questua, eseguito in Abruzzo in occasione della festa di Sant'Antonio Abate (17 gennaio), celebrata in molte altre regioni italiane; nelle varie strofe vengono elencate le tentazioni da lui subite nel deserto, trasformate dall'immaginario popolare in dispettose provocazioni del demonio con immediate reazioni ad effetto comico del santo eremita. I canti di questo genere, particolarmente frequenti nella regione abruzzese (Leydi riporta a titolo di esempio *Nel deserto dell'Egitto*) si concludevano con la richiesta di doni e generi alimentari.

Perduta la sua funzione originaria, il canto è stato ripreso, con varie aggiunte e modifiche da vari interpreti folk, di cabaret e di musica leggera.

Il coro esegue la versione ritenuta più vicina all'originale (cfr. esecuzione di Giovanna Marini e coro nel disco che riprende lo spettacolo del Nuovo Canzoniere Italiano, *"Bella ciao"* di Roberto Leydi e Filippo Crivelli, a Spoleto 1964).

Bonasera, car'amice,	<i>Buonasera, cari amici</i>
tutte quante cristiane,	
questa sera v'ajie a dice	<i>...vi devo dire</i>
de la feste de dumane,	
ca dumane è Sant'Antonie,	
lu nemice de lu demonie.	
Sant'Antonie, Sant'Antonie,	
lu nemice de lu demonie.	
Sant'Antonie a lu deserte	
se cuciae li tajuline,	<i>si cuoceva i tagliolini</i>
Satanasse pe' despette	
je frechette la furcine,	<i>gli rubò la forchetta</i>
Sant'Antonie nun s'encagne	
'nghe le mane se li magne.	
Sant'Antonie...	

Sant' Antonie a lu deserte se cusceve li cazzune, Satanasse pe' despette je frechette li buttune. Sant' Antonie se ne freche 'nghe lu spache se li leche. Sant' Antonie...	<i>si cuciva i calzoni</i> <i>con lo spago se li lega</i>
--	--

Sant' Antonie a lu deserte s'appecciava 'na sigarette, Satanasse pe' despette je frechette la lumette. Sant' Antonie se ne freche 'nghe nu prospere se l'accese. Sant' Antonie...	<i>s'accendeva una sigaretta</i> <i>gli rubò il lumino</i> <i>con un fiammifero...</i>
---	--

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

Marino Niola, *Uomini e profeti - Le vie dei santi*, RAI Radio3, 15 dicembre 2019

199. Schlummerlied der Hirten

testo C.F.D. Schubart, musica K. Neuner - arm. Cauriol (A.)

Il testo di questa *Ninna nanna dei pastori*, dedicata a Gesù bambino, fu composto nel 1786 dal musicista, poeta e letterato tedesco Christian Friederich Daniel Schubart*; circa trent'anni dopo il suo connazionale Karl Neuner la musicò.

Schlaf wohl, du Himmelsknabe du, schlaf wohl, du süßes Kind! Dich fächeln Engelein in Ruh mit sanftem Himmelswind. Wir armen Hirten singen dir herzigs Wiegenliedlein für. Schlafe, schlafe Himmelsknabe, schlafe!	<i>Dormi bene, Tu, Bambino celeste, dormi bene dolce Bambino! Mentre riposi gli angeli soffiano un lieve vento celeste. Noi poveri pastori ti cantiamo un'accorata ninna nanna. Dormi, dormi Bambino celeste, dormi!</i>
Maria hat mit Mütterblick dich leise zugedeckt, Sankt Joseph hält den Hauch zurück, dass er dich nicht erweckt. Die Schäflein, die im Stalle sind, verstummen vor dir Himmelskind. Schlafe, schlafe Himmelsknabe, schlafe!	<i>Maria con sguardo materno ti ha ricoperto piano, San Giuseppe trattiene il fiato per non svegliarti. Le pecorelle che sono nella stalla tacciono davanti a Te, Bambino celeste. Dormi, dormi Bambino celeste, dormi!</i>

* Schubart è più conosciuto come autore del testo poetico *Die Forelle* (La trota) pubblicato nel 1783, sui cui versi Franz Schubert compose l'omonimo *Lied* nel 1817.

200. Sdrindulaile

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Ninna nanna friulana, in forma di villotta. Raccolta da Piero Jahier dalla voce dei soldati friulani durante la guerra del 1915-18, venne pubblicata nel 1919 con l'armonizzazione di Vittorio Gui.

Sdrindulaile chè bambinute, ch'a si torni a indurmidì. Jè evade la bieie stele, son tre oris denànt dì. Une volte tu eris bieie, blanche e rosse come un fior.	<i>Cullate quella bambina, che si riaddormenti. Si è alzata la bella stella, mancano tre ore allo spuntar del giorno. Una volta tu eri bella bianca e rossa come un fiore.</i>
---	--

E cumò tu es patide,
consumade dal dolor.

*Ed ora tu sei patita,
consumata dal dolore.*

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata 1919.

201. Se ben che son dai monti

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Barcarola diffusa nel Triveneto. I riferimenti nel testo suggeriscono una provenienza veneziana.

Se ben che son dai monti
e che non so ballare
l'amore lo so fare
al par dei cittadin.
Che bella notte si fa
in gondoletta si va
sulla barchetta a fare l'amor.

Se ben che son dai monti
so fare innamorare
se poi l'amore vuoi fare
devi venire con me.
Che bella notte...

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

202. Se chanto

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (D.)

L'occitano (lingua d'oc) ebbe grande importanza letteraria nel Medio Evo, quando era diffuso in tutta la Francia del Sud, dai Pirenei alle Alpi. Un contributo determinante al nascere della lingua, della poesia e della musica profana italiana, tra il finire del secolo XII e la metà del sec XIII, ebbe proprio la diffusione della lingua e della cultura provenzale da parte dei trovatori, dapprima nelle corti e negli ambienti colti delle città dell'Italia settentrionale (in Monferrato, in Savoia, in Liguria)* e poi nel resto della penisola ed in Sicilia. Attualmente come lingua parlata sopravvive solo in alcune aree rurali e montane, in particolare in alcune valli piemontesi (Varaita, Grana e Stura).

Tra le testimonianze della residua vitalità di questa lingua si distingue *Se chanto* (o *Se chanta*) considerato l'inno occitano, conosciuto in numerose versioni in tutto l'areale della lingua d'oc. Nelle valli occitane piemontesi, viene ancora proposto da vari gruppi vocali e strumentali in occasione delle feste di paese, spesso accompagnati dalle voci degli spettatori che l'eseguono con partecipazione quasi rituale.

Questo canto viene attribuito, senza però alcuna documentazione attendibile, a Gaston Phoebus, Conte di Foix e Visconte di Bearn, uomo di stato, scrittore e poeta, vissuto nel XIV secolo.

Questa la versione del coro:

Devant de ma fenestro ia un auzeloun
touto la nuech chanto,
chanto sa chanson.
Se chanto, che chante, chanto pa per iou,
chanto per m'amio qu'es da luehn de iou.

Aquelos mountainhos que tan autos soun
m'empachoun de veire
mes amours ount soun.
Se chanto...

*Davanti alla mia finestra c'è un uccello
che tutta la notte canta,
canta la sua canzone.
Se canta, che canti, non canta per me,
canta per la mia amica che è lontana da me.*

*Quelle montagne che son tanto alte
mi impediscono di vedere
dove sono i miei amori.*

Bassà-vous mountainhos, planos levà-vou
perque posque veire
mes amours ount soun.

*Montagne abbassatevi, pianure sollevatevi
perché io possa vedere
dove sono i miei amori.*

* Gli storici della musica ritengono che il primo esempio di utilizzo poetico di una parlata volgare italiana sia il cosiddetto *Contrasto bilingue*, sicuramente anteriore al 1194, in cui ad ogni strofa in occitano ne corrisponde un'altra in genovese arcaico. L'autore, il trovatore provenzale Raimbaut de Vaqueiras, che viaggiò in Italia e frequentò le corti dei Malaspina e del marchese di Monferrato, mette in versi uno scambio di battute tra un provenzale e una bella genovese: le lodi, le suppliche, le proclamazioni di onestà e di sottomissione totale del trovatore alla donna corteggiata, sono da questa respinte con fermezza e ironia. Si può intravedere in questo brano, di cui però non si conosce la musica, il prototipo di tante canzoni popolari "a contrasto" dei secoli successivi.

Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi, 1947.

Federico Saviotti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Bella tan vos ai pregada*», in Dario Mantovani, *"Ans am ieu lo chant e 'l ris". Episodi di parodia e satira presso i trovatori*, Milano 2008.

203. Se te toco ciò

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto veneto, popolare tra gli Alpini durante la Prima Guerra Mondiale, ricordato anche da Piero Jahier. Il coro canta solo una parte delle molte strofe, più o meno scabrose, che venivano improvvisate dai soldati.

Se te toco, ciò,
le to manine 'nt' el canton
lo direst-tu al tuo papà,
incantonà?

Se te vardo, ciò,
i oceti neri 'nt' el canton
lo direst-tu al tuo papà,
incantonà?

Se te baso, ciò,
la boca bela 'nt' el canton
lo direst-tu al tuo papà,
incantonà?

Ses-tu mato, ciò,
che mi ghe diga al me papà
che contenta mi sono restà
incantonà.

Piero Jahier, *Con me e con gli alpini*, La Riviera ligure, Genova 1918 (ediz. definitiva Einaudi 1943).

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

204. Se tu m'ami pì nen

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto piemontese d'osteria, pervenuto per trasmissione orale da anonimi informatori. Le brevi strofette, nell'elaborazione per il coro, sono intercalate da un ritornello a carattere di *jodel* tirolese.

Se tu m'ami pì nen mi m'anciôcô
mi m'anciôcô, leritirì.

*Se tu non m'ami più io mi ubriaco,
mi ubriaco, leritirì.*

Côn tre bôte e 'na fiasca 'd barbera
mi m'anciôcô, leritirì

*Con tre bottiglie e un fiasco di barbera
mi ubriaco, leritirì.*

L'as mangià dôl pòvrôn pôcià 'nt l'l'euli,
pôcià 'nt l'l'euli, l'euli pì bôn.

*Ha mangiato due peperoni intinti nell'olio,
intinti nell'olio più buono.*

205. Sempre allegri

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canto diffuso dagli Alpini, utilizzato anche da alcuni gruppi folkloristici come canzone a ballo con accompagnamento strumentale. Vi sono anche adattamenti goliardici con altre parole.

Sempre allegri non si può stare
e nemmeno in malinconia
va' a remengo 'morosa mia
sotto i piedi i tuoi pensieri metterò.

206. Senti cara Nineta

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canta veneta, raccolta dal coro dalla voce di anonimi informatori della zona di Verona, risalente al periodo dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, che testimonia il senso del dovere del soldato richiamato alle armi, insieme all'illusoria fiducia in una rapida conclusione del conflitto. È uno dei tanti canti di partenza che citano le tradotte, quei treni che partendo da ogni parte d'Italia trasportavano al fronte milioni di uomini, con bestiame e una quantità enorme di materiali, armi e munizioni.

Senti cara Nineta
cosa m'è capità:
m'è capità una carta
che sono richiamà.

Se sono richiamato
bella non sta a zigar ¹,
tra quattro o cinque mesi
mi vegno congedà

Senti cara Nineta
il treno a cifolar,
sali sulla tradotta
Alpin ti tocca andar.

¹ *non lamentarti*

207. Somebody 's knocking at your door

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Tradizionale *spiritual*. Pubblicato dai fratelli Work nel 1907.

Somebody's knocking at your door,
somebody's knocking at your door,
oh, sinner, why don't you answer?
Somebody's knocking at your door.

Knocks like Jesus
somebody's knocking at your door,
oh, sinner, why don't you answer?
Somebody's knocking at your door.

Answer Jesus
somebody's knocking at your door,

Qualcuno sta bussando alla tua porta

oh, peccatore, perché non rispondi?

Egli bussa come Gesù

Rispondi a Gesù

oh, sinner, why don't you answer?
Somebody's knocking at your door.

Frederick J. Work, John W. Work jr., *Folk songs of the American Negro*, Work Bros. & Hart Co., 1907

208. Son partio da Serravalle

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto proveniente dall'immediato entroterra genovese, raccolto da Edward Neill. Relativamente recente e in origine di carattere monovocale, è quindi estraneo alla modalità esecutiva del *trallalero*; viene proposto dal coro nell'armonizzazione più consona alla semplice melodia ed al testo ironico ed irriverente.

Son partio da Serravalle
finn-a da lunedì passòu
me fa mà tutte e mæ spalle
da-e grén legne c'hò portòu.

*Son partito da Serravalle
già da lunedì scorso
mi fanno male tutte le spalle
per quanta legna ho portato.*

Ho portou da còrnabuggia
n'ho portòu 'na quantità,
a l'è ròba ch'a se fregoggia
no n'hò fæto i mæ dinæ.

*Ho portato dell'origano
ne ho portato una gran quantità,
è roba che si sbriciola
non ho ricavato quanto avevo speso.*

Tèxinn-a femmo paxe
l'òxellin te l'hò portòu,
te l'hò misso in ta gaggetta
ma o mignin se l'ha mangiòu.

*Teresina facciamo la pace
l'uccellino te l'ho portato,
te l'ho messo nella gabbietta
ma il gattino se l'è mangiato.*

Mauro Mancioti, *Trallaleri e canti popolari* Sagep, Genova 1973.

Edward Neill *Canti popolari di Liguria* Albatros Documenti originali del folklore musicale europeo Edit. Sciascia, 1976.

209. Son tanti son mille

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Raccolta da E. Neill e A. Schmucker, profondi conoscitori del folklore ligure, e pubblicata da Mauro Mancioti, mostra un curioso connubio tra lingua italiana e dialetto genovese: *"il testo - commenta il Neill - in italiano corrotto da elementi dialettali si colloca tuttavia in una dimensione tipicamente ligure anche per il 'modo' con cui viene restituito e per il taglio essenziale delle immagini"*.

