

Piero G. Arcangeli – Giancarlo Palombini – Mauro Pianesi

La sposa lamentava e l'Amatrice...

Poesia e musica della tradizione alto-sabina

Morlacchi Editore U.P.

Prima edizione: 2001, Nova italica, Pescara
Seconda edizione: 2014, Morlacchi Editore, Perugia

Redazione e impaginazione: Giancarlo Palombini
Copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-690-0

copyright © 2014 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2014 presso la tipografia “Digital Print - Service”, Segrate (MI).

Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

Prefazione alla seconda edizione di Maurizio Agamennone	7
Introduzione in forma di dialogo	11
1. Il territorio	
1. Geografia e economia	19
2. Storia e cultura	23
2. I poeti e ciaramellari attraverso le interviste	33
1. L'iniziazione	35
2. Natura e cultura	37
3. Organizzazione sociale e acculturazione	39
4. La musa, la donna e gli antenati	41
5. Territorio ed extraterritorialità	45
6. Le occasioni e le funzioni: loro trasformazioni	52
7. Le tecniche e l'arte	58
8. Gli eredi	66
3. Lo strumento e la vocalità	
1. Le ciaramelle	69
1. Organologia	70
2. Struttura scalare	75
2. I modi di canto	77
4. Le forme musicali	81
1. Le forme bivocali	83
1. <i>Canti alla monnarella</i>	85
2. <i>Canti all'arianella</i>	88
2. L'ottava rima	91
3. Il lamento funebre	112
4. Il canto <i>a ciaramelle</i>	127
5. La sonata per la sposa e il saltarello	132
5. Le foto	
1. Foto storiche	147
2. Foto della ricerca	169
6. Il disco	189
Conclusioni in forma di monologo (2001)	205
Dialoghetto a modo di postfazione (2014)	207
Appendici	
1. Contributi per una storia sociale dell'ottava rima (M. Pianesi)	211
2. Sulle ciaramelle dell'Alta Sabina (P. G. Arcangeli, G. Palombini)	249
Bibliografia	271
Indice dei nomi	279

Prefazione alla seconda edizione

Maurizio Agamennone

Il titolo, di per sé, non è un indicatore diretto della qualità di un volume. In questo caso, tuttavia, l'attrazione è irresistibile: *La sposa lamentava e l'Amatrice* è un endecasillabo, e così risuona alle orecchie, solenne, in eco alle auliche memorie della grande poesia cavalleresca e lirica con cui tutti gli italofoeni hanno avuto a che fare. Nel verso, il titolo presenta un personaggio (*La sposa*), descrive un'azione (*lamentava*) e circoscrive un'area (*l'Amatrice*): il personaggio, nel volume, si rivelerà essere figura centrale di un complesso rito segnato da musiche e strumenti che appaiono unici nella storia culturale della Penisola; l'azione connota sia un comportamento rilevabile nello scenario appena suggerito, sia, più in generale, una complessa procedura di elaborazione del lutto che assume nella melodia del canto, nei gesti e movimenti del rito, il veicolo primario del successo comunicazionale; inoltre, vi si definisce un territorio, che nella denominazione del suo capoluogo assume un'altra singolare specificità: la presenza dell'articolo determinativo direttamente nel toponimo, come è per pochissime altre località italiane; infine, l'azione è collocata in un passato ormai concluso, pur tale da proiettare alcuni esiti fin nel presente. Ed è proprio nella sequenza di questi tratti che il titolo si rivela sorprendente ed efficace, e ben rappresenta – poeticamente: si può dire – i contenuti interni al volume.

