



Suonatore di colascione (dai *Balli di Sfessania* di J. Callot, 1622)

# Quattro Colascionate

Mauro Gioielli

Il termine colascionata<sup>1</sup> identificava, in modo generico, un brano musicale, cantato o strumentale, eseguito col colascione<sup>2</sup> (o calascione), strumento che è stato utilizzato nelle più variegatae circostanze.

In alcuni contesti culturali e geografici,<sup>3</sup> la colascionata (o calascionata) qualificava più specificatamente una canzone d'amore, una serenata effettuata con l'ausilio del colascione;<sup>4</sup> in altri, invece, la tradizio-

- 1 In taluni casi, il colascione e la colascionata hanno ispirato composizioni non musicali bensì letterarie, tra cui segnalò: G. PASCOLI, *Colascionata I a Severino Ferrari Ridiverde*, in 'Cronaca Bizantina', 1° dicembre 1882; *Lo Colascione a tre code*, satira contro i nipoti di Alessandro VIII, composta durante il conclave d'onde uscì papa Innocenzo XII, manoscritto; D. BAROLO, *Lo calascione scordato. Poemetto calabro napoletano*, Stab. Tip. Patitucci, Castrovillari 1924 (1ª ed. 1846); F. SGRUTTENDIO, *La tiorba a taccone*, Camillo Cavallo, Napoli 1646; *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, Soc. Tip. Fiorentina, Firenze 1910, appendice quarta, cap. XV, "Colascionata prima" *sendo mascherato da Poeta sudicio*, "Colascionata seconda" *sendo mascherato da Apollo*, "Colascionata terza").
- 2 Notizie sul colascione sono nel saggio di G. TINTORI, *Liuto*, in *La Musica*, parte prima, Enciclopedia storica, a cura di A. Basso, sotto la direzione di G.M. Gatti, vol. III, Utet, Torino 1976, pp. 185-204: 187-188. Queste, inoltre, le informazioni (che denunciano qualche imprecisione) inserite nell'*Enciclopedia della Musica Rizzoli Ricordi*, vol. II, Rizzoli, Milano 1972, p. 141: «COLASCIONE (CALASCIONE) (fr. *colachon*; sp. *colachón*). Strumento cordofono a pizzico, della famiglia del liuto, a cassa convessa. Può essere considerato una variante del liuto lungo di origine araba. Si diffuse nell'Italia meridionale nei secc. XVI e XVII, rimanendo in vita a lungo come strumento popolare. Ha un aspetto caratteristico, dato da un manico assai lungo inserito su una cassa non più grande di quella di un normale mandolino. Il numero delle corde, metalliche e pizzicate con il plettro, era inizialmente di due o tre (con accordatura la<sup>1</sup>-re<sup>2</sup> oppure mi<sup>1</sup>-la<sup>1</sup>-re<sup>2</sup>); nel Settecento giunse fino a sei (accordate re<sup>1</sup>-sol<sup>1</sup>-do<sup>2</sup>-fa<sup>2</sup>-la<sup>3</sup>-re<sup>3</sup>). Ancora nel Settecento era usato anche per la realizzazione del basso continuo, ed esistevano virtuosi di colascione, quali i fratelli Colla di Brescia o i fratelli Merchi di Napoli, che ottennero successo anche in Germania e in Francia. Un modello posteriore, intonato un'8ª più alta, è chiamato *mezzo colascione* o *colasciontino*».
- 3 In questo mio articolo tratto esempi di colascionate dell'Italia centro-meridionale (Lazio, Abruzzo, Campania, Sicilia), ma il colascione è stato altresì presente nel settentrione. In proposito, fra varie testimonianze trascrivo quella di Renato Lunelli: «Un'ordinanza del 18 gennaio 1749 emanata dal severo coadiutore Leopoldo Ernesto Firmian proibiva *li Balli da Soldo* che ad onta degli ordini vescovili sopravvissero fino a tutto l'Ottocento. Colla stessa restavano pure proibiti "li rumori notturni di qualunque sorta, e conseguentemente li canti e suoni pubblici, particolarmente del *Cannaccione*". Il *cannaccione*, col quale particolarmente se l'era presa il vescovo coadiutore, doveva certo essere un preferito strumento popolare. Il Cesarini, sulla scorta del *Dizionario veneziano* del Boerio, poté identificare tale strumento col colascione, che si chiamava in veneto *canachion* e si pronunciava *canacion*. "Dunque il *cannaccione* – osserva il Cesarini – altro non è che il veneziano *canacion*" [...]. Il colascione, strumento della famiglia dei liuti, ma più rozzo e più grande, è ora completamente fuori d'uso. Nel parlare comune del Trentino si chiamava forse invece di *canacion*, *calison*, parola che si conserva ancora nel nostro dialetto, ma con significato traslato» (R. LUNELLI, *La fisarmonica e il Trentino*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari*, Edizioni dell'O.N.D., Roma 1936, pp. 352-359: 353). Per il Trentino, segnalò la voce d'un dizionario dialettale: «Calisón – (*colascione*) anticaglia, calia; rosticcio (*di persona*)» (V. RICCI, *Vocabolario Trentino-Italiano*, G. Zippel, Trento 1904, p. 62).
- 4 M. GIOIELLI, *Notizie sul colascione e la mandola nel Molise*, in 'Utriculus', IX, n. 36, 2005, pp. 31-34.