Il riferimento più esplicito è evidentemente alla spedizione dei Mille in Sicilia, ma l'accento al *"nemigo papalin"* fa pensare alle successive campagne garibaldine per la conquista di Roma, nel 1862, quando il tentativo fu interrotto dall'esercito regio con il ferimento di Garibaldi sull'Aspromonte e nel 1867 quando i garibaldini furono sconfitti a Mentana dalle truppe pontificie e francesi.

Interessante la linea melodica che ripropone, piuttosto variata, quella utilizzata in altri canti liguri, mentre l'armonizzazione riprende alcune modalità esecutive proprie del *trallalero*.

Son tanti, son mille
con lo mandillo ¹ rosso,
vanno per dare addosso
a-o nemigo papalin.

Muntan in su lo barco ² e via
pe l'unde dello mare,
cùran ³ a liberare
chi prisunero stà!

E spara spara, fucile a mitraglia;
e spara spara o mio cannon;

là supra i campi o della battaglia
io voglio vincere, o morir per te, mio amor!

Un angeo li comanda
co-i sò cavelli biondi,
son mille e son pronti
a vincere o a morir

Prende il cavallo bianco
e o se ne munta in sella,
trapassa li confini
della sò Zena bella.

E spara, spara.....

¹ *fazzoletto*

² *salgono sulla barca*

³ *corrono*

Edward Neill *Canti popolari di Liguria* Albatros Documenti originali del folklore musicale europeo Edit. Sciascia, 1976.

Mauro Mancioti *Trallaleri e canti popolari* Sagep, Genova 1973.

210. Son vegnù da Montebel

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Strofette diffuse in Veneto e Trentino, raccolte e trascritte da Armando Corso *.

Con ogni probabilità si fa riferimento alla località di Montebello Vicentino, situata ai piedi dei Monti Lessini. Il viaggio in groppa ad un asinello intrapreso da un giovane per incontrare l'innamorata, si conclude con un dialogo scherzoso sulle bellezze della ragazza.

Chi è sta a farte sti belli rizotoli
col ciribicocola, col ciribicocola?
me li ha fatti la mia mamotola
col ciribicocola e 'l parapapà.

Son vegnù da Montebel
a cavalo, a cavalo,
son vegnù da Montebel
a cavalo di un asinel.

Chi è sta a farte ste bele brazotole
col ciribicocola, col ciribicocola?
Me le ha fatte la mia mamotola
col ciribicocola e 'l parapapà.

Per venirti a ritrovar
pere e pomi, pere e pomi,
per venirti a ritrovar
pere e pomi t'ho portà.

Chi è sta a farte ste belle gambotole
col ciribicocola, col ciribicocola?
Me le ha fatte la mia mamotola
col ciribicocola e 'l parapapà.

* Così Massimo Corso ricorda l'occasione in cui il canto fu raccolto (articolo *Filosofia cauriolina*, in Acol Magazine, Quadrimestrale dell'Associazione Cori Liguri, 01/2020):

“In un pomeriggio d'estate, poteva essere il 1966 o il 67, un gruppo di coristi del Monte Cauriol scendono sul sentiero che dalla forcella del Sassongher in val Badia porta a Colfosco. Coristi con le famiglie e i bambini, e tra quei bambini ci sono anch'io. Poco più in basso sul sentiero, un altro gruppo di gitanti procede allegramente

cantando una canzone che sembra fatta apposta per la discesa, ed è una canzone che non conosciamo. Il dialetto è chiaramente veneto, e i cauriolini drizzano le orecchie per capire meglio. Li raggiungiamo e attacchiamo discorso, per saperne di più su quella canzone. Erano vicentini. Mio padre estrae dallo zaino un foglio col pentagramma e al volo trascrive il tema, qualcun altro si scrive le parole su un fazzoletto di carta.

La canzone era 'Son vegnù da Montebel', che poi fu subito armonizzata e divenne uno dei cavalli di battaglia del coro. Chissà, forse sarebbe stata dimenticata se non fosse successo quell'episodio. Forse tanti altri temi popolari, di autore sconosciuto, anonimo, trasmessi per tradizione orale, oggi in un mondo completamente diverso sarebbero andati persi. Quella volta ho avuto l'occasione di vivere in diretta il salvataggio di un canto, di una musica, dalla provenienza sconosciuta e dalle origini incerte come tanti di quelli che costituiscono oggi il repertorio del Cauriol."

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

211. Soto la pergolada

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canzone popolare triestina, delle cui origini non si hanno informazioni precise.

Soto la pergolada
xe Gioanin ch'el speta
ch'el vol che la Marieta
la vegni sul balcon.

La giovine ch'el dormi
no senti la fisciada
in leto indormenzata
se scorda del suo amor.

Xe l'alba, il gallo canta
a pian vien su l'aurora
Marieta dormi ancora,
e speta Gioain.

Le donne tutte quante
xe tante indormenzone
de amar no le xe bone
ma solo de tradir.

212. Sott'a lu ponte (Ninni nanna)

testo P.S. Leca, musica T. Lacuire - arm. Cauriol (A.)

Ninna nanna scritta dal poeta corso Petru Santu Leca durante la guerra del 1914-18, cui si allude nella terza strofa. Successivamente musicata da Theo Lacuire, fu pubblicata su *L'annu corsu*, rivista di cui Leca fu direttore. Il canto ebbe presto un'ampia diffusione nell'isola e fu tramandato oralmente subendo alcune modificazioni nel testo e nell'interpretazione musicale: il coro lo ha appreso in questa versione dalla voce di una cantante e ricercatrice, figlia di un esiliato in Corsica.

Sott'à lu ponte ci luce la luna
e stelle in celu 'un ne manca una,
dormi.

E li castagni si lagnanu a lu ventu
u nostro lume sarà presto spentu,
dormi.

D'ind'a una casa ma quale sarà
batte nu stacciu e si sente cantà,

dormi.

U gattu maior s'alliscia lu mustacciu
chianta la voce, si cheta lu stacciu,
dormi.

Sò tanti anni che no' simmu soli
la guerra ci ha 'rubbatu li babbi a li figlioli,*
dormi.

Sun tanto stanca e 'un ne posso più
lascia piagne a me stanotte ma tu,
dormi.

* nel testo pubblicato su *L'annu corsu* il riferimento al periodo di composizione, durante la guerra, è più coerente e preciso:

*Sò cinque mesi chi no' simmu sole
la guerra ha pigliatu i babbi à e figliole...*

212. Stamattina mi sonoalzata

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Questo brano è strettamente collegato, per indubbia ascendenza comune con il piemontese *Là daré 'd côla montagna* (vedere le note relative) ed il trentino *Il fiore di Teresina*.

Il testo di questa canzone, come eseguita dal coro, non è altro infatti che l'introduzione o l'antefatto della lunga storia narrata in *Fior di tomba* nelle sue varie versioni, di cui il Nigra ha pubblicato ampia documentazione*. Piero Jahier negli anni 1915-17 raccolse dalla voce degli Alpini una versione sostanzialmente integra di *Stamattina mi sonoalzata*, che conferma l'unità originaria del *Fiore di Teresina*, di *La daré 'd côla montagna* e di questo canto. Nel 1997 e nel 1998 sono stata raccolte in Valle Ossola, nell'ambito delle ricerche di Luca e Loris Bonavia, due versioni trascritte da Paolo Bon, di cui la seconda in dieci strofe racconta la storia completa**.

Stamattina mi sonoalzata
'na mezzoretta prima del sol.

Mi son fatta alla finestrella
per vedere il mio primo amor.

Primo amore che l'era in piazza
con ' regassa faceva l'amor.

Ohi regassa, ohi regassetta
chi t'ha insegnato a fare l'amor?

* in particolare la coincidenza si nota con i primi versi della lezione veneziana:

*Sta matina me son levata prima ancora che spunta el sol
e a la finestra me son trata e g'ò visto el mio primo amor.
Sta matina so andata in piazza e g'ò visto el mio primo amor;
el parlava co una ragazza, ahi che pena! ahi che dolor!*

** seconda versione:

*Stamattina mi sona alzata lelirela...
un'ora prim' che spunta il sol.
Sono andata alla finestra
per vedere il mio primo amor.
L'ho visto in piazza co'na ragazza,
'na ragazza a fare l'amor.
Mamma mia purtèm in chiesa
che mi sento di morir.
Se tu muori questa notte
ti faremo seppellir.*

*Faremo fare una cassa fonda
che starem dentro tutti e tre.
Prima il padre e poi la madre
e la Rosina in mezzo a me.
Ed in cima di quella tomba
faremo fare d'un bel fior.
Tutti quelli che passeranno
lor diranno che bel fior.
Questo è il fiore della Rosina
che l'è morta per amor.*

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.
Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919..
Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.II*, Grossi, Domodossola 2001.
Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.III*, Grossi, Domodossola 2004.
Stefano Pogelli, *Lezioni di musica, Sotto l'ombra di un bel fior - La storia di Bella ciao*, RAI Radio3, 25 aprile 2015.

214. Stelutis alpinis

testo e musica A. Zardini - arm. Cauriol (A.)

È la più conosciuta canzone di Arturo Zardini, famoso musicista e poeta friulano, dedicata ad un soldato, un Alpino caduto sulle montagne durante la guerra del 1915-18.
Fu scritta a Firenze, dove nel 1915 Zardini aveva dovuto trasferirsi dalla sua Pontebba che si trovava in zona di guerra.
La forma poetica è quella della villotta friulana, con strofe composte da quattro ottonari di cui due piani (primo e terzo) e tronchi (secondo e quarto) a rima alternata.

Se tu vens ca sù ta' cretis
là che lor m'han soterât,
al è un splaz plen di stelutis:
dal miò sanc l'è stat bagnât.

Par segnâl, une crosute
je scolpide lì tal cret:
fra ches stelis nâs l'arbut, e
sot di lôr iò duâr cujet.

Cjol sù, cjol une stelute:
je ricuarde il nestri ben.
Tu j darâs 'ne bussadute,
e po' platile tal sen.

Quant che a cjase tu sês sole
e di cûr tu preis par me,
il miò spirt atôr ti svol: e
jo e la stele sin cun te.

*Se tu vieni quassù tra le rocce
là dove mi hanno sotterrato,
c'è uno spiazzo pieno di stelle alpine:
dal mio sangue è stato bagnato.*

*Per segnale, una piccola croce
è scolpita lì nella roccia:
fra quelle stelle nasce l'erba,
sotto di loro io dormo tranquillo.*

*Raccogli, raccogli una stella alpina:
ci ricorda il nostro amore.
Tu la bacerai,
e poi nascondila in seno.*

*Quando a casa tu sei sola
e preghi di cuore per me,
il mio spirito ti aleggia intorno:
io e la stella siamo con te.*

Giuliano Rui *Arturo Zardini*, Cromografica Roma 2012.
Canti friulani musicati da Arturo Zardini, Associazione Coro Marmolada e Comune di Pontebba 2018.

215. Stille nacht

testo J. Mohr, musica F. X. Gruber - arm. Cauriol (A.)

Questo notissimo canto natalizio austriaco, composto da un sacerdote, Joseph Mohr, musicato da un maestro elementare, Franz Xaver Gruber, ed eseguito per la prima volta nella notte di Natale del 1818 nel villaggio di Oberndorf da un piccolo coro di valligiani, accompagnato da una chitarra, si diffuse rapidamente in tutto il mondo in innumerevoli versioni.

Stille Nacht, Heilige Nacht!
Alles schläft, eisam wacht
nur das traute, hochheilige Paar.
Holder Knabe in lockigen Haar,
schlaf in himmlischer Ruh!

*Notte silente, santa notte!
Tutto dorme, veglia solitaria
solo la santissima coppia nella sua intimità.
Leggiadro Bambino dai capelli riccioluti
dormi in pace celestiale!*

Stille Nacht, Heilige Nacht!
Hirte erst kundgemacht
durch der Engel Halleluja
tönt es laut von fern und nah:
Christ, der Retter ist da!

*Notte silente, santa notte!
L'annuncio è stato dato prima ai pastori
con l'alleluia degli angeli
che risuona vicino e lontano:
Cristo, il Salvatore è qui!*

Il canto è anche collegato alla cosiddetta “tregua di Natale” della Prima Guerra Mondiale, quando durante il Natale del 1914 i soldati tedeschi e britannici, in varie zone del fronte occidentale interruppero spontaneamente le ostilità ed intrattennero rapporti amichevoli, nonostante l’opposizione da parte dei rispettivi comandi militari. Secondo le testimonianze di diversi soldati inglesi tratte dalle lettere inviate alle famiglie, pubblicate in quel periodo da vari giornali britannici, fu proprio l’esecuzione durante la notte di Natale di *Stille Nacht* da parte dei soldati tedeschi a dare inizio a questa sorprendente iniziativa.

216. Sulle fortezze de Innsbruck

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto risalente al periodo della dominazione austroungarica sul Lombardo-Veneto, quando molti patrioti italiani furono incarcerati: la fortezza di Innsbruck era appunto una delle prigioni in cui venivano rinchiusi. È probabile che il protagonista di questo canto appartenga proprio a questa categoria di reclusi. Raccolto dalla voce di un cantore anonimo in un’osteria trentina e armonizzato da Armando Corso.

Sulle fortezze de Innsbruck
fui condannà innocente
e se qualcun mi sente
mi povero condannà.

A mezzanotte in punto
suona una campanella
s’apre una finestrella
mi portan da mangiar.

Un pezzo di pan secco
‘n bicer de acqua fresca
e mi all’aria fresca con le catene ai pié.

E i miei amici a spasso
a spass con la mia bella,
e mi in camerella
con le catene ai pié!