Fuori dalla foresta dei simboli, *La sposa lamentava e l'Amatrice* costituisce la riedizione aggiornata e assai ampliata, a distanza di oltre dieci anni¹, di un'opera fondamentale per la documentazione e conoscenza delle pratiche espressive proprie di un territorio singolarmente circoscritto dall'orografia e mantenutosi piuttosto compatto e coeso,

1. *La sposa lamentava e l'Amatrice. Poesia e musica della tradizione alto-sabina tra l'Abruzzo e il Lazio*, Editrice "Nova Italica", Pescara, 2001.

nel tempo lungo della storia, sul confine tra Regno e Stati del Papa, prima del compiersi della vicenda unitaria, con tratti di originalità tali da renderlo effettivamente emblematico, nella storia degli studi di interesse musicale e storico-culturale. Sulla scorta di una documentazione raccolta nel corso di tre decenni di studi, gli autori – profondamente coinvolti, a titolo diverso, per storia familiare e interessi multiformi – elaborano una penetrante prospettiva critica, costruita in permanente dialogo con il senso e la percezione dei protagonisti locali impegnati nelle pratiche osservate: poeti improvvisatori, suonatori di ciaramelle e testimoni diversi si raccontano e ricordano, sollecitati dal pungolo euristico degli studiosi; questi, a loro volta, trasferiscono i numerosi concetti e segmenti di percezione e senso locale emersi nella autonarrazione dei protagonisti, in uno scenario generale, con frequenti incursioni comparative concernenti pratiche simili rilevabili in aree contermini o più lontane. Certe esperienze sociali e specificità comunicazionali rilevabili nell'area indagata – lo “Stato dell'Amatrice”, come si legge in fonti antiche – emergono in maniera significativa e risultano confermate dall'attenta ricognizione analitica proposta:

- a) l'agire e il singolare immaginario dei poeti improvvisatori (particolarmente informato al paesaggio e a certe sue emergenze e presenze: montagne, pascoli, altitudini, acque, solitudini, armenti), orientato, pure nel sogno e nella introspezione individuale, nonché nel dialogo verbale ed epistolare, dal tracciato acustico e dal teatro formale della stanza di ottava rima;
- b) l'esperienza pastorale, prassi produttiva primaria, unitamente alla agricoltura di montagna con i suoi tempi e modi di lavoro;
- c) la migrazione stagionale per la conduzione degli armenti;
- d) la “diaspora” antica, dall'Amatrice verso l'area romana: migrazione irreversibile con residenza stanziale definitiva, ma pure segnata, altrettanto stabilmente, da brevi interruzioni per ritorni ciclici al paese dell'infanzia e dell'adolescenza, al teatro delle storie di famiglia e delle memorie “lunghe”;
- e) le singolari procedure di conduzione del lutto e del dolore, rilevabili in testimonianze remote e preziose, che pure hanno suscitato l'interesse di personalità acute e curiose: tra questi, don Benedetto Croce e Alberto Mario Cirese, maestro riconosciuto di almeno due generazioni di antropologi;

- f) l'aggregarsi in gruppo specializzato di alcune donne canterine residenti a Preta di Amatrice, le "pretarelle", interpreti quasi professionali di un repertorio diafonico, a due parti vocali, anch'esso quasi esclusivo e non altrimenti rilevabile, negli stessi modi, già al centro di un sondaggio pionieristico condotto dallo stesso Cirese, allora molto addentro alle cose della Sabina, nell'ormai lontanissimo 1951²;
- g) l'agire rituale – ma anche solitario: per sé, soli, non raramente – dei suonatori di uno strumento unico, le *ciaramelle*, un *monstrum* organologico, paradossalmente un tipo di zampogna senza alcun bordone, con cui si esegue un contrappunto intricatissimo e si celebra il rituale di nozze: "si fa la sposa"; pure, in maniera euforica e con azione individuale, veicolo di un magistero inteso come competenza assunta e vissuta personalmente, vi si assume la diafonia vocale di gruppo, su uno strumento a due canne.