**P. II. V. 40. Colascione.**

Strumento Musicale a due corde accordate in diapente. Il *Ferrari* alla voce *Cola*, par che voglia, che *Colazione*, o, come esso dice, *Colazione*, sia detto da' *Coli* Napolitani, che lo sogliono sonare. Ma a Napoli non *Colazione*, o *Colascione*, ma *Calascione* lo chiamano. *Giulio Cortese* nel *Viaggio di Parnaso* Canto 1. in fine.

*E pè fare cunzierto affaje cchiù tunno  
Sonaje lo Calascione compà Junno.*

*Felippo Sgruttendio* de Scafato nella *Tiorba a Taccone* comincia il suo Libro così:

*Sto Calascione, che me metto 'nzino,  
E sto Taccone, che mi piglio 'mmano.*

E alla Corda quinta della *Tiorba*:

*Piglio lo Calascione pe cantare.*

*Gian Alessio Abbattutis* nell' *Egloga* nona delle *Muse* Napolitane si lamenta, che al *Colascione* sieno itate aggiunte modernamente più corde di quelle, che gli furono assegnate dal primo Inventore.

*Che malannaggia tante 'nmenziune.  
Sia benedetta l'arma a li Spartane,  
Ca mpeforo na cetola,  
Perchè se ne era agghionta n' autra corda,  
Ca mo suorze farria lo pennericolo  
Lo primmo, c' ha guastato,  
Lo Calascione Re de li stromiente  
Co tante corde e tante,  
Ch' ha perduto lo nomme, e se po dire  
Quanto mutato, ohimè, da chello ch' era.*

Non sarebbe gran cosa, che *Colascione* fosse originato da *Chelys*, e non da' *Coli* Napolitani. La più bassa plebe lo chiama in Firenze *Ganascione*.

ne associava tale strumento soprattutto ai brani carnevaleschi<sup>5</sup> o alle danze;<sup>6</sup> ma esso, non raramente, caratterizzava anche altri generi musicali.