217. Sul cappello

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

218. Sul cappello

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Classico canto alpino, forse ancor oggi il più noto, citato in molti canzonieri e ampiamente diffuso anche al di fuori del contesto militare.

Già armonizzato da Agostino Dodero, viene riproposto in una nuova veste armonica da Massimo Corso.

Sul cappello che noi portiamo
c'è una lunga penna nera
che a noi serve da bandiera
su pei monti a guerreggiar.

Su pei monti che noi andremo
coglieremo le stelle alpine
per donarle alle bambine
farle piangere e sospirar

Sui pei monti che noi saremo
pianteremo l'accampamento
brinderemo al reggimento
viva il corpo degli Alpin.

Evviva evviva il reggimento
Evviva evviva il corpo degli Alpin.

Cesare Caravaglios *I canti delle trincee* Roma 1933.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.N.A. *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

219. Sul Monte Bianco e sul Cervino

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Breve canto degli Alpini, probabilmente risalente al periodo tra fine Ottocento e inizio Novecento, quando il confine da presidiare era anche quello occidentale.

Sul Monte Bianco e sul Cervin
che il sole indora in sul mattin
o come è bello andar
su per le rocce arrampicar.
E noi dell'alpe siamo come le vedette
sempre pronti sulle vette e sui confin.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.

220. Sul pajon

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto degli Alpini. Pur essendo dedicato al Battaglione Aosta, che partecipò con grande impegno e sacrificio alla prima guerra mondiale, non contiene riferimenti alla guerra ma solo all'attività degli Alpini in montagna ed alle loro conquiste amorose durante le discese a valle, presumibilmente perché il canto nacque in tempo di pace e si diffuse tra gli Alpini di varie regioni nel corso della Grande Guerra: in effetti il testo è in italiano, ma contiene termini dialettali veneti (*pajon*: pagliericcio, materasso) o comuni al piemontese ed al veneto (*pare, mare*).

Flaminio Gervasi, già direttore del Coro Sforzesco di Milano sostiene, non sappiamo sulla base di quali documentazioni, che in *Sul pajon* riemerge "la cadenzata melodia che accompagnava le marce delle soldatesche Lanzichenecche."

Il battaglione Aosta
sta sempre sulle cime,

ma quando scende a valle
attente ragazzine!

Sul pajon della caserma
requiemeternam così sia
va a remengo ti, to pare, to mare e to zia
e la naja e compagnia
sul pajon, sul pajon!

Il parroco d'Aosta
l'ha detto predicando:
Attente ragazzine
che il Quarto sta arrivando.

Sul pajon...

Una delle più belle
l'ha detto piano piano:
Se il Quarto sta arrivando
è quello che vogliamo.

Sul pajon...

Flaminio Gervasi *Collocazione del canto alpino nelle tradizioni popolari (Monografia Lombarda)* in atti del
Symposium sul canto alpino tradizionale, A.N.A. Sezione di Vittorio Veneto, 1979-1980.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

221. Sul ponte di Perati

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto degli Alpini della Julia, che lo intonarono durante la ritirata conseguente al fallimento della
campagna di Grecia del 1940-41, riprendendo un canto alpino della prima guerra mondiale (*Sul ponte di
Bassano bandiera nera*) e rivestendolo di un nuovo testo, intenso e suggestivo.

Il ponte di Perati (oggi distrutto) si trovava sul fiume Sarantaporos, poco a monte della confluenza nella
Voiussa, al confine tra Albania e Grecia, nei pressi del villaggio albanese di Perat: fu strenuamente difeso
dagli Alpini a copertura del ripiegamento dell'esercito italiano.

Un coro di fantasmi
scende dai monti.
è il coro degli Alpini
che sono morti.

Sul ponte di Perati
bandiera nera:
è il lutto degli Alpini
che fan la guerra.*

L'è il lutto degli Alpini
che fan la guerra:
la mejo zoventù
che va sotto terra.

Quelli che son partiti
non son tornati.
sui monti della Grecia
sono restati.

*Giulio Bedeschi, nella sua opera rievocativa delle campagne di Grecia e di Russia, *Centomila gavette di ghiaccio*,
riporta un'altra lezione, forse più vicina all'originale: "è il lutto della Julia / che va a la guera."

A.N.A. *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

222. Sul rifugio

testo e musica di autore anonimo - arm. F. Mingozzi

Canto probabilmente riferito al momento della partenza di un militare trentino per la guerra, quando la regione era ancora parte dell'Impero Asburgico. Questa interpretazione risulta motivata, considerando il testo della versione registrata dall'archivio APTO sotto riportata, mentre è soltanto suggerita in quella raccolta ed eseguita dal coro. Il termine "cacciatore" potrebbe allora non essere generico ma riferirsi al corpo militare dei Cacciatori (Jäger o Kaiserjäger) al quale venivano assegnati dall'Impero Austro-ungarico i giovani di leva tirolesi e trentini.

Versione eseguita:

Sul rifugio bianco di neve
una luce pallida appar
è Maresa che va lieve lieve,
cacciator vi viene a svegliar.

Cacciator nel nome di Trento
salutate il babbo per me
accarezza la nostra bandiera
su nel cielo, presso gli eroi.

Goccia azzurra, cade una stella
sul rifugio denta un fior,
goccia azzurra caduta dal cielo,
chi mai può Maresa scordar?

Versione raccolta a Faedo (TN) da APTO:

Sul rifugio bianco di neve
una luce pallida va
sarà Marisa che pallida e lieve
cacciator la viene a trovar.

Lenta lenta scende la neve
sul rifugio a biancheggiar
come una goccia caduta dal cielo
sul rifugio diventa un fior.

Cacciatore nel nome di Trento
salutate il babbo per me
salutate la bella bandiera
e gli eroi che vanno a morir.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

223. Tabachin-a

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Non si hanno notizie certe riguardo alle origini di questo canto piemontese; dal ritmo di danza e dal testo si può desumere che sia nato a fine ottocento, considerando anche che il termine *tabacchine* si riferiva alle operaie presenti in quel periodo nelle manifatture di tabacco, addette alla lavorazione delle foglie. Risulta però che in Val Chisone esso è noto su testo francese, in apparenza privo di legami con quello piemontese, se non nell'esclamazione *Oh! Malheureux!* riportata nel ritornello, corrispondente a *Ahi mi povr'om!* *

Tabachin-a porta pa 'l cappèl
senssa ch'a l'abbia un bel bindèl.
Ma 'l bindèl a l'è 'na roba fin-a,
j'è la tabachin-a da contenté.

Ahi mi povr'om e còme l'hai da fè?
J'è la tabachin-a da còntenté.

Tabachin-a porta pa i caussèt
senssa ch'a l'abbia un bel pissèt.
Ma 'l pissèt a l'è 'na roba fin-a,
j'è la tabachin-a da contenté.

Ahi mi...

*Tabacchina non porta il cappello
se non ha un bel nastrino.*

*Ma il nastrino è una cosa fine,
c'è la tabacchina da accontentare.*

Ahimè pover'uomo come posso fare?

*...calze
...pizzetto*

Tabachin-a porta pa i scarpèt
senssa ch'a l'abbia un bel tacchèt.
Ma 'l tacchèt a l'è 'na roba fin-a,
j'è la tabachin-a da contenté.

Ahi mi...

* riportiamo parte del testo francese, raccolto dal Coro del CAI-Uget di Torino:

*La dimanche je viens à la Tour
o mon Ivonne, o mon Ivonne!
La dimanche je t'en viens soigner
o mon Ivonne douce e blonde.*

*Oh! Moi heureux! A nouveau revoir
ton beau visage, ton beau visage.
Oh! Malheureux! Qui n'ont pas a d'espoir
auprès de la blonde toujours peiner.*

224. Ta-pum

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

È uno dei canti più famosi e significativi della Grande Guerra, ampiamente diffuso ed eseguito dai combattenti, con molte variazioni testuali.*

La prima strofa fa riferimento all'attacco frontale all'Ortigara nel giugno 1917, che comportò perdite ingentissime tra le truppe italiane, conseguenza di una condotta tattica errata ed infruttuosa cinicamente imposta dagli alti comandi, ma molte altre strofe venivano cantate tra le trincee del Carso, almeno dal 1916.

Ta-pum, come noto, è l'imitazione onomatopeica del doppio suono del fucile dei cecchini austriaci, determinato dalla velocità del proiettile che, superata la barriera del suono, raggiungeva il bersaglio producendo un primo rumore all'impatto, seguito subito dopo da quello dello sparo vero e proprio.

Venti giorni sull'Ortigara,
senza il cambio per dismontar,
ta-pum, ta-pum, ta-pum.

Quando sei dietro quel muretto
il cecchino comincia a tirar,
ta-pum, ta-pum, ta-pum.

E domani si va all'assalto,
soldatino non farti ammazzar
ta-pum, ta-pum, ta-pum.

Nella valle c'è un cimitero
cimitero di noi soldà,
ta-pum, ta-pum, ta-pum.

Cimitero di noi soldà,
forse un giorno ti vengo a trovar,
ta-pum, ta-pum, ta-pum.

* L'origine si fa risalire ad un vecchio canto dei minatori che lavoravano al traforo del Gottardo, tra il 1872 e il 1880, dove il *ta-pum* era riferito allo scoppio delle mine che contiene questi versi:

*Dalle sei, le sei e mezza
minatori che va a lavorà;
Ta-pum, ta-pum...*

*'Pena giunti all'esercizio
sette colpi son scoppià...*

Il canto dei minatori venne ripreso dai soldati che utilizzando la vecchia melodia adattarono il testo all'esperienza da loro vissuta in guerra, in una pratica di creazione collettiva trasmessa da una trincea all'altra e protrattasi nel tempo. Riteniamo pertanto non documentata l'attribuzione, riportata in alcuni articoli di giornale e siti web, della composizione del brano ad Antonio (Nino) Piccinelli, bersagliere che aveva partecipato alla battaglia dell'Ortigara e successivamente divenuto musicista e direttore d'orchestra. Piccinelli sosteneva di aver composto il canto durante le pause del combattimento nelle trincee dell'Ortigara, quindi nel 1917, in contrasto con tutte le fonti e gli studi più autorevoli ed in particolare con gli scritti di Carlo Salsa che ne testimonia la diffusione sul Carso già dall'anno precedente.

Carlo Salsa, *Trincee- Condifenze di un fante*, Sonzogno, Milano 1924

Cesare Caravaglios *I canti delle trincee* Roma 1933.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

Salsa, Piccinelli, Bazzi, *Ta-pum - canzoni in grigioverde*, Edizioni Piccinelli, Roma 1943.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN)..

A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

225. The end of my journey

testo e musica di L.E. Campbell- arm. Cauriol (A.)

Questo *gospel song* fu composto nel 1933 da Lucie Eddie Campbell, musicista della Chiesa Battista, educatrice ed attivista afro-americana, con il titolo di "*He'll say well done*" e negli anni seguenti fu interpretata da vari artisti con il titolo "*The end of my journey*".*

If when you give
the best of your service
telling the world
that the Saviour has come,
be not dismayed
when men don't believe you:
He'll understand,
oh! He'll say: Well done!

Well they know when I come
but to the end, end of my journey,
I'm weary of life.
Oh! You know the battle,
Lord, the battle is won.
I'll be caring to stand
at the cross of redemption.
Oh! He'll understand,
oh! He'll say: Well done!

*Se quando tu offri
il meglio del tuo servizio,
dicendo al mondo
che è venuto il Salvatore,
non sentirti deluso
quando gli uomini non ti credono:
Lui capirà,
oh, Lui dirà: Ben fatto!*

*Essi sanno bene che quando io arrivo
proprio alla fine, alla fine del mio viaggio,
sono stanco della vita.
Oh! Tu sai che la battaglia,
Signore, che la battaglia è vinta.
Io avrò cura di stare
davanti alla croce della redenzione.
Oh! Lui capirà,
oh! Lui dirà: Ben fatto!*

* Il riferimento è alla parabola dei talenti, nel Vangelo di Matteo, 25.21, citato in nota allo spartito pubblicato da Ken Bible, LNWhymns.com(ASCAP), 1996:

He'll say: "Well done, good and faithful servant! You have been faithful with a few things; I will put you in charge of many things. Come and share your master's happiness!"

(Egli dirà: "Hai fatto bene, servo buono e fedele, poiché sei stato fedele nelle piccole cose ti darò incarico di molte cose: vieni a condividere la gioia del tuo Signore.")

226. The first Nowell

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

The first Nowell è un tradizionale canto natalizio inglese (*carol*), che venne pubblicato per la prima volta nel 1833.

Il canto è di sicuro antecedente quella data, in quanto presentato come tradizionale dal curatore della pubblicazione e come induce a supporre l'uso della forma arcaica *Nowell* (derivata dal francese *Noël*) non più in uso da secoli nella lingua inglese, invece di *Christmas*.

Il brano è composto di molte strofe, di cui quattro qui riportate; il coro esegue soltanto le prime due.

The first Nowell the angel did say
was to certain poor sheperds in fields as they lay;
in fields where they lay keeping their sheep
on a cold winter's night that was so deep.

Nowell, Nowell, Nowell, Nowell.
Born is the King of Israel!

They looked up and saw a star
shining in the east beyond them far
and to the earth it gave great light
and so it continued both day and night.

Nowell...

*Il primo annuncio di Natale che l'angelo pronunciò
fu per alcuni poveri pastori, mentre riposavano nei campi;
nei campi dove erano accampati, per custodire le pecore,
in una fredda e profonda notte d'inverno.*

*Natale, Natale, Natale, Natale.
È nato il Re d'Israele!*

*Essi guardarono in alto e videro una stella
splendente ad est, lontana da loro,
che dava una intensa luce alla terra,
e così continuava di giorno e di notte.*

....

This star drew nigh to the northwest,
over Bethelhem it took its rest
and there it did both stop and stay
right over the place where Jesus lay.

Nowell...