I tratti individuati possono costituire un profilo sicuramente specifico e differenziante, tale da delineare una identità esclusiva dell'Amatrice? Gli autori discutono ed elaborano in maniera critica e problematica la propria risposta. Peraltro, il tempo e la storia contribuiscono a "muovere" incessantemente le cose umane: gli autori descrivono il modificarsi delle condizioni che hanno alimentato il farsi delle pratiche espressive osservate, e sono consapevoli di certi possibili esiti – declino di alcuni usi conseguentemente alla scomparsa di celebrati protagonisti, difficoltà nel "ricambio generazionale", indebolirsi di certe fascinazioni antiche verso il paesaggio e l'ambiente, non ancora sostituite da più recenti progettualità, imporsi di una disposizione prevalentemente spettacolare della performance e di aspirazioni diffuse per una possibile attrazione turistica esercitata dall'offerta di un fare "arcaico" e consuetudini "antiche" –, ma non rincorrono istanze nostalgiche, né esprimono opzioni di palese contrasto verso processi largamente in atto, nel territorio alto-sabino e altrove: se la costruzione dell'identità è un processo condiviso, gli autori forniscono ampia testimonianza per il "discorso" pubblico relativo. D'altra parte, non si può affatto escludere che pratiche "antiche" o "arcaiche" trovino

2. Archivi di Etnomusicologia (AEM) dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma: raccolta 16, brani 4 e 5, 18 febbraio 1951, a cura di A. M. Cirese.

nuova vita, imprevedibilmente, nel fare dei musicisti e degli artisti che, pure, hanno antenne e sensibilità proprie, imperscrutabili.

La documentazione proposta nel volume è davvero imponente. Prima di tutto, emerge una straordinaria collezione fotografica, divisa in immagini storiche (alcune uniche e assai eloquenti) e immagini di ricerca (concernenti i protagonisti citati e auto-narranti). A questa si aggiunge una bellissima documentazione sonora. Esso, infatti, si configura come un CD-book, assetto editoriale sempre più diffuso nella documentazione di carattere musicologico: quando si descrivono pratiche, manufatti e testi di interesse musicale, rilevati in aree locali e presso comunità circoscritte, si ritiene che il suono relativo debba essere accessibile direttamente agli eventuali lettori e utenti, a riscontro e conferma delle operazioni analitiche proposte, nella consapevolezza che la notazione musicale e la descrizione etnografica, pur favorendo una personale ricostruzione delle musiche rappresentate, non consentono ancora una deduzione pienamente soddisfacente degli aspetti timbrici, delle condotte interne all'azione performativa, dello spazio acustico e relazionale in cui l'osservazione etnografica e la stessa registrazione sonora sono state effettuate. E, poi, la musica ha in sé una tale forza di seduzione che può essere fruita favorevolmente anche da un ascoltatore che, eventualmente, intenda rinviare ad altra data e sede la lettura della pagina scritta: le terzine e quartine improvvisate alle ciaramelle emozioneranno chiunque, anche i cuori più duri. Infine, tutti i documenti sonori proposti nel CD allegato, le testimonianze (rare e preziose) di lamentazione, le diafonie femminili, le ottave improvvisate a contrasto con i migliori poeti, la "sonata della sposa", nella sequenza delle sue tre fasi, proposta dalle ciaramelle di *Raffone*, costituiscono un inventario formidabile per rappresentare la vita musicale di un "villaggio"³, disteso tra i monti, incuneato tra Lazio e Abruzzo, nella conca dell'Amatrice.

3. BRĂILOIU C., *Vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguș (Roumanie) 1929-1932*, Institut universitaire roumain Charles Ier, Paris, 1960.

Introduzione in forma di dialogo¹

Un'introduzione serve. Di solito, e se non per altro, per “giustificare” una pubblicazione. A spiegarne l’“indispensabilità”, se ci riesce. O almeno, onestamente, a dispensare il lettore dall’investirvi il suo tempo prezioso, magari solo per “captarne la benevolenza”. O a dare istruzioni per un uso veloce e proficuo, oppure ameno – se si può – e rilassante.