Nell'Ottocento e all'inizio del XX secolo, autori eruditi,<sup>7</sup> ma sensibili ai climi sonori delle classi popolari, hanno talvolta riadattato per strumenti diversi alcune antiche colascionate o ne hanno composte<sup>8</sup> di nuove, soprattutto per pianoforte, ispirandosi idealmente agli autentici colascionari (o colascionari) tradizionali.<sup>9</sup>

A livello folklorico, dopo l'estinzione pressoché totale dei colascioni – da decenni utilizzati solo grazie alla “liuteria revivalistica” e più in ambiti di musica antica che non in quelli propriamente etnici –, conti-

nano a dirsi colascionate, in maniera spuria, anche brani che una volta prevedevano l'utilizzo del colascione ma che oramai sono suonati con altri strumenti musicali.<sup>10</sup>

## Una tarantella romana

Nel 1910, Giggi Zanazzo pubblicò *Canti popolari romani con un saggio di canti del Lazio*, opera in cui compare un capitolo sulle tarantelle.<sup>11</sup>

«Con queste *Tarantelle* – scrisse Zanazzo –, le più antiche, ho voluto dare un'idea di quelle rozze e noiose nenie che per il passato il popolo ad ogni avvenimento componeva, e poi andava attorno a cantare accom-

- 5 È il caso, ad esempio, della Sicilia (G. PITRÉ, *Canti popolari siciliani*, primo volume, Società Editrice del Libro Italiano, Roma 1940, pp. 38, 425-426). Però, anche in altre regioni il colascione è stato d'uso carnascialesco; non pochi, difatti, sono i documenti dell'arte figurativa o della letteratura che mostrano o menzionano pulcinelli-colascionari, principalmente nei carnevali napoletani.
- 6 Celebri le seicentesche immagini dei *Balli di Sfessania* di Jaques Callot, artista che più volte raffigurò suonatori di colascione. Pure nei secoli XVIII e XIX, l'iconografia propose non poche immagini di scene coreutiche, principalmente tarantelle, accompagnate da colascioni. Esistono anche danze denominate *colascioni* ma la cui partitura è stata scritta per essere eseguita con altri strumenti (si vedano le composizioni del manoscritto *Danze per organo: passacaglie, ciaccone, correnti, colascioni, balletti, bergamasche, battaglie, galiarde, romanesche, ritornelli, favorite, pive, saltarelli, fantasie*, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana).
- 7 Si tratta soprattutto di autori legati alla cultura musicale partenopea.
- 8 Ne elenco alcune: *Calascionata a Rosa*, musica P. Labriola versi G. Dura, in *I canti del Vomero. Nuove melodie popolari napoletane* di P. Labriola, Stabilimento Musicale Partenopeo, Napoli 1854; *Calascionata de Piedegrotta (Uocchie de Nenna mia)*, musica A. Guercia versi M. Guercia, G. Ricordi e C., Milano 1886; *Calascionata*, musica N. Cosentino versi U. Avati, Cottrau, Napoli 1893; N. Cislisca, *Nfrinchitinfrì! Nfrinchitinfrà! Calascionata*, G. Ricordi e C., Milano 1891; G. De Sena, *Calascionata per pianoforte*, op. 22, Ricordi, Milano 1885; *Chisto mmunno e na cuccagna. Calascionata popolare*, in *20 canzoncine nazionali napoletane*, Girard, Napoli [metà XIX sec.]; *Calascionata*, di R. C., composta da P. Labriola, in *L'aura di Mergellina*, Fabricatore, Napoli 1865; F. Hunten, *Rondeau. Calascionata napoletana pour le pianoforte a quatre mains*, op. 55, Carl Friedrich Peters, Leipzig 1834; *La Fata. Calascionata*, posta in musica da P. Labriola versi M.A. Tancredi, in *La Napolitana. Album di arie buffe e canzoni napoletane* di P. Labriola et al., Fabricatore, Napoli [XIX sec.]; *Nammuratuccia mia nammuratuccia. Calascionata napoletana*, musica P. Rondinella, in *Collezione completa delle canzoncine nazionali napoletane*, Girard, Napoli [metà XIX sec.]; *La Nenna mia. Calascionata. Cantava prima e mo non canta chiù*, musica di P. Labriola versi di E. Del Preite, T. Cottrau, Napoli 1858; *La stella di chiaja. Calascionata*, musica F. Troisi versi E. Migliorato, in *Raggi ed ombre. Melodie ad una e più voci* di F. Troisi, Cottrau, Napoli 1872.
- 9 Sulla base anche di quanto elencato alla nota precedente, le colascionate tradizionali (anonime) di cui si conserva la musica originale sono poche rispetto a quelle d'autore.
- 10 Ne è esempio la colascionata inclusa nel cd *Suoni d'Irpinia. Balli e canti tradizionali in Irpinia*, vol. III, a cura di G.M. Gala e P. Apolito, Ethnica 20, Edizioni Taranta, Firenze 2000. Alcune colascionate sono state trascritte per chitarra: G.A. BRESCIANELLO, *Diciotto partite per chitarra dagli originali per colascione*, trascrizione in notazione moderna di R. Chiesa, Suvini Zerboni, Milano 1981.
- 11 G. ZANAZZO, *Canti popolari romani con un saggio di canti del Lazio*, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino 1910, pp. 111-127.