*Questa stella si avvicinò al nord-ovest,
sopra Betlemme fece una sosta
e là si fermò e rimase
proprio sopra il luogo dove giaceva Gesù.*

....

Then entered in those wise-man three
full reverently upon their knee
and offered there in His presence
their gold and myrrh and frankincense.

*Poi vi entrarono i tre saggi
con grande riverenza, in ginocchio,
e là offrirono in Sua presenza
l'oro, la mirra e il puro incenso.*

William Sandys, *Christmas carols, ancient and modern; including the most popular in the west of England, and the airs to which they are sung. Also specimens of French provincial carols. With an introduction and notes*, London, 1833.

227. The little drummer boy

testo e musica K. K. Davis, H. Onorati, H. Simeone - arm. Cauriol (A.)

Canto natalizio americano, opera di autori contemporanei, reso celebre dalle interpretazioni di noti cantanti di musica leggera: il piccolo tamburino viene invitato ad avvicinarsi a Gesù appena nato per onorarlo e portargli doni ma, non possedendo null'altro, offre in regalo il suono del suo strumento.

Come, they told me,
our new born King to see,
our finest gift to bring,
to lay before the King,
when we come.

Baby Jesus,
I am a poor boy too,
I have no gift to bring
that's fit to give a King.
Shall I play for You,
I and my drum?

Then He nodded;
the ox and lamb kept time,
I played my drum for Him,

*Vieni, mi dissero,
a vedere il nuovo Re che è nato,
a portargli il nostro più bel dono,
da deporre davanti al Re,
quando arriviamo.*

*Bambino Gesù,
sono anch'io un povero ragazzo,
non ho un dono da portare
che sia degno di un Re.
Posso suonare per Te,
io e il mio tamburo?*

*Allora lui annuì;
il bue e l'agnello batterono il tempo,
io suonai il mio tamburo per Lui,*

I played my best for Him.

io suonai al meglio per Lui.

Then He smiled at me,
me and my drum.

*Poi Lui sorrise
a me e al mio tamburo.*

228. Ti ricordi la sera dei baci

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto nato durante il primo conflitto mondiale, forse rielaborato dagli Alpini sulla base di un vecchio motivo popolare.

Savona e Straniero nei *Canti della Grande Guerra* accomunano *Ragazzine vi prego ascoltare*, *Ragazzine che fate all'amore* (già compreso da Leydi nella sua raccolta di canti popolari), e *Ti ricordi la sera dei baci* definendole come lezioni diverse di un unico canto, considerate le affinità dei testi e della melodia, ma si limitano a dichiarare per *Ragazzine vi prego ascoltare* la derivazione da “un canto popolare lombardo di antica origine” senza indicarlo. Citano poi in bibliografia il nostro *Canzoniere*, prima edizione, nelle cui note si conclude che in assenza di “*precedenti sufficientemente diretti e precisi ...questa bellissima canzone, piena di un senso struggente di melanconia espresso con pari efficacia dal testo e dalla linea melodica, può essere senz'altro considerata nata nelle trincee e fiorita sulle miserie della guerra*”.

Ti ricordi la sera dei baci
che mi davi stringendomi al sen,
mi dicevi: Sei bella mi piaci
questa sera sei fatta per me.

Mi promise 'sta Pasqua sposarmi
ma il destino non volle così;
bell'Alpino che avevi vent'anni
nel Trentino sei andato a morir.

Ragazzette che fate all'amore,
non piangete, non state a soffrir,
non c'è al mondo più grande dolore
che vedere un Alpino morir.

Coro Monte Cauriol, *Canzoniere*, Sagep Editrice, Genova, 1968.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

229. Toitela ti

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Strofette trentine che ironizzano su di una ragazza da marito non molto attraente, sui ciabattini tirolesi e sui mariti traditi. Nella seconda strofa, bilingue, si gioca sulla somiglianza della parola tedesca *Schue* con quella trentina e italiana *sue*: *her macht die Schue... mi fago le mè* (lui fa le scarpe....io faccio le mie).

Il testo cantato viene intercalato da uno *jodler* tirolese, ulteriore riferimento alla compresenza di diverse culture musicali sullo stesso territorio.

Toitela ti che mè no la voi
l'ha g'ha la goba, l'ha g'ha la goba.
Toitela i che mè no la voi,
l'ha g'ha la goba... la sbrega i linzoi.

Prendila tu che io non la voglio

... strappa le lenzuola

Mein Vater macht Schuster undn Schuster binn ich
her macht die Schue, her macht die Schue.
Mein Vater macht Schuster undn Schuster binn ich

*Mio padre fa il calzolaio e calzolaio sono anch'io
lui fa le scarpe...*

her macht die Schue ... mi fago le mi'.

lui fa le scarpe... io faccio le mie.

Se tuti i bechi g'avesse 'l lampion,
o mamma mia, o mamma mia.
Se tuti i bechi g'avesse 'l lampion,
o mamma mia... che illuminazion!

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all'Adige (TN).

230. Tra le zime pù vizine

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto trentino dedicato al gruppo dolomitico del *Catinaccio* (*Ciadenac* in ladino, *Rosengarten* in tedesco).

Il nome tedesco (*giardino delle rose*) è probabilmente collegato al fenomeno dell'*enrosadira*, e cioè la colorazione rosea che assume quella montagna, come le altre cime delle Dolomiti, all'alba e al tramonto.* L'armonizzazione rievoca l'effetto di risonanza vocale ben noto a chi ha provato l'esperienza di cantare in montagna accanto alle pareti rocciose.

Tra le zime pù vizine
a Bolzan gh'è il Catinazo,
se te stendi fora un brazo
te ghe tochi la so zima.

La mattina sol bonora
verde e scura la vallata
bianca neve tra i crepazi
le sò zime par palazi.

Tra i bei fiori di montagna,
rododendri, stelle alpine,
tra i bei fiori di genziana
canta il gal su la montagna.

* Una leggenda, riportata da Karl Felix Wolff (1879-1966) fornisce una spiegazione più fantasiosa: sulle pareti del Catinaccio, vi era il giardino di rose di Re Laurino che possedeva una cintura magica che gli forniva una forza smisurata e una cappa che lo rendeva invisibile. Un giorno il re dell'Adige decise di maritare la bellissima figlia e perciò invitò ad un torneo tutti i nobili del circondario, tranne Re Laurino. Questi decise di partecipare comunque e quando sul campo del torneo vide Similde, se ne innamorò all'istante, la caricò in groppa al suo cavallo e fuggì. I duellanti si lanciarono subito all'inseguimento per riportare indietro la ragazza, giungendo al giardino delle rose. Re Laurino allora indossò la cintura e si gettò nella lotta, ma quando si rese conto che nonostante tutto stava per soccombere, indossò la cappa e si nascose nel giardino, convinto di non essere visto. Ma i cavalieri riuscirono a individuarlo osservando il movimento delle rose sotto le quali cercava di nascondersi, lo afferrarono e lo imprigionarono. Laurino lanciò allora una maledizione verso il giardino che lo aveva tradito: né di giorno, né di notte alcun occhio umano avrebbe potuto più ammirarlo. Laurino però dimenticò alba e tramonto e così da allora il Catinaccio, sia al tramonto sia all'alba, si colora come un giardino di rose.

231. Tranta sold

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Pare si tratti di una delle più antiche canzoni a marcia degli Alpini piemontesi. Deve parte della sua popolarità all'apprezzamento che ne esprime il Principe di Piemonte quando venne eseguita da ^{LE}una

fanfara alpina, durante l'inaugurazione della caserma degli Alpini dedicata ad Alberto Picco, uno dei protagonisti della conquista del Monte Nero.

Significative le parole che, magari con un po' d'ironia, testimoniano il sacrificio che le famiglie piemontesi erano disposte ad affrontare pur di vedere i loro figli militare tra gli Alpini. * Il ritornello, che scandisce perfettamente il tempo della marcetta, ci ricorda il valore del soldo (cinque centesimi di lira, ed ovviamente non ne bastavano trenta per fare due lire...).

Tranta sold sôn pà dôl lire
e dôl lire sôn pà tranta sold!

*Trenta soldi non sono due lire
e due lire non sono trenta soldi.*

Me pare l'ha vendù ' boeu
me mare l'ha vendù 'l crin
pe faim'andé n'ti Alpin.

*Mio padre ha venduto il bue
mia madre ha venduto il maiale
per farmi andare negli Alpini.*

Tranta sold...

Me pare l'è 'n bôrgheis
'l s'è caria de speis
pe faim'andé n'ti Alpin.

*Mio padre è un borghese
s'è caricato di spese*

*Paolo Monelli, nel suo libro *Le scarpe al sole* pubblicato nel 1921, ricorda questa consuetudine e ne descrive le con sarcasmo le tristi conseguenze durante la guerra sul fronte trentino: “*Arguzie di caserma s’ostinano solitarie, come mosconi fuori stagione, nelle tempie vuote: l’hai voluta la penna? Hai venduto la vacca? Hai portato il butirro al sindaco perché ti mettesse negli alpini? In un sacco, ci hanno messi, ed ogni tanto l’allegro macellaio ci prende e ci butta sul pancone sanguinoso; poi quando sarà finita, raccatterà quelli che saranno ancora buoni per un’altra volta e li rinsaccherà.*”

A.N.A. *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.

232. Trentatré (Valore alpino)

testo A. Mariani o C. Fabiano (da A. D’Estel), musica D. Travé - arm. Cauriol (A.)

Valore alpino, più conosciuto come *Trentatré**, è il più famoso brano a tempo di marcia degli Alpini, il loro inno, entrato nel repertorio di ogni fanfara e di moltissimi cori.

Diverse e per alcuni aspetti contraddittorie sono le informazioni reperite sull’origine di questo pezzo: quasi sicuramente trae origine da *Fiers Alpins*, canzone con accompagnamento per pianoforte scritta da Alfred d’Estel e musicata da Dominique Travé per il tenore Henry Helme del locale parigino Bataclan; la datazione dello spartito non è certa, comunque precedente al 1908. Il titolo *Fiers Alpins* si riferisce al corpo militare degli *Chasseurs des Alpes*, gli Alpini francesi.

Mariano Spreafico, in un suo articolo pubblicato nel 2014 sulla rivista dell’A.N.A. *L’Alpino*, in cui riferisce i risultati di recenti ricerche sul compositore vercellese Eugenio Palazzi, conclude affermando che a lui si deve la trascrizione della musica e all’avvocato Camillo Fabiano il testo italiano, negli anni precedenti il 1914: “*Anche se permangono delle incertezze sull’ispirazione, possiamo affermare che il nostro inno, così come lo conosciamo, è frutto del maestro Eugenio Palazzi e dell’avvocato Camillo Fabiano...*”

In un altro articolo del 2023 su *L’Alpino* Natale Cannelli ci informa di ulteriori ricerche sull’origine del canto: “*Recenti studi (Bruno Ferrarotti, Franco Crosio) hanno portato alla luce l’attività svolta, sia sul testo musicale sia su quello letterario da Eugenio Palazzi (musica) e da Camillo Fabiano (testo). È bene precisare che i due lavorarono sull’argomento in un periodo (1910-1912) relativamente tardo rispetto all’affermazione popolare della marcia, precedente di qualche anno e soggetto a contributi e modifiche anonime.*” Da tali studi risulta confermato che Palazzi trascrisse la musica di *Fier Alpins*, con il testo di Fabiano trasformando di fatto la canzone in un inno che trasmise agli Alpini del battaglione Susa tra il 1910 e il 1912.

Interessante notare che Dominique Travé si chiamava in realtà Angelo Domenico Trave, era nato a Diano Marina il 29 settembre 1850, fu naturalizzato francese nel 1893 e morì a Marsiglia nel 1908, dopo un lunga carriera di compositore e direttore d'orchestra.

Nell'esecuzione del coro le parole sono omesse e sostituite dall'imitazione strumentale, ritenendo che il pregio del pezzo sia essenzialmente dovuto alla sua veste musicale.

Va però riconosciuto a questo testo, pur nelle sue espressioni retoriche e ormai lontane dalla nostra sensibilità, una descrizione abbastanza fedele delle caratteristiche del corpo degli Alpini, così sintetizzate da Antonio Gibelli con riferimento alla Grande Guerra: *“Nel caso degli Alpini, la distanza tra la realtà della guerra e il suo mito era meno forte che per la maggior parte delle truppe di fanteria. Gli Alpini erano l'unico corpo a reclutamento territoriale, l'unico dunque che non comportasse lo smembramento dei legami comunitari: gente degli stessi paesi si trovava inquadrata negli stessi reparti e combatteva assieme.... I loro paesi d'origine si trovavano talvolta nelle vicinanze del fronte o nelle regioni a ridosso del confine. Per loro l'idea della “difesa della patria” non era astratta e remota, era più facilmente identificabile con la difesa della propria comunità e del proprio territorio. L'alpino incarnava il modello positivo del soldato rude e paziente, bonario ma capace di sforzi tenaci e sacrifici senza nome, aperto alla vita ma pronto alla morte quando si trattava appunto di difendere i valori fondamentali della famiglia e della terra.*

Per completezza d'informazione riportiamo il testo in due versioni:

Testo attualmente eseguito:

Dai fidi tetti del villaggio
i bravi Alpini son partiti,
mostran la forza ed il coraggio
della lor salda gioventù.
Sono dell'alpe i bei cadetti,
nella robusta giovinezza,
dai loro baldi e fieri petti
spira un'indomita fierezza.

Oh, valore alpin,
difendi sempre la frontiera!
E là sul confin
tien sempre alta la bandiera:
sentinella all'erta
per il suol nostro italiano
dove amor sorride
e più benigno irradia il sol.

Là tra le selve ed i burroni
Là tra le nebbie fredde e i l gelo,
piantan con forza i lor picconi
ed il cammin sembra più lieve.
Risplenda il soled o scenda l'ora
che reca in ciel l'oscurità,
il bravo Alpin vigila ognora
pronto a lanciare il “Chi va là?”