Serve d’avvertimento: visto che qualcuno si è dato la “pena” di scrivere, che si eviti almeno a qualcun altro quella di leggere. E allora diciamo subito che – per tanti buoni motivi e per le opportunità che lasciamo intuire – pensiamo i nostri lettori in due diverse situazioni: o in quella di chi per motivi più o meno professionali, di ricerca e di riscontro, sia pure in altro ambito disciplinare, si trova a dover attraversare il nostro territorio demo-etno-antropo-musico-logico (parziale, per quanto globalmente inteso); oppure nell’altra di chi al medesimo territorio umano è legato da “semplici” ragioni d’affetto.

I primi sapranno bene come maneggiare l’oggetto senza annoiarsi del già saputo; con i secondi dobbiamo scusarci se troveranno il nostro atteggiamento un po’ troppo disincantato per il loro gusto nostalgico o troppo poco disposto ad assecondare il “vezzo” di eventuali lamentazioni sulle “morte stagioni” e così via.

Gli uni e gli altri sono invitati piuttosto a trar diletto con noi dall’aria di vita che tira in ogni verso e in ogni intervista, nonostante la loro fissazione sulla carta ferma, e a seguirci come si fa in un’escursione facile: aggirando i passaggi impervii e le note a piè di pagina, o peggio quelle su pentagramma, le quali stanno solo a significare che il canto – e l’incanto – sono altrove. E altrimenti...

1. Abbiamo discusso e rivisto assieme tutto il testo. Le responsabilità delle varie parti del libro ove non altrimenti indicato sono così suddivise:

P. G. Arcangeli: Cap. 2, Cap. 3.2, Cap. 4 (introduzione, par. 1, 4, 5), Conclusioni;
G. Palombini: Cap 1, Cap. 2, Cap 3, Cap. 4.3, 4.5, Cap 6;

M. Pianesi: Cap.1, Cap. 2, Cap. 4.2.

L’apparato fotografico e l’*editing* del CD audio è a cura di G. Palombini.

PIERO: In realtà, diciamolo, senza le tue esigenze di “verifica”, anche di carattere personale, questo studio in comune non sarebbe neppure partito, e la collaborazione sarebbe terminata probabilmente con la tesi di laurea: “dottore in lettere con tesi sul repertorio delle ciaramelle in Alta Sabina”... Così come sta combinata l’etnomusicologia in Italia era difficile pensare che dovessero venirme delle idee di professione, da questa ricerca. Piuttosto si trattava d’una professione di altro tipo, “di fede”, diciamo... Si trattava di rispondere a certe tue esigenze e quindi proseguire uno scavo che con la tesi era appena iniziato. Eri sulla soglia: per questa specie di ritorno all’infanzia, che era un tornare oltre la porta della coscienza, a ritroso, da Perugia alla “cantinòla” di Amatrice...

GIANCARLO: Non di Amatrice, di Cornillo Nuovo.

P.: La “cantinòla” di casa... Ma non era la casa dove stanno adesso i tuoi.

G.: No, era la casa vecchia di Cornillo. Noi abitavamo nella casa vecchia e vicino c’era la “stalla nostra”, la stalla di *zi’ Arminia* e accanto c’era questa “cantinòla”. Di fronte alla “casetta”, che era il ripostiglio dove si mettevano le seghe e la legna... Perché i miei, mio padre, mio nonno e anche il mio bisnonno, che si chiamava Carlo, facevano di mestiere i segatori, cioè tagliavano interi boschi di alberi di castagno e li riducevano in tavole. Quindi avevano tutte queste seghe grosse, lunghe, di quelle per tagliare per diritto il tronco di legno, non per tagliarlo in pezzi..., a tavole, insomma. E di fronte alla “casetta” c’era la “cantinòla”, dove c’erano gli attrezzi da falegname...

P.: Ma perché si chiamava la “cantinòla” se non c’era il vino?