XIII. — Tarantella de la Bellona.

Canto n. 205.

Ta-ran-tel - la de - li De - i A - scol -  
ta - tea - mi - chi mie - i Co - min - cianno da li ca -  
pel - li In can - nel - la - ti Ric - ci e bel - li.

The image shows a musical score for a tarantella. It consists of three staves of music in a 3/8 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: 'Ta-ran-tel - la de - li De - i A - scol - ta - tea - mi - chi mie - i Co - min - cianno da li ca - pel - li In can - nel - la - ti Ric - ci e bel - li.'

*Tarantella de la Bellona*, trascrizione di A. Bartoli (da G. Zanazzo, *Canti popolari romani*, 1910). Fondo librario M. Goielli



B. Pinelli: Pulcinella e il calascione (Gab. Naz. delle Stampe).

Carnevale romano in una stampa ottocentesca di Bartolomeo Pinelli

pagnandosi col colascione.<sup>12</sup> Esse cominciavano tutte con questi versi sacramentali: *Tarantèlla de li Dèi / Voglio cantare, amici miei / o: Ascoltate, amici miei...*.<sup>13</sup>

Zanazzo<sup>14</sup> documentò il testo di sette tarantelle cantate, fra cui quella *de la Bbellóna* (canto n. 205, pp. 119-120).

Questi i versi:

*Tarantèlla de li dèi*  
*Vò ccantare, amici miei.*  
*Incomincianno da li capelli,*  
*Incannellati ricci e bbelli:*  
*Quella fronte vaga e spazziosa*

12 L'utilizzo del colascione a Roma è citato anche in un fascicolo della rivista 'Ricreazione' (I, n. 7-8, luglio-agosto 1949, p. 125): «In Roma la coppia dei danzatori non si unisce quasi mai, non così nelle campagne ove i ballerini tengono le mani sulle spalle l'uno dell'altra, oppure intrecciando le braccia dietro il corpo l'uno accanto all'altro, oppure mettendosi di fronte. Ma i passi fondamentali sono i medesimi. Cambia solo la musica, che a Roma viene eseguita col calascione e col tamburello mentre in campagna con la zampogna».

Anton Giulio Bragaglia, in un volume sulle danze, riporta «alcuni passi dei sonetti di Armando Fefé poeta romano, cantore dell'Agro Pontino. Il suo libro *Er diavolo a Torrimpietra* è stato molto apprezzato da chi conosce il padre Lazio, oltreché Roma sua figlia: *Un vecchio "ponzi - ponzi e ciariòco" / de calascione e la vocietta ariosa / d'un chitarrino se mettero in posa, / fra quattro tammurelle d'Antrodoco*» (A.G. BRAGAGLIA, *Danze Popolari Italiane*, Enal, [Roma 1951], p. 107).

A fine Ottocento, Eugenia Levi, usando le informazioni sul folklore musicale laziale tramandate da Francesco Sabatini e Alessandro Marsiliani, scrisse: «I canti del popolo si dicono qui: *canzone, sonetti e ritornelli* [...]. È generale usanza nelle campagne che comitive di giovanotti si adunino la sera presso qualche chiesetta e di là muovano a cantare sotto le finestre della innamorata, accompagnando le *canzone* col suono della chitarra, del mandolino o del colascione» (E. LEVI, *Fiorita di canti tradizionali*, R. Bemporad & figlio, Firenze 1895, p. 91).