Oh, valore alpin...

Testo di Camillo Fabiano

Dai fidi tetti del villaggio
I bravi Alpini son partiti,
mostran la forza ed il coraggio
nei loro volti franche e arditi.
Sono dell'Alpe i bei cadetti,
nella robusta giovinezza
sui loro maschi forti petti
brilla un'indomita fierezza.

Valoroso Alpin
rimani ognor sulla frontiera
e là sul confin
conserva intatta la bandiera.
Sentinella all'erta
per il suol nostro italiano
dove amor sorride
e più benigno irradia il sol.

Là in mezzo ai picchi ed ai burroni,
sulle montagne, ghiacci e nevi
vanno piantando i lor picconi
e le vie rendono più brevi.
Risplenda il soled o scenda l'ora
che reca in ciel l'oscurità,
il bravo Alpin vigila ognora
pronto a lanciare il “Chi va là?”

Oh, valore alpin...

* Sul significato della denominazione di *Trentatrè* attribuita dagli Alpini a questo brano, non sembra esserci una spiegazione univoca: sono state avanzate molte supposizioni dalla stessa A.N.A. ma di nessuna è stato possibile dimostrare la fondatezza. Ne elenchiamo alcune:

la parola “trentatrè” è un'imitazione onomatopeica del rullo del tamburo;
riproduce il ritmo delle prime due battute eseguite dalla fanfara;
è il numero di battute al minuto dell'inno;

è il numero di passi al minuto durante la marcia;
era il trentatreesimo pezzo nel repertorio delle fanfare alpine dei primi reparti;
venne presentato, nel corso di un'esibizione, come il trentatreesimo brano del repertorio di una delle prime fanfare alpine che in realtà aveva preparato questo solo pezzo.

Dante Serra *Canti Alpini*, A.N.A. Novara 1925.

Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.

A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.

Antonio Gibelli, *La Grande Guerra degli Italiani 1915-1918*, Rizzoli 1998.

Mariano Spreafico, *Il papà del Trentatré*, dalla rivista *L'Alpino*, 4 settembre 2014.

Natale Cannelli, *Nuove rivelazioni. Il compositore Domenico Trave e la nascita del Trentatré*, dalla rivista *L'Alpino*, agosto-settembre 2023.

232. Tu scendi dalle stelle

testo e musica da A.M. de' Liguori - arm. Cauriol (A.)

Il testo originale di *Tu scendi dalle stelle* viene attribuito ad Alfonso Maria de' Liguori* da quasi tutte le fonti da noi consultate, in particolare dagli studiosi appartenenti alla Congregazione del Santissimo Redentore da lui fondata nel 1732: questo brano è compreso nelle sue *Canzoncine spirituali*, con il titolo *Canzoncina a Gesù Bambino*.** Tale attribuzione è documentata da pubblicazioni a stampa coeve, a partire dal 1755. La datazione non è altrettanto documentata: dagli studiosi alfonsiani viene indicata sia la data del 1732, sia la data del 1755.

Alfonso Maria de' Liguori è anche di autore di *Quanne nascette Ninno* (testo in napoletano pubblicato nelle *Canzoncine spirituali* con il titolo *Per la nascita di Gesù*). È dunque da escludere l'origine popolare indicata da alcuni interpreti che l'hanno riproposta in tempi recenti. La datazione resta incerta e viene collocata nei cataloghi dei Padri Redentoristi nell'ambito della produzione giovanile di Alfonso, intorno al 1731-1732***.

Non si dispone di spartiti originali che attestino la paternità della melodia, molto simile in entrambi i brani: gli studiosi suppongono che per queste composizioni sia stato utilizzato un motivo preesistente di autore anonimo, di epoca medioevale o cinquecentesca.

Considerando che *Tu scendi dalle stelle* è quasi sicuramente posteriore a *Quanne nascette Ninno* e ne riprende con minime variazioni la melodia, si può ritenere, come sostenuto in varie pubblicazioni consultate, che anche il testo in italiano sia uno sviluppo di quello in vernacolo, con trattazione del tema in altra forma.

Nel corso del tempo, a seguito della diffusione universale ed alla trasmissione vocale, le parole e la melodia originali di *Tu scendi dalle stelle*, hanno subito alcune variazioni, fino a giungere alla versione divenuta popolare, raccolta ed eseguita dal coro.

Tu scendi dalle stelle, o Re del cielo,
e vieni in una grotta al freddo e al gelo.

O Bambino mio divino, io ti vedo qui a tremar.

O Dio beato!

Ahi quanto ti costò l'averci amato!

A Te che sei del mondo il creatore
mancaron panni e fuoco, o mio Signore.

O Bambino...

Per confronto riportiamo la prima delle molte strofe di *Quanne nascette Ninno* (*Per la nascita di Gesù*):

Quanno nascette Ninno a Betlemme / era notte e pareva miezo juorno.

Maje le stelle lustre e belle / se vedetteno accussì / e a chiù lucente / jett'a chiammà li Magge all'Urie.

*Alfonso Maria de' Liguori, appartenente ad una nobile famiglia napoletana

** Oreste Gregorio, *Canzoniere alfonsiano - Studio critico estetico col testo* Tip. Contieri, Angri 1933

S. Alfonso M. de Liguori, *Opere ascetiche*, a cura di O. Gregorio, G. Cacciato, D. Capone, Opere di storia e letteratura, Roma 1960.

*** S. Alfonso M. de Liguori, *Opera omnia*, a cura di P. Salvatore Brugnano. Catalogo dei Padri Redentoristi, 2007

Chiara Botti Mauri, in sito: *Sant'Alfonso e dintorni*, a cura di P. Salvatore Brugnano, Istituto Redento

234. Tutte le fundanelle

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canto tradizionale abruzzese, il cui testo è riportato da Gabriele D'Annunzio nel suo romanzo *Il trionfo della morte*.*

Tutte le fundanelle se so' seccate
pover'amore mi! More de sete!
Tromma lari lirà l'amore è bbelle
tromma lari larila, viva l'amor!

*Tutte le fontanelle si son seccate
povero amore mio! Muore di sete!*

Amore, mi te' sete, mi te' sete
dov'elle l'acqua che mi si purtate?
Tromma lari lirà ...

*Amore, io ho sete
dov'è l'acqua che mi hai portato?*

T'aje purtate 'na giara de crete
'nghe ddù catene d'oro 'ngatenate.
Tromma lari lirà ...

*T'ho portato una giara di creta
incatenata con due catene d'oro*

* così scrive D'Annunzio descrivendo la scena in cui il protagonista incontra cinque ragazze che intonano questo canto mentre raccolgono fiori di ginestra: "*Favetta intonò, sul principio malsicura, ma di nota in nota rassicurandosi. La sua voce era limpida, fluida, cristallina, come una polla. Cantava un distico; e le compagne cantavano in coro un ritornello. Prolungavano la cadenza, concordi, riavvicinando le bocche per formare un solo flutto vocale; che si svolgeva nella luce con la lentezza delle cadenze liturgiche.*"

Gabriele D'Annunzio, *Il trionfo della morte*, Treves, Milano 1894.

Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi, *80 canti della montagna*, Morpurgo, Roma 1948.

235. Tutti ne van pê Americhe

testo e musica di autore anonimo

Il testo di questo *trallalero*, forma di canto polifonico spontaneo della Liguria ed in particolare dell'area urbana genovese, tratta il tema dell'emigrazione nella prima strofa, mentre nella seconda allude ironicamente all'abilità di un certo parroco nel trarre frutto dai beni ecclesiastici.

Sulle origini del *trallalero* non vi è concordanza di opinioni tra gli studiosi: confutata dai più la teoria secondo la quale sarebbe derivato da canti di marinai o di pescatori, è considerato da alcuni, in particolare da Roberto Leydi, come la residua testimonianza di uno stile canoro arcaico a carattere polivocale, espressione delle antiche civiltà pastorali, che trova riscontro in regioni europee piuttosto lontane tra loro, mentre per altri (Remo Giazotto, Edward Neill) si tratta essenzialmente della deformazione profana dei canti religiosi medioevali e rinascimentali. Per Mauro Balma e Giuliano d'Angiolini, infine, il *trallalero* trarrebbe origine dai canti d'osteria dei paesi dell'Appennino ligure-piacentino sulla base di arcaiche forme musicali ed avrebbe raggiunto la sua forma attuale, dopo un processo di assimilazione del repertorio lirico ottocentesco e della canzone d'autore in genovese solo intorno agli anni Venti del secolo scorso.

Resta comunque accertato che tra fine '800 e inizio '900 diventa esclusivo patrimonio di Genova e delle aree limitrofe, caratterizzandosi per la capacità di assimilare, assoggettando al proprio stile esecutivo melodie e testi in genovese e in italiano, di varia provenienza: antichi motivi popolari, brani d'autore, e persino qualche aria lirica o di operetta.

Il *trallalero*, viene eseguito dai "canterini" dalle cosiddette "squadre di canto" e, come ci ricorda il musicologo Edward Neill, esso "è strutturato a cinque voci: *cuntraetu* (falsetto), *primmu* (tenore), *segundu* o *cuntribassu* (baritono), *chitara* (non l'omonimo strumento ma la sua imitazione ottenuta ponendo il palmo della mano rovesciata sulle labbra) *basci* (bassi, non meno di tre). La tonalità d'impianto oscilla tra il Sol e il La maggiore...".

Mauro Mancioti, osservando che i canterini non si sottomettono ad una precisa struttura armonica ma, senza mostrare un particolare interesse al contenuto testuale, sviluppano la propria parte solistica in piena libertà “*confluendo nell’insieme attraverso un gioco di contrappunto sonoro e un fondo di concordia ritmica*” riassume così i tratti distintivi dell’esecuzione del trallalero: “... *risulta dalla concordia discorde di diverse voci singole; sviluppa una sonorità che imita quella di determinati strumenti; si articola su una struttura ritmica estremamente scandita e rapida.*”

Il canto, unico esempio in tutto il repertorio del Coro Monte Cauriol, viene eseguito nella sua veste armonica tradizionale tramandata oralmente senza alcun ulteriore arrangiamento, da un numero ridotto di coristi, (da sette a dieci) corrispondente ai componenti di una tradizionale “squadra di canto”.

Tutti ne van pê Americhe
pe poeisene aricchî.
Basta savêi pigiala
l’America l’è anche chi.

*Tutti vanno nelle Americhe
per potersi arricchire
basta saperla prendere
l’America è anche qui.*

Se gh’èisci ‘na parrocchia
ch’a no ve veu frutâ
metteighe drento un pàrego
ma quello de Panigâ.

*Se aveste una parrocchia
che non vi vuol fruttare
metteteci dentro un parroco,
ma quello di Panigaro.*

Remo Giazotto *La musica a Genova*, Genova 1951..

Roberto Leydi, note al disco *Il trallalero genovese*, Albatros 1972.

Edward Neill, *La musica popolare ligure*, serie di articoli su *La gazzetta del lunedì* dal 17 gennaio al 24 aprile 1972.

Mauro Mancioti *Trallalero e canti popolari*, Sagep, Genova 1973.

Mauro Balma, Giuliano d’Angiolini, *Alle origini del trallalero genovese*, Nota Geos Books, Udine 2018.

236. Uccellino che canti nel bosco

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Non si hanno notizie certe sull’origine di questa canzone.

Uccellino che canti nel bosco
notte e giorno ti sento cantar
se tu vieni al mio balcone
i tuoi canti io vo’ imparar.

Manderò la mia voce alle cime
saliranmno i miei canti alle stelle;
vo’ imparar le canzoni più belle
che il mio bene faran sospirar.

Ma i tuoi canti non so imparare
la mia voce da tanto non è:
segui pur uccellino a cantare
menestrello saria tu per me.

Fa salir la tua voce alle cime
e i tuoi trilli fin sopra le stelle;
tue canzoni saran le più belle
che ogni amante potrà ascoltar.

237. Una mattina ben di bon’ora

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Le origini di questa canzone, raccolta da Armando Corso da anonimi informatori, sono incerte; è evidente l’affinità musicale con la più nota *Bella ciao*, della quale potrebbe costituire un ascendente, essendo quasi sicuramente nata prima. È possibile però che i due canti abbiano avuto origine entrambi da un motivo

musicale preesistente (ved. anche note a *Là daré d'côla montagna* e *Stamattina mi sonoalzata*). Infatti l'ipotesi avanzata da Leydi sull'origine di *Bella ciao*, che deriverebbe la melodia e l'intercalare “*bella ciao...*” da una vecchia filastrocca trentina per l'infanzia, *La me nona l'é vecchierella*, in cui viene ripetuta la frase ritmata “*la me fa ciau la me dis ciau la me fa ciau ciau*” accompagnata dal battito delle mani, potrebbe valere anche per *Una mattina ben di bon'ora* considerando in particolare la scansione ritmica coincidente del ritornello “*e con quel ciao rincinciao, rincinciao ciao ciao*”.

Un utile contributo per più precise informazioni sulle origini e sull'interconnessione dei canti citati può essere la registrazione di Stefano Pogelli per Radio3 del 25 aprile 2015 (*Lezioni di musica: Sotto l'ombra di un bel fior - La storia di Bella ciao*).

Una mattina ben di bon'ora,
e con quel ciao, rincinciao, rincinciao, ciao, ciao,
la mia mamma mi viene a risvegliar.

Leva su figlia, leva su in fretta,
e con quel ciao, rincinciao, rincinciao, ciao, ciao,
che il tuo bene il va a partire soldà.

Addio Morina, Morina bella,
e con quel ciao, rincinciao rincinciao, ciao, ciao,
quando ritorno ti voglio ben sposar.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori 1973.