G.: No, non c’era il vino... Forse una volta. Era una specie di cantina bassa con le volte fatte ad arco e da una parte c’erano tutti questi attrezzi e poi c’erano anche pezzi di legno e io mi ricordo che... distruggevo tutto. Ero piccolo: a cinque, sei, sette anni, andavo lì dentro, mi piaceva prendere gli attrezzi, poi li lasciavo per strada, quando mi ero stufato di giocarci e papà mi rimproverava perché glieli perdevo. Una volta ho trovato dei pezzi di legno che non sapevo cosa fossero: mi sembrava di averli già visti, attaccati però a un sacco, a una specie di sacco di pelle, ma lì per lì non li ho riconosciuti. E così, giocandoci, mi ricordo che li ho rotti, li ho dispersi, insomma, quando da grande li ho cercati, non li ho più trovati. Erano delle canne di ciaramelle e le aveva fatte proprio il mio bisnonno, le costruiva lui stesso.

P.: D’altronde, essendo segatore, aveva una competenza...

G.: Ma non era soltanto segatore, sapeva usare bene tutti gli attrezzi.

Anzi, aveva inventato un arnese per fare le viti su legno, per ricavare la madre-vite e la vite dal legno, una maniera quindi per collegare le campane alle canne delle ciaramelle, perché non sempre si trovavano pezzi di legno abbastanza lunghi da poterci ricavare la canna tutta intera. Era anche più facile traforarlo internamente perché non veniva lavorato col tornio, ma a mano, col ferro arroventato dopo che era stato traforato con la trivella, quella fine. Poi veniva man mano allargato e infine veniva lavorato a coltello: la lavorazione esterna era tutta a coltello.

P.: Ma tu di questo sei sicuro?

G.: Sì, me l'ha raccontato mio padre, perché io il mio bisnonno non l'ho conosciuto: è morto nel '37...

P.: Il nonno di tuo padre...

G.: Sì.

P.: E fino al '37, dunque, a Cornillo, o comunque nella zona di Amatrice, gli strumenti, le ciaramelle si costruivano in proprio...

G.: ... e si facevano a mano! Nella ricerca che ho fatto successivamente, anche *Raffone*² m'ha detto che questi strumenti venivano fatti a mano dai pastori, che in montagna, dietro le pecore, avevano tempo sufficiente per lavorare il legno col coltello, o anche per intagliare corni di bue che servivano come recipienti per l'olio o per l'acqua. Quindi le tagliavano e le istoriavano, queste ciaramelle: su alcuni strumenti venivano addirittura intagliate in rilievo delle figure...

P.: Quando è riaffiorato alla memoria questo ricordo delle ciaramelle nel ripostiglio?

G.: Non in un momento preciso: man mano andando avanti... Ripensando anche ai ciaramellari che venivano a suonare nelle feste, nei matrimoni: mi ricordo che quand'ero piccolo di matrimoni ne ho visti tanti, con le ciaramelle.

P.: E c'è anche una tua foto, mi pare, a un matrimonio, che stavi...

G.: Che stavo raccogliendo i confetti che venivano buttati intorno alla sposa³... I *cannellini*. I confetti di Sulmona non si gettavano perché costavano troppo...

P.: E poi potevano anche far male. Quindi, tu dici dei ciaramellari che venivano, ma nella tua famiglia il ciaramellaro era il tuo bisnonno.

G.: Sì. A Cornillo ce n'erano altri di ciaramellari, ma col tempo si sono diradati e poi sono spariti; anche negli altri paesi è successa la stessa cosa. Sono rimasti, dopo questo processo di "selezione natura-

2. Alfredo Durante di Torrita.

3. FOTO 15, p. 162-163.

le”, i migliori: a Torrita, a Pinaco, anche a Trione... A Cornillo comunque i ciaramellari venivano sempre chiamati per i matrimoni.

P: Ma (tu sei nato nel '50) tutti i matrimoni si facevano con la ciaramelle fino agli anni Cinquanta?

G: Tutti: non c'era matrimonio che non si facesse con le ciaramelle. Più che altri venivano chiamati *Peperone*⁴ e *Giggione*⁵; questi erano quelli che venivano di più. Venivano anche chiamati *Raffone* e prima di lui suo padre Raffaele, detto pure lui *Raffone* e *Garibaldi*⁶.

P: Ma quando ti sei accorto, da “esterno”, delle ciaramelle... Quando hai cominciato ad interessartene?

G: Di quest'interesse c'era stato un precedente: mi ricordo che avevo 16 o 17 anni, e capitò nella nostra zona uno scozzese, con il suo kilt e con le cornamuse... Ci aveva uno “Stornello” Moto Guzzi (pagato una sterlina e mezzo a Londra). Co' 'sto “Stornello” aveva girato tutto quanto il Sud d'Italia e ripassava di lì. Portava un registratorino a cassette Philips e andava cercando suonatori di zampogne.

P: Nel '66, '67...

G: Sì.

P: E era già passato Carpitella da Cittareale...

G: Sì, era passato diversi anni prima con Lomax, nel '54... Questo scozzese, Rohan Wilson si chiamava, mi ricordo che lo portammo a Capricchia, da “Giggione” e fece delle registrazioni. Aveva il suo quadernino di musica e la sera vi trascriveva quello che registrava di giorno.

P: Ma era d'estate?

G: Sì, d'inverno lui faceva l'assicuratore a Londra e le ferie le passava in giro per l'Europa. Era stato anche nei Balcani, sempre per queste ricerche. Mi lasciò l'indirizzo... In seguito l'ho cercato ma non l'ho più trovato. In quel momento ho capito che se venivano a registrarle dall'Inghilterra, queste musiche a qualcuno potevano anche interessare...

P: Finito il servizio militare, hai cambiato facoltà... L'importante era rimandare il ritorno a casa. Poi, quasi per contrappasso, il tuo interesse successivo è stato tale per cui tu a casa ci sei dovuto necessariamente tornare. Ti sei stabilito a Perugia, ma di fatto gran parte del lavoro tuo di oggi è assorbito dalla cultura prima rifiutata e poi riscoperta.

G: Sì. Dovendo fare la tesi di laurea, avevo pensato di analizzare tutto

4. Domenico Medori di Pinaco (FOTO 18, p. 165 e 20, p. 166).

5. Luigi Plini di Castel Trione (FOTO 10, p. 159).

6. Pasquale Ferretti di Petrana (FOTO 11, p. 159).

questo repertorio e lo strumento, così ho cominciato la ricerca sul campo.

P.: Facesti un seminario di etnomusicologia con me, nel '76, il primo anno, vero?

G.: Ma la ricerca è cominciata nel '78: la prima registrazione è del 26 luglio 1978, a Nommisci, per la festa di S. Anna. Fu una delle prime volte che incontrai *Raffone*. Mi ricordo che mio padre, che lo conosceva bene, gli spiegò che io facevo questa ricerca. Ma *Raffone* era molto diffidente. Gli chiesi: “Posso registrare?”. “E va be’, se vòì registrà, me registrano tutti... Se mettono lì con quilli registratori e registrano: che je devo fa’?”. Poi ha “abbottato” e ha cominciato a camminare e a suonare in mezzo al paese e io appresso col microfono e l’Uher a tracolla: ha percorso tutto il paese suonando... E Nommisci è lungo...

E poi altre registrazioni, tutte fatte in funzione, perché non glielo andavo a chiedere, di suonare. Registravo quello che loro suonavano, come capitava, preoccupato di non interferire, di non modificare, come si dice, l’oggetto della ricerca. Quindi quell’estate me la passai per feste in cerca di ciaramellari: registrarai parecchie cose.

P.: Ma durante la festa suonavano solo il saltarello, o anche altri balli?

G.: No, qualcuno chiedeva al ciaramellaro di suonare anche altre cose: *la sonata per la sposa* specialmente... Se poi c’erano i poeti che iniziavano a cantare a ciaramelle... Il repertorio dello strumento veniva fuori quasi sempre integralmente.