238. Uz ja zoloto hhoronju (Уж и золото хороню)

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Rimsky-Korsakov, che come altri compositori classici non disdegnò di prestare attenzione all'espressione musicale popolare, pubblicò tra il 1875 e il 1882 due raccolte di canti popolari russi da lui trascritti e armonizzati: tra questi vi era *Уж и золото хороню*, che grazie al grande musicista raggiunse una notorietà universale.

testo in cirillico

traslitterazione

Уж и золото хороню
чисто серебро хороню.

Uz ja zoloto hhoronju
cisto serebro hhoronju

*Allora nascondo l'oro,
nascondo l'argento puro.*

Гадай, гадай, левица
отгадывай, красная!

gadaj gadaj dievitza
otgadyvai, krasnaja!

*Indovina, indovina, fanciulla,
su indovina, bella!*

239. Va l'Alpin

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Canto degli Alpini, che riprende la melodia di un classico brano del folklore russo, ove si narra l'epopea di Stepan Timofeevič Razin, detto *Stenka Razin*, cosacco del Don protagonista della rivolta cosacca del 1670 contro lo zar Alessio I Romanov, nei secoli successivi mitizzato come rivoluzionario e difensore degli oppressi, ricordato in poesie, canti popolari e nell'omonimo poema sinfonico di Alexander Giazunov del 1885. Questa melodia, ascoltata in circostanze tuttora non chiarite*, fornì lo spunto per ricreare il testo, peraltro in forma piuttosto convenzionale, adattandolo al contesto militare alpino.

Va l'alpin sull'alte cime
passa e vola lo sciator
dorme sempre sulle cime
sogna mamma e casolar.

Tra le rocce ed i burroni
sempre lesto è il suo cammin,
quando va per la montagna

pensa sempre al suo destin.

Pensa sempre al suo destino,
c'è il ghiacciaio da passar:
mentre va col cuor tranquillo
la valanga può cascar.

Pensa Alpin la tua casetta
che la rivedrai ancor,
la tua bella che t'aspetta
orgogliosa del tuo amor.

* Viazzi e Giovannini ricostruiscono la storia di *Va l'Alpin*, considerando un canto che ne costituisce un adattamento, *E l'Alpin sul Castellaccio*, raccolto dalla voce di un alpino reduce dalla guerra del 1915-18, Martino Pettine di Gravedona, che riferì questo canto come veniva cantato dagli Alpini in Adamello. Da questa testimonianza si deduce che *Va l'Alpin* è precedente al 1915.

Quanto all'utilizzo di una melodia del folklore russo, questi autori, citando un altro testimone, propendono per una provenienza del motivo musicale dalla Valle del Natisone, abitata da una popolazione di lontana ascendenza slava. A nostro parere l'appartenenza di alcuni reparti alpini a queste terre, le cui parlate slovenofone e resiane sono comunque nettamente distinte da quella russa, non giustifica l'attribuzione del brano a quel territorio, vista la totale coincidenza della melodia sia nel canto russo sia in quello italiano; sembra più probabile che la melodia di *Stenka Razin*, già nota anche al di fuori della Russia nei primi anni del '900 sia stata rivestita del testo italiano da un anonimo, ad uso dei reparti alpini.

Luciano Viazzi, Augusto Giovannini, *Cantanaja*, Tamari, Bologna 1968.
A.V. Savona- M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.

240. Va pensiero...

dal Nabucco, testo T. Solera, musica G. Verdi - arm. Cauriol (A.)

Dall'opera di Verdi del 1842 il celebre coro degli ebrei esuli in Babilonia, divenuto emblema della coscienza dell'identità nazionale formatasi in quegli anni, che pur con un testo lontano dal lessico quotidiano, acquisì popolarità come e forse più dell'Inno di Mameli.

Va pensiero, sull'ali dorate
va, ti posa sui clivi, sui colli,
ove olezzano tepide e molli,
l'aure dolci del suolo natal.
Del Giordano le rive saluta,
di Sionne¹ le torri atterrate.
Oh mia patria, sì bella e perduta,
oh, membranza sì cara e fatal!

Arpa d'or dei fatidici vati,
perché muta dal salice pendi?
le memorie nel petto riaccendi,
ci favella del tempo che fu!

O simile di Solima² ai fati,
traggi un suono di crudo lamento:
o t'ispiri il Signore un concerto,
che ne infonda al patire virtù!

¹ *Sion, nome poetico di Gerusalemme*

² *altro nome poetico di Gerusalemme*

241. Vegnin jù i Cjargnei

testo e musica di autore anonimo - arm. A. Dodero

Villotta friulana, ironica nei confronti degli abitanti della Carnia, costretti a costanti migrazioni stagionali da quel territorio montano povero di risorse, verso la pianura e le nazioni confinanti. La prima

trascrizione che ci è nota è di Pietro Jahier e Vittorio Gui, pubblicata nel 1919, seguita da quella di A. C. Seghizzi, cultore di musica popolare friulana che la armonizzò nel 1926.

Vegnin jù i Cjargnei de Cjargne
vegnin jù batint il tac.
Cu la pipe in te sachete
cence un fregul di tabac.

Vengono giù i Carnici dalla Carnia
vengono giù battendo il tacco.
Con la pipa in tasca
senza un briciolo di tabacco.

Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata 1919.

242. Veni sonne

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (M.)

Ninna nanna calabrese, nella versione proveniente da Bagnara Calabria. Esistono anche altre varianti di cui una abruzzese, interpretata dalla cantante folk Giovanna Marini.

Il testo, che evoca con efficace sintesi alcune immagini di un mondo contadino arcaico, sembra esprimere un doloroso senso di incomprensione (*lu mio figghiolu muta me vorria..*): osserva Leydi, nelle note de *I canti popolari italiani*, che “Attraverso la ninna-nanna, poi, era offerta alla donna un’occasione di sfogo non altrimenti possibile all’interno della società contadina tradizionale (soprattutto meridionale). Ciò spiega come le ninne nanne, contro l’opinione corrente, non abbiano testi lieti e sereni e musicalmente si connotino come veri e propri lamenti...”.

Oh veni sonne di la muntagnella,
lu lupu se mangiau la picurella,
oh mamma,
oh la ninna vo’ fà.

Oh veni sonne di la landa mia,
lu mio figghiolu muta mi vorria,
oh mamma,
oh la ninna vo’ fà.

Lu mio figghiolu muta mi vorria,
oh mamma,
oh la ninna vo’ fà.

Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1971.

243. Vien Morettina

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto proveniente dal Piemonte, ma di cui sono note anche versioni trentine.

Questo brano, come altri simili, ci riporta ai tempi in cui alla stagione del raccolto (fienagione, mietitura, vendemmia...), quando il lavoro assumeva anche connotati festosi, i giovani contadini trovavano occasioni per canti, danze e approcci amorosi più espliciti e liberi dal controllo delle famiglie e delle comunità rurali di appartenenza.

Vien vien Morettina vien,
‘ndôma in campagna a vòlté ‘l fen.

Quand che ‘l fen sarà bin vòltà
nôî gôdrôma la libertà.

Nôî gôdrôma la libertà,
l’aria pura in mezzo ai prà.

‘N mezzo ai prati e in mezzo ai fior
Morettina farem l’amor.

Nòi gòdrôma la libertà,
l’aria pura in mezzo ai prà.

APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - San Michele all’Adige (TN).

244. Vieni al presepe

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto natalizio di origine non accertata.

Se vuoi provare giubilo al core
va al presepe è nato il Signor:
là nel presepe Maria e Giuseppe
stanno adorando il bel Bambin.

Tre Re d’oriente vanno adorare
quel Bimbo nato ch’è così bello.
In mezzo al bue e all’asinello
giace nel fien come un meschin.

E dopo fatta l’adorazione
Gaspar, Melchiorre e Baldassarre
e tutti pieni di gaudio al core
al suo paese ognun tornò.

245. Vinassa vinassa

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Notissima canzone, resa popolare dagli Alpini. Non si hanno informazioni sicure sulla sua origine; si presume che sia nata nel corso della Grande Guerra, per il carattere del canto e per i riferimenti ad ambienti e situazioni ricorrenti in quel contesto.

Là nella valle c’è un’osteria
l’è l’allegria di noi Alpin.

E se son pallida nei miei colori
non voglio dottori, non voglio dottori,
e se son pallida come una strassa,
vinassa, vinassa e fiaschi de vin.

Là nella valle c’è un buco nero
l’è il cimitero di noi Alpin.

E se son pallida...

Là nella valle c’è una biondina
l’è la rovina di noi Alpin.

E se son pallida...

246. Viva la compagnì

testo e musica di autore anonimo - arm. A.Dodero

Frammento, nella versione italiana, di un canto conviviale noto in tutta Europa e nei paesi anglosassoni: *Vive la compagnie*. Non è chiaro se l’origine sia tedesca, inglese o francese: è tuttora in corso un dibattito per rivendicarne la paternità. Comunque il canto ha una lunga storia: forse nato negli ambienti goliardici, pare sia stato pubblicato la prima volta nel 1818 in una versione tedesca, il cui incipit è *Ich nehm mein*

Gläschen in die Hand (Io prendo il mio bicchiere in mano). È compreso nelle raccolte inglesi e americane di ballate tradizionali, ma ne esistono anche versioni francesi e irlandesi. Più volte modificato, è stato adottato dai soldati confederati durante la guerra civile americana, si è ampiamente diffuso tra gli studenti universitari europei ed americani ed è stato infine ripreso dagli Scouts.

Viva l'a, viva l'a, viva l'amor,
viva la compagnia!

247. Voici venir la nuit

testo e musica d'autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Canto proveniente dalla Val d'Aosta. Il testo è in francese, che in questa regione, da secoli unita alla Savoia, fino al 1861 era la sola lingua amministrativa e letteraria, mentre tra il popolo era parlato il *patois* franco-provenzale. Nel 1948, la Repubblica Italiana, con la concessione dello Statuto speciale alla Valle, ha mantenuto ufficialmente il francese come lingua parificata all'italiano.

Non si hanno notizie riguardo all'autore ed all'origine del brano, ma pare che provenga da Cogne, come risulta da una registrazione conservata nell'Archivio di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, sotto il titolo di *Le soir à la montagne*.

Questa la versione a noi nota, di cui vengono eseguite le prime tre strofe:

Voici venir la nuit
là-haut sur la montagne
et le soleil s'en fuit
à travers la campagne.

*Ecco venir la notte
lassù sulla montagna
e il sole fugge
attraverso la campagna.*

Et l'on entend les montagnards
chanter dans la prairie
le doux refrain d'amour
qui charme son amie.

*E i montanari ascoltano
cantare tra i prati
il dolce motivo d'amore
che incanta l'amica.*

Voici la fin du jour
et le jeunes bergères
pensent à leur amours
en disant leur prières.

*Ecco la fine del giorno
e le giovani pastore
pensano ai loro amori
recitando le loro preghiere.*

La cloche du hameau
résonne en distance
le son du chalumeau
nous invite à la danse.

*La campana del villaggio
risuona da lontano
il suono del clarinetto
ci invita alla danza.*

248. Vola vola vola

testo L. Dommarco, musica G. Albanese - arm. A. Dodero

È un tipico esempio di canzone d'autore assimilata dagli abruzzesi al più autentico patrimonio tradizionale. Nell'ambito delle Maggiate di Ortona (ved. note a *L'ellera* e *J'abbruzzu*) Dommarco e Albanese presentarono questo brano ad un concorso regionale nel 1922 ed a varie manifestazioni folkloristiche negli anni successivi, fino a che nel 1953 si aggiudicò il primo premio al Festival di Parigi ottenendo una notorietà internazionale.

Descrive un gioco infantile che consisteva nell'indovinare se un animale nominato dopo le parole *vola vola vola*, fosse in grado di volare o no; chi sbagliava pagava pegno. Il gioco fornisce il pretesto per raccontare una storia d'amore che nasce dalla fanciullezza e continua nell'età adulta.

I volatili nominati sono il pavone, il cardellino e la *ciamarelle*, una di quelle farfalline che secondo la credenza popolare abruzzese sono le anime dei defunti che alla sera ritornano al focolare domestico.

Queste sono le strofe eseguite:

Vulesse fà 'rvenì pe n'ora sola
lu tempe belle della cuntentezze,
quande pazzijavamo a "vola vola"
e ti cupré di vasce¹ e di carezze.

E vola vola vola
e vola lu pavone,
si te' lu core bbone
mo' fammece arpruvà.

Na vote, pe spegnà lu fazzulette,
so' state cundannate de vasciarie.
tu ti sci fatte rosce e mi sci ditte
di 'nginucchiarme prime e d'abbracciarte.

E vola vola vola
e vola la ciamarelle,²
pe'n'ora cuscì belle
m'ulesse sprufunnà.

Come li fiure nasce a primavera
l'amore nasce dalla cittellanze,³
Marì si mi vuo' bene accòme jere,
ne' me levà stu sonne e sta speranze.

E vola vola vola
e vola lu cardille,
nu vasce a pizzichille,⁴
ne' me le può negà.

¹ baci.

² farfalletta

³ fanciullezza

⁴ con il pizzico sulle guance

Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi, *80 canti della montagna*, Morpurgo, Roma 1948.

Francesco Sanvitale *Le avarizie della fortuna: Guido Abanese, musicista popolare*. EDT, Torino 1999.

249. Were you there?

testo e musica di autore anonimo - arm. Cauriol (A.)

Uno spiritual che si sofferma sulla crocifissione e la deposizione di Gesù, pubblicato per la prima volta nel 1899.*

Were you there when they crucified my Lord?
Oh! Sometimes it causes me to tremble, tremble, tremble.
Were you there when they crucified my Lord?

*Eravate là quando hanno crocifisso il mio Signore?
Oh! Questo a volte mi fa tremare, tremare, tremare.*

Were you there when the sun refused to shine?
Oh! Sometimes it causes me to tremble, tremble, tremble.
Were you there when the sun refused to shine?

Eravate là quando il sole rifiutò di splendere?