P.: Ma la prima volta che hai cominciato a capire quale estensione e quali limiti aveva il repertorio delle ciaramelle, è stato nella prima intervista a *Raffone*...

G.: Sì. Ma a me queste cose sembravano ovvie: non avevo la distanza necessaria per metterle a fuoco e di questo ne parlammo molto assieme, te lo ricordi? È venuto fuori che poteva essere un materiale interessante, e abbiamo iniziato a puntualizzare... Quindi, a novembre dello stesso anno, non essendo più periodo di ciaramelle, sono tornato al paese e sono andato a trovare Giacomino⁷ e *Raffone*. Questa è stata l’occasione per fare con calma delle interviste e registrare il loro repertorio. Quello di *Raffone* l’avevo già interamente registrato durante le feste, ma era un’occasione buona per confrontare, analizzare e capire l’influenza di un certo contesto...

P.: Poi decidemmo di integrare il repertorio delle ciaramelle con altre registrazioni, di lamenti funebri. Ma sai che non mi ricordo il perché?

G.: Perché avevamo fatto l’ipotesi di vedere se il lamento funebre che

7. Giacomo Blasi di Preta (Foto 31-36, p. 175-178).

è rimasto nella zona, forse la più a nord fra quelle in cui si può ancora trovare, fosse confrontabile con alcuni moduli musicali che avevamo riscontrato nella sonata per la sposa, che è pure un repertorio abbastanza unico, il più a nord che è possibile rilevare per le zampogne.

P.: E poteva esserci una connessione di tipo antropologico, in qualche modo, perché il pianto della sposa è anche il pianto della madre, è comunque un pianto ritualizzato e l'occasione è quella di un rito di passaggio, come d'altronde il lamento funebre.

G.: Ma questa relazione, dal punto di vista strettamente musicale, non l'abbiamo trovata, non esiste, era un'ipotesi che non ha avuto riscontro.

P.: Tuttavia un'ipotesi affascinante, per quanto labile e sufficiente per tenerci legati ad un progetto di lavoro.

G.: Ci ha fatto capire che non c'erano solo le ciaramelle in questa zona, c'erano anche altre forme: dapprima il lamento funebre, poi abbiamo visto che c'erano pezzi di repertorio vocale...

P.: L'ipotesi era questa: se è una zona di straordinaria conservatività per le ciaramelle, poteva esserlo anche per altre forme di canto o comunque di musica tradizionale. E l'idea del lamento, come oggetto centrale d'indagine, era così attraente da tenere in piedi un discorso tra noi e farne nascere uno studio più approfondito, magari da pubblicare. Si provò anche un titolo, con quei salti di senso che mi vengono in questi casi, che era "L'istesso lamento...": era preso da una terzina.

G.: ...Nella tesi c'erano anche terzine di poeti accompagnati dalle ciaramelle e una di queste, riferendosi alla pelle della pecora, diceva così:

*Quando che pascolava co' l'armento
ora l'è morta e me dispiace tanto
però prosegue l'istesso lamento*⁸.

P.: In realtà non era per niente l' "istesso lamento", se riferito anche al lamento funebre, no?

G.: La terzina me l'ha detta proprio un ciaramellaro, Donato Corrieri detto *Briscoletta*, in seguito ho scoperto che non era sua, ma l'aveva semplicemente memorizzata... L'aveva cantata un poeta di Mascioni, Rinaldo Adriani, il quale me ne ha riferito anche l'occa-

8. L'indicazione cerchiata a margine fa riferimento alle tracce audio presenti sul CD allegato.

sione⁹. Molte notizie infatti col passare degli anni sono state confermate, altre si sono rivelate inesatte, qualcuna ha preso un'altra direzione: molte cose si sono precisate...

P.: Quel primo incontro con i poeti, all'interno della tua ricerca, è stato dunque occasionale, perché era estraneo a questo filone.