Were you there when they nailed Him to the tree?
Oh! Sometimes it causes me to tremble, tremble, tremble.
Were you there when they nailed Him to the tree?

Eravate là quando Lo inchiodarono al legno?

Were you there when they laid Him in the tomb?
Oh! Sometimes it causes me to tremble, tremble, tremble.
Were you there when they laid Him in the tomb?

Eravate là quando Lo deposero nella tomba?

* Così lo commenta il curatore della raccolta di "canti di piantagione" degli afro-americani, W.E. Barton:

There are some of the more recent plantation hymns which have added an element of culture without diminishing religious fervor. One of the best of these is "Were You There When They Crucified My Lord?" It dwells on the details of the crucifixion, and the separate stanzas add only a single line each to the song. It is a tender and beautiful hymn, the climax of its effect depending largely on the hold and slur on the exclamation "Oh!" with which the third line begins, and the repetition and expression of the word "tremble! tremble! tremble!"

(Vi sono alcuni dei più recenti canti di piantagione che hanno aggiunto un elemento culturale senza diminuire il fervore religioso. Uno di questi è "Were You There When They Crucified My Lord?". Esso parla dettagliatamente della crocifissione, ed ogni singola strofa aggiunge solo un verso al canto. È un inno tenero e bello, di cui il culmine dell'effetto dipende in gran parte dall'accentuazione e dalla tenuta dell'esclamazione "Oh!" con cui il terzo verso inizia, e sulla ripetizione e l'espressività della parola "tremble! tremble! tremble!")

William Eleazar Barton, *Old Plantation Hymns: A Collection of Hitherto Unpublished Melodies of the Slave and the Freedman, with Historical and Descriptive Notes*, Lamson, Wolfe 1899.

Frederick J. Work, John W. Work jr., *Folk songs of the American Negro*, Work Bros. & Hart Co., 1907

Riferimenti bibliografici

1. Christian Wilhelm Kindleben, *Studentenlieder*, Halle 1781.
2. *Lieder für Freunde der Geselligen Freude*, Leipzig 1788.
3. Richard Allen, *Collection of Spiritual Songs and Hymns Selected from Various Authors*, 1801.
4. Robert Burns, *Select Collection of Original Scottish Airs for the Voice*, George Thomson, Edinburgh 1817-1820.
5. Mr. Angelo Poliziano, *Rime*, F. Marchini, Firenze 1822.
6. *Poesie italiane di Mr. Angelo Poliziano*, G. Maggi, Firenze 1825.
7. William Sandys, *Christmas carols, ancient and modern; including the most popular in the west of England, and the airs to which they are sung. Also specimens of French provincial carols. With an introduction and notes*, London 1833.
8. Mr. Angelo Poliziano, *Rime*, N. Carli, Firenze 1834.
9. Niccolò Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Venezia, 1841-1842.
10. Oreste Marcoaldi, *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*, Genova 1851.
11. Giuseppe Tigri, *Canti popolari toscani raccolti e annotati*, Barbera, Firenze 1856.
12. Costantino Nigra, *Canzoni popolari del Piemonte*, Tip. Economica Barera, Torino 1858.
13. G. Ferraro, *Canti popolari monferrini, raccolti e annotati dal dr. Giuseppe Ferraro*, Loescher, Torino-Firenze 1870.
14. Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Vigo, Livorno 1878.
15. Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.
16. Coronato Pargolesi, *Canti popolari trentini per canto con accompagnamento di pianoforte*, Trento, Società degli alpinisti tridentini, 1892.
17. Gabriele D'Annunzio, *Il trionfo della morte*, Treves, Milano 1894.
18. William Eleazar Barton, *Old Plantation Hymns: A Collection of Hitherto Unpublished Melodies of the Slave and the Freeman, with Historical and Descriptive Notes*, Lamson, Wolfe 1899.
19. Julien Tiersot, *Chansons populaire recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble 1903.
20. Frederick J. Work, John W. Work jr., *Folk songs of the American Negro*, Work Bros. & Hart Co., 1907.
21. G. Gastaldi, R. Cuconato *La marcia d'ij coscirt: canzonetta premiata al concorso di porta Susa* (1908) Tip. M. Artale, tra 1908 e 1914 (ved. Opac SBN).
22. R. Cuconato, *Marcia dei bersaglieri* Gustavo Gori, Torino, in *Il canzoniere italiano* n°112, 1908.
23. Ligue Valdôtaine, "*Chansonnier Valdôtain*" ed. F. Bianchi, Torino 1912.
24. *Grave ribellione alle guardie Una donna che si uccide*, in *Corriere della sera* (*Corriere del Pomeriggio*), 27 agosto 1913.
25. *Per la morte della Rosetta Il rinvio a giudizio di due guardie*, in *Corriere della Sera*, 2 agosto 1914.
26. Leone Sinigaglia, *Vecchie canzoni popolari del Piemonte*, Breitkopf e Hartel, Lipsia 1914.
27. G.H. Street, *Raccolta di inni e canzoni nazionali*, Corpo Americano in Italia YMCA, 1918.
28. Piero Jahier, *Con me e con gli alpini*, La Riviera ligure, Genova 1918 (ediz. definitiva: Einaudi 1943).
29. Piero Jahier, Vittorio Gui, *Canti di soldati*, Tipografia della 1^a Armata, 1919.
30. Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, Mondadori, Milano 1921.
31. Bindo Chiurlo, *La letteratura ladina del Friuli*, 1922, ristampa F.lli Ribis Editori, Udine 1978.
32. M. Griffini *I canti del fante*, Alfieri e Lacroix, Roma 1922.
33. Carlo Salsa, *Trincee- Condifenze di un fante*, Sonzogno, Milano 1924.
34. A. Colantuoni, *Canti di trincea*, Associazione Nazionale del Fante, sez. di Milano, 1925.
35. Dante Serra, *Canti Alpini*, A.N.A. Novara 1925.
36. G.B. Rossi, *Zena a canta. Le più belle canzoni genovesi*, Le canzoni delle regioni d'Italia editrice, Torino 1926.
37. G. Cocchiara, *L'anima del popolo italiano nei suoi canti*, Hoepli, 1929.
38. G. Novelli, P. Monelli, *La guerra è bella ma è scomoda*, A.N.A. 1929.
39. Vincenzo Grassa, *La montagna ci invita a cantare così!* Stabilimento Grafico Foà, Torino, 1930.
40. *Valdôtains, chantons!*, Tipografia Silvestrelli e Cappelletto, Torino 1932.
41. Serafino Baj, *Canti di guerra e patriottici*, La tipografica, Milano 1933.
42. Cesare Caravaglios, *I canti delle trincee*, Roma 1933.
43. Guido Gabrielli, *Canti della Montagna*, Emporio Musicale Gabrielli, Trento 1937.

44. Balilla, Pratella, *Arti e tradizioni popolari d'Italia: etnofonia di Romagna*, Udine, Istituto delle Edizioni Accademiche, 1938.
45. A. Frescura, *Canzoni popolari milanesi*, Milano, Ceschina, 1939.
46. G. Bollini, A. Frescura, *I canti della filanda*, Milano, Carisch, 1940.
47. Salsa, Piccinelli, Bazzi, *Ta-pum - canzoni in grigioverde*, Edizioni Piccinelli, Roma 1943.
48. *Jeunesse qui chante - 350 Chansons anciennes harmonisées* - Les Editions Ouvrières, Paris 1943.
49. Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi, 1947.
50. Nino Lion, Guido Albanese, Antonio Cornoldi, *80 canti della montagna*, Morpurgo, Roma 1948.
51. Amato/Aimé Berthet, *Chansonnier Valdôtain*, Edizioni Musicali Augusta, Torino 1949.
52. Remo Giazotto, *La musica a Genova*, Genova 1951.
53. Antonio Pedrotti, Luigi Pigarelli, *Canti della montagna*, Trento 1951.
54. Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano*, Guanda, 1955.
55. Leone Sinigaglia, *24 vecchie canzoni popolari del Piemonte (serie postuma)*, revisione Rognoni, Ricordi, 1956.
56. Pignet Vuillermoz e Willien, *Valdoten, tzanten!*, Stamperia Musicale Fratelli Amprimo, Torino 1957.
57. T. Amiconi, *Il Risorgimento italiano attraverso i canti popolari*, Armellini, Roma 1962.
58. Giuseppe Micheli *Storia della canzone romana*, Ediz. Ponentino romano, Roma 1965-1968.
59. G. Zanettin, *Centosessanta canti popolari già in uso a Cembra (Trento)*, Ripr. anast. dell'originale inedito depositato presso la Biblioteca comunale di Trento. Con una Nota introduttiva di A.M. Cirese. Milano, Edizioni del Gallo, 1967 (SL/ADMP 2): I-XVIII.
60. A.N.A., *Canti degli Alpini*, Commissione per la difesa del canto alpino, Tamari, Bologna 1968.
61. Coro Monte Cauriol, *Canzoniere*, Sagep Editrice, Genova 1968.
62. Roberto Leydi- Catalogo trasmissioni per la Radio Svizzera Italiana 1969-2002- Centro di dialettologia e di etnografia, Bellinzona.
63. Cesare Bermani, Franco Coggiola, *Ci ragiono e canto (libretto dello spettacolo a regia Dario Fo)* Nuovo Canzoniere Italiano, 1970.
64. Roberto Leydi, note al disco *Il trallalero genovese*, Albatros 1972.
65. Edward Neill, *La musica popolare ligure* (articoli su *La gazzetta del lunedì* dal 17 gennaio al 24 aprile 1972).
66. Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973.
67. Mauro Mancioti, *Trallalero e canti popolari*, Sagep, Genova 1973.
68. L. Mercuri, C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1793-1945*, Editori riuniti, 1973.
69. Giuseppe Vettori, *Canzoni italiane di protesta 1794 - 1974*, Newton Compton, 1974.
70. Giuseppe Vettori, *Il folk italiano - Canti e poesie popolari*, Newton Compton, 1975.
71. C. Marchesi, P. Molino, *Il libro dei canti*, Jaca Book, Milano 1976.
72. Edward Neill, *Aspetti critico-storici della elaborazione artistica della musica popolare* in *Canto popolare ed elaborazione artistica nella musica corale*, VII Convegno europeo sul canto corale, 1976.
73. Edward Neill *Canti popolari di Liguria*, Albatros, Documenti originali del folklore musicale europeo, Edit. Sciascia, 1976.
74. Silvio Pedrotti, *Canti popolari trentini*, Arti Grafiche Saturnia, Trento 1976.
75. A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti dell'emigrazione*, Garzanti, 1976.
76. A. Sala, *Canti d'Italia dal Risorgimento alla Resistenza*, Ediz. Carrara, Bergamo 1977.
77. Bindo Chiurlo, *La letteratura ladina del Friuli*, 1922, ristampa F.lli Ribis Editori, Udine 1978.
78. Angelo Agazzani *Collocazione del canto alpino nelle tradizioni popolari - Il Piemonte centro d'irradiazione dei canti popolari*, in atti del Symposium sul canto alpino tradizionale, A.N.A. Sezione di Vittorio Veneto, 1979-1980.
79. Flaminio Gervasi, *Collocazione del canto alpino nelle tradizioni popolari (Monografia Lombarda)* in atti del Symposium sul canto alpino tradizionale, A.N.A. Sezione di Vittorio Veneto, 1979-1980.
80. A.V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Garzanti 1981.
81. Leonardo Sciascia - *Storia della povera Rosetta*, Sciardelli, Milano 1983.
82. A.V. Savona, M.L. Straniero, *Montanara*, Mondadori 1987.
83. N. Simeone, N. Strina, *U paize u cante... Canzoniere tabarchino*, Carloforte 1989.
84. Patrice Borcard, *Joseph Bovet 1879-1951. Itinéraire d'un abbé chantant*, Fribourg, La Sarine, 1993.
85. Giuseppe Vettori, *I canti popolari italiani*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 1994.
86. Jean Domaine, *Chantons encore*, ed. Musumeci, Quart (AO) 1996.
87. Antonio Gibelli, *La Grande Guerra degli Italiani 1915-1918*, Rizzoli 1998.

88. Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.I*, Grossi, Domodossola 1999.
89. M. Robine, *Anthologie de la chanson française*, Albin Michel, 2000.
90. Anna Russo, *El cante flamenco*, Stampa Alternativa, Roma 2001.
91. Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.II*, Grossi, Domodossola 2001.
92. Fiorenzo Toso, *Isole tabarchine* Le Mani-Microarts, Recco 2001.
93. Nadia Carnevale, *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 55- 2001- Istituto dell'Enciclopedia Italiana-Treccani.
94. Nanni Svampa, *La mia morosa cara*, Biblioteca di cultura milanese e lombarda, 2001.
95. Luca e Loris Bonavia, *Cantar storie vol.III*, Grossi, Domodossola 2004.
96. Antonio Gibelli, *Partono i bastimenti. Il problema storico dell'emigrazione e la corrispondenza degli emigranti*, Le mani, Recco 2004 (in libretto allegato al CD *Per terre assai lontane. Canti d'emigrazione. Coro Monte Cauriol*).
97. Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto *Senti le rane che cantano- Canzoni e vissuti popolari della risaia*, Donzelli, Roma 2005.
98. Egidio Lanivi, *A pleine voix*, Casa Editrice Singularis, Aosta 2005.
99. P. Adan, G. Gallego, *El Naufragio del Sirio*, Diego Marin Librero Editor, Murcia 2006.
100. Renato Morelli, Gerlinde Haid, *Identità musicale della Val dei Mocheni*, Pergine Valsugana, 2006
101. Achille Serrao *Breve storia della canzone romana, dalle origini a Romolo Balzani* in *Lunarionuovo-Musica* n°19, gennaio 2007.
102. Michele Mannucci, *A cosa serve, in fondo, una canzone?* (libretto allegato al CD *Daghela avanti un passo... Coro Monte Cauriol*), Le Mani, Recco 2007.
103. Federico Saviotti, «Raimbaut de Vaqueiras, *Bella tan vos ai pregada*», in: Dario Mantovani, “*Ans am ieu lo chant e 'l ris*”. *Episodi di parodia e satira presso i trovatori*, Milano 2008.
104. Carlo Cantagalli, *La “Glosa”*, da *Il Dolce Stile Eterno*, supplemento de *L'alfiere*, Accademia Alfieri, 2010.
105. Angelo Agazzani, commenti ad alcuni CD (*Canté Martina canté j'euv - Tre, tre, tre - Amore e matrimonio- Bergere e bergé*) della Camerata Corale La Grangia, 2010.
106. F. Toscano, *Per la scienza, per la patria - Carlo Matteucci, fisico e politico nel Risorgimento italiano*, Sironi editore 2011.
107. G. Mieli, *L'ultimo viaggio del Sirio*, Vicenza 2012.
108. Werner Pescosta (a cura di), *Ćiantè ladin. Recoïüda de ćiantes dla Val Badia por cors a de plü usc*, Ingraf, Auer 2012
109. Giuliano Rui, *Arturo Zardini*, Cromografica Roma 2012.
110. Mariano Spreafico, *Il papà del Trentatré*, dalla rivista *L'Alpino*, 4 settembre 2014.
111. Paolo Mercurio, *Introduzione alla Musica Sarda*, cap. *Tre canti sardi di tradizione colta* collana “Ethnomusica & Istruzione”, Milano, 2014.
112. Sergio Piovesan, *Vi racconto un canto*, Associazione Culturale Coro Marmolada, Venezia 2014.
113. Mauro Carrara, *Maremma amara*, Piombino 2016.
114. Francesco Lamendola, *La “villotta” friulana, esempio di lirica popolare ingoiata e dispersa nel gran nulla della modernità* in *Nuova Italia*, rivista Accademia Adriatica di Filosofia, novembre 2017.
115. *Canti friulani musicati da Arturo Zardini*, Associazione Culturale Coro Marmolada e Comune di Pontebba, 2018.
116. Mauro Balma, Giuliano d'Angiolini, *Alle origini del trallalero genovese*, Nota Geos Books, Udine 2018.
117. Franco Castelli, Emilio Jona, Alberto Lovatto, *Al rombo del cannon*, Neri Pozza, Vicenza 2018.
118. Massimo Corso, *Filosofia cauriolina*, in *Acol Magazine*, Quadrimestrale dell'Associazione Cori Liguri, 01/2020.
119. APTO, Archivio Provinciale della Tradizione Orale - schede varie - San Michele all'Adige (TN).
120. Hymnary.org. Etienne-Jean Francois Borderies, sito consultato nel settembre 2021.
121. RADdO Réseau d'archive et de documentation de l'oralité - Base d'archive ethnographiques, sito consultato nel settembre 2021.
122. Natale Cannelli, *Nuove rivelazioni. Il compositore Domenico Trave e la nascita del Trentatré*, dalla rivista *L'Alpino*, agosto-settembre 2023.

Documentazione audio:

1. RAI Archivio folk - *Documenti sonori* - Liguria.
2. Nanni Svampa, *Milanese - Antologia della canzone lombarda*, 1° album, Durium 1970.
3. *Le canzoni degli emigranti vol 1°*, a cura di A. Virgilio Savona, I Dischi dello Zodiaco, 1971.

4. Stefano Pogelli, *Lezioni di musica, Sotto l'ombra di un bel fior - La storia di Bella ciao*, RAI Radio3, 25 aprile 2015.
5. Marino Niola, *Uomini e profeti, Le vie dei santi*, RAI Radio3, 15 dicembre 2019.

Riferimenti per la traduzione e la grafia delle lingue locali:

Friulano:

Grafie Uficial de Lenghe Furlane, Osservatori regional de Lenghe e de Culture Furlane- Regione Friuli-Venezia Giulia, 1996.

Ladino:

traduzioni ed indicazioni di grafia ladina: Istitut Ladin Micurà de Rù, San Martino in Badia.

Ligure:

Grafia tradizionale genovese:

Giovanni Casaccia, *Vocabolario Genovese-Italiano*, Pagano, Genova 1851.

Giovanni Casaccia, *Dizionario Genovese- Italiano*, Schenone, Genova 1876.

Grafia moderna genovese:

Grafia Ofiçiâ Zeneize, Académia Ligùstica do Brénno, 2008.

Grafia tabarchina:

Fiorenzo Toso, *Isole tabarchine* Le Mani-Microarts, Recco 2001.

Lombardo:

Grafia classica milanese:

Francesco Cherubini, *Vocabolario Milanese-Italiano*, Stamperia Reale, Milano 1814.

Ortografia milanese classica, revisione del Circolo Filologico Milanese

Grafia moderna lombarda:

Ortografia moderna per la lingua lombarda, Comitato per il Vocabolario Italiano-Milanese, 1979.

Piemontese:

Enrico Eandi, *Ortografia della lingua piemontese: sistema standard e sistemi fonetici*, Fondazione

Enrico Eandi, su Piemunteis.it, 2019.

Crija Ufissial Piemontèisa, Wikipedia.

Sardo:

Limba Sarda Comuna, Regione Autonoma della Sardegna, 2006.

Triestino:

Piccolo Vocabolario Triestino, dal sito web www.atrieste.eu.

Armonizzatori:

Cauriol (A): Armando Corso

Cauriol (M): Massimo Corso

Cauriol (D): Oreste Durand

Vincenzo Carniel

Agostino Dodero

Flaminio Gervasi

Mario Macchi

Ignaz Martin Mitterer

Fernando Mingozzi

Claudio Noliani

Marco Oldrini

Enrico Pedrotti

Teo Uselli

INDICE DEI TITOLI

N°	TITOLO
1.	'A canzune 'e Napule
2.	A Carignan (arm. Cauriol -A)
3.	A Carignan (arm. Oldrini)
4.	A la moda d'ij môtagnôn
5.	A mezzanotte in punto
6.	A planc cale il soreli
7.	A 'ttocchi a 'ttocchi
8.	Addije, addije ammore
9.	Addio del marinaio
10.	Addio mia bella addio
11.	Adeste fideles
12.	Adios Nugoro amada
13.	Alla matina si gh'é 'l café
14.	Al reggimento
15.	Allegri compari
16.	Alpini in Libia
17.	Alpini in montagna (E tu Austria)
18.	Ammore ammore
19.	An Val Dôndôna
20.	Aprite le porte
21.	Au Mont Blanc
22.	Ave Maria
23.	Belle rose du printemps (arm. Cauriol -A)
24.	Belle rose du printemps (arm. Uselli)
25.	Belli come noi
26.	Bersagliere ha cento penne
27.	Bombardano Cortina
28.	Camicia rossa
29.	Canto armeno dell'Epifania (Aisor zainén)
30.	Canto de not 'n montagna
31.	Caro 'l me Tone
32.	Ce bielîs maninis
33.	Che felice incontro
34.	Cheste viole
35.	Chevaliers de la Table Ronde
36.	Chorale des adieux (Auld lang syne)
37.	Ci jé belle 'u primm'ammore
38.	Ciao amore
39.	Cjant de Jager
40.	Col fucile sulle spalle
41.	Côl Giôanin
42.	Conturina
43.	Da Udin siam partiti
44.	Dansa pa dessu lo fen
45.	Depart de l'exilé
46.	Der lustige Appenzeller
47.	Di qua di là dal Piave
48.	Dieu de paix et d'amour
49.	Done done, vecie vecie
50.	Dormi mia bella dormi
51.	Dove sei stato mio bell'Alpino
52.	E Cadorna manda a dire (arm. Cauriol -A)
53.	E Cadorna manda a dire (arm. Cauriol -M)

54. E dammi quella chiave
55. E disette de Zenô
56. E mi la donna mora
57. E mi son chi 'n filanda
58. E' nato a Betlemme
59. E picchia picchia
60. E quando il vecio Alpin
61. E tutti va in Francia
62. El marinaio l'è là che 'l speta
63. El me marì l'é bon
64. El merlo de Camp Trentin
65. El sifolo
66. Era una notte che pioveva
67. Eravamo quattro fratelli (I quattro fratelli)
68. Eufemia
69. Evviva Vienna
70. Figli di nessuno
71. Fuoco e mitragliatrici
72. Gaudeamus igitur
73. Genta amia
74. Girometa
75. Gli scariolanti (arm. Cauriol -A)
76. Gli scariolanti (arm. Oldrini)
77. Go tell it on the mountain
78. Hymnu sardu nazionale
79. I do gobeti
80. I pastôi (Pastorale della Val Polcevera)
81. I tre Alpin
82. Il 29 luglio
83. Il cacciatore nel bosco
84. Il Canto degli Italiani (Fratelli d'Italia)
85. Il lucertone
86. Il magnano
87. Il pleut bergère
88. Il pranzo della sposa
89. Il silenzio (fuori ordinanza)
90. Il sole dietro ai monti
91. Il tragico affondamento del bastimento Sirio
Quando narem in Merica
92. In licenza
93. In morte di Oberdan
94. In notte placida
95. Inno degli Alpini sciatori
96. Inno di Garibaldi
97. Inno popolare del 1848 (Suona la tromba)
98. Italia bella mostrati gentile
99. Iu partu e sù custrittu di partiri
100. J'Abbruzzu
101. Jesus gave me water
102. Jolicoeur
103. Jon
104. Joy to the world
105. La Bacchica - A la santé de Noè
106. La banda
107. La bandiera tricolore
108. La barbiera degli Alpini
109. La bella Gigogin
110. La blanchisseuse
111. La blonde
112. La canzone del Grappa
113. La cieseta de Transacqua
114. Là daré d'côla montagna

115. La famiglia dei gobboni
116. La fanfara dei bersaglieri (Flick flock)
117. La figlia del fittavolo
118. La figlia nubile
119. La laine des moutons
120. La leggenda del Piave
121. La leggenda della Grigna
122. La ligrie - L'allegrie
123. La lunga penna nera
124. La maggiolata
125. La mamma di Rosina
126. La marcia d'ij coscitt
127. La Marianin la va al mulin
128. La mariôlà
129. La monferrina
130. La mula de Parenzo
131. La pastora
132. La povera Emma
133. La povera Rosetta
134. La rivista dell'armamento
135. La rondinella
136. La sonada dei congedà
137. La strada ferata
138. La strada nel bosco
139. La tradotta
140. La vendemmia
141. La vien giù e la vien giù
142. La Violeta
143. L'é rivà!
144. Le vieux chalet
145. Le zime del Brenta
146. L'ellera
147. L'emigrant
148. L'era bella come gli orienti
149. L'inondazione di Padova
150. L'orto
151. L'uva fogarina
152. Ma se ghe penso
153. Malbrough
154. Mamma mia dammi cento lire
155. Mamma mia non piangere
156. Mamma mia vienimi incontro
157. Marcia di Radetzky
158. Maremma
159. Maria Giôana
160. Maria lavava
161. Merica Merica
162. Minuit, Chretiens
163. Montagnes valdotaines
164. Monte Canino (arm. Mingozi)
165. Monte Canino (arm. Cauriol – M)
166. Monte Cauriol
167. Monte Nero
168. Moreto Moreto
169. Motorizzati a pié
170. My Lord what a morning
171. Nana
172. Negritella
173. Nel Cinquantanove (Il povero Luisin)
174. Ninna nanna de Natale
175. Nôi sôma Alpin
176. Non potho reposare

177. Notte in Val Gardena
178. O artigliere (arm. Cauriol -A)
179. O artigliere (arm. Cauriol -M)
180. O Baccicin vattene a cà
181. O fiette fè 'n basin
182. O Gorizia tu sei maledetta
183. O madonnâ
184. O Tannenbaum
185. Ohi capoposto
186. Pa-pa-o
187. Pellegrin che vien da Roma
188. Polesine
189. Poro Piero, poro Piero
190. Puer natus in Bethlehem
191. Quando anderetu a monte
192. Quella del mulo
193. Quell'uccellin del bosch
194. Rusticanella
195. Sabato di sera
196. Saluteremo
197. Santa Lucia luntana
198. Sant'Antonio nel deserto
199. Schlummerlied der Hirten
200. Sdrindulaile
201. Se ben che son dai monti
202. Se chanto
203. Se te toco, ciò
204. Se tû m'ami pì nen
205. Sempre allegri
206. Senti cara Nineta
207. Somebody 's knocking at your door
208. Son partio da Serravalle
209. Son tanti, son mille
210. Son vegnù da Montebel
211. Soto la pergolada
212. Sott'a lu ponte (Ninni nanna)
213. Stamattina mi sonoalzata
214. Stelutis alpinis
215. Stille Nacht
216. Sulle fortezze de Innsbruck
217. Sul cappello (arm. Doderò)
218. Sul cappello (arm. Cauriol -M)
219. Sul Monte Bianco e sul Cervino
220. Sul pajon
221. Sul ponte di Perati
222. Sul rifugio
223. Tabachin-a
224. Ta-pum
225. The end of my journey
226. The first Nowell
227. The little drummer boy
228. Ti ricordi la sera dei baci
229. Toitela ti
230. Tra la zime pù vizine
231. Tranta sold
232. Trentatré (Valore alpino)
233. Tu scendi dalle stelle
234. Tutte le fundanelle
235. Tutti ne van pê Americhe
236. Uccellino che canti nel bosco
237. Una mattina ben di bon'ora
238. Uz ja zoloto hhoronju

- 239. Va l'Alpin
- 240. Va pensiero...
- 241. Vegnin jù i Cjargnei
- 242. Veni sonne
- 243. Vien Morettina
- 244. Vieni al presepe
- 245. Vinassa vinassa
- 246. Viva la compagni
- 247. Voici venir la nuit
- 248. Vola vola vola
- 249. Were you there?