G.: Certo, noi avevamo pensato a un argomento più delimitato, non ancora a un lavoro etnomusicologico sull'Alta Sabina.

P.: Dopo aver approfondito la ricerca, fatte altre trascrizioni, ci eravamo un po' fermati, proprio perché il taglio del lavoro a me sembrava sempre troppo specifico per farne un libro che potesse avere anche un carattere divulgativo. Scrivere un libro con questo titolo: "L'istesso lamento", sul repertorio delle ciaramelle, avrebbe richiesto una più precisa competenza da parte nostra, che magari si poteva anche acquisire, ma che tutto sommato non avevamo nessuna intenzione di acquisire. Significava dedicare una parte della vita ad una ricerca sul campo, fra l'altro con delle difficoltà enormi, dal momento che ormai tutto il tessuto delle tradizioni era abbastanza sconnesso.

G.: Poi ci siamo accorti che altre forme travalicavano i limiti dell'area, estendendosi alle regioni vicine...

P.: Non hanno suonato alla porta?

G.: Chi?... Ah, è Mauro.

MAURO: Scusate il ritardo.

G.: Giusto in tempo.

P.: Del resto, tu sei arrivato per ultimo...

G.: Già, però ha rimesso in moto il nostro gioco...

P.: A questo punto, con il materiale della tesi di Mauro sull'improvvisazione poetica in ottava rima, era la volta buona: o si riprendeva il lavoro oppure si piantava lì tutto! Bisognava scegliere fra le ottave trascritte, ma era anche chiaro che lo studio sull'ottava rima alto-sabina non poteva limitarsi a un'appendice rispetto al disegno originario. Era necessario integrare e reinventare il tutto sulla base del riferimento unitario più ovvio, che era quello della realtà territoriale e culturale di una zona italiana che, in effetti, è rimasta abbastanza omogenea: uno studio sulla tradizione orale dell'Alta Sabina, alla fine.

G.: E pensi che possiamo aggiungere ora i canti di lavoro che non avevo messo nella mia tesi?

P.: Certo. Dalla sonata per la sposa al lamento funebre, dai canti di lavoro delle "pretarelle" all'ottava rima, possiamo vedere come

9. CD audio traccia n. 3.

questo repertorio si dilata, come l'area alto-sabina sia di fatto interessata da altri e diversi tipi di circolazione culturale.

M.: Tenendo conto delle differenze fra l'ottava alto-sabina e l'ottava delle altre zone dov' è ancora praticata: non è diverso il modulo musicale, quanto le varianti, le cadenze, il modo di interpretare il testo.

P.: ...Ormai l'oggetto della ricerca non è più "il lamento", ma "l'Amatrice", quindi il titolo che avevamo pensato non funziona più...

G.: ...Ma non si può pretendere di dire tutto con un titolo!

P.: A meno che...

G.: Guardate questa foto (FOTO 14, p. 161): non andrebbe come immagine di copertina?

M.: Mai vista sposa più triste.

P.: A meno che non s'inventi un verso, un titolo "poetico", come fosse l'attacco di un'ottava...

M.: Perché la sposa ci dev'essere, il lamento pure; che il libro interessa tutto il territorio di Amatrice bisogna che sia chiaro...

G.: Attenti a non dare l'impressione che si tratti della solita pubblicazione da pro-loco...

P.: Ma col distacco e l'ironia dovuta... Per esempio, il lamento può diventare un verbo...

M.: Cioè?

P.: "Lamenta" la sposa... no: "lamentava"..., forse all'imperfetto.

G.: E "l'Amatrice"?

P.: "La sposa lamentava e l'Amatrice"!

M.: E i poeti?

P.: Conta le sillabe, e prova a cantare.

M.: Come?

P.: "La-spo-sa-la-men-ta-vae-l'A-ma-tri-ce": fanno undici.

M.: ...Rimane sospeso, ambiguo...

G.: E sembra voglia alludere a chissà cosa...

P.: Appunto, a chissà cosa.