Per il Lazio, inoltre, si ricorda che Massimo D'Azeglio, nei *Racconti, leggende e ricordi della vita italiana (1856-1857)*, fece accenno al colascione suonato nel viterbese: «a Castel Sant'Elia [...] si faceva chiasso, si suonava una chitarra, o colascione, tanto da ballare il saltarello».

13 Fra i testi delle tarantelle documentate da Zanazzo e che hanno quale incipit: *Tarantèlla de li Dèi*, segnalo anche quella che egli, nel citato suo libro (pp. 120-122), riporta col titolo *Tarantèlla de le Stréghè*, ambientata nella notte della festa di San Giovanni. Quest'anno, nel corso dell'*Estate Romana*, il Comune capitolino (Municipio Roma IX, Assessorato Scuola Cultura e Sport), ha organizzato la manifestazione musical-gastronomica denominata «Le Streghe di San Giovanni: musica, vino e tradizioni», svoltesi nei Giardini del Sannio dal 22 giugno al 2 luglio 2006. Vi ho partecipato, come musicista, col gruppo «Il Tratturo», in un concerto tenuto la sera del 29 giugno. In tale occasione, durante l'esecuzione strumentale d'una *saltarella* molisana, cantai – improvvisando scherzosamente – i primi sei versi della *Tarantèlla de le Stréghè*.

14 Giggi Zanazzo segnalò più volte l'utilizzo del colascione anche in un altro suo volume (G. ZANAZZO, *Usi, Costumi e Pregiudizi del popolo di Roma*, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino 1908, paragrafi 11, 121, 215): «LE SERENATE – Ah le serenate a li tempi mii che ccose bbelle! Si cchiudo l'occhi, me pare incora adesso de vedelle e dde sentille. Le strade staveno guasi a lo scuro: perché allora li lampioni ereno rari come le mosche bbianche, speciamente pe' la Regola, pe' li Monti e ppe' Trestevere. A quanto se sentiva in de la silenziosità de la notte una bbella voce che ccantava una tarantella accompagnata dar calascione o ddar mandolino. Si la serenata era fatta da quarche ggiovinotto che stava in collera co' la su' regazza, e questa, a ssentillo a ccantà', s'inteneriva e upriva la finestra pe' ssalutallo, la pace era fatta co' li lanternoni!»; «ER «CARRO», O ER «CARRACCIO», – Era una rippresentazione che sse cantava in povesia, co' l'accompagnamento der calascione, e un sacco de ggesti e dde bboccaccie, da facce abortiti 'na donna incinta. Ce pijaveno parte una donna, un giudio e un fachino cor un nasone finto». «LE SFIDE A CCANTÀ' DDA POVETI – Se faceveno per lo ppiù tutte le domeniche a ssera, in de l'osterie, oppuramente in quarche ccaffè de li Monti e dde Trestevere, o anche in campagna. S'aridunaveno una ventina o 'na trentina de conoscenti, ômmi e ddonne, e lli ssu ddu' piedi; se sfidàveno tra dde loro, a cchi improvvisava mejo ottave, sopra una cosa o ssopra un'antra. Certe vorte 'ste sfide duraveno insinente due o ttre gggiorni de seguito, senza mai aripossasse nemmanco la notte. Bisognava vede' come ce s'accalaraveno tanto li du' poveti, quanto quelli che li staveno a ssentì! Ce pijaveno parte puro le donne; ho inteso improvvisà' certe lavannare, che ssi l'avèssivo intese, bbenché llavannare, ve faceveno arimane de stucco, ve faceveno! Indove l'improvvisatore l'attastava, loro arisponneveno. Su la storia Romana, su la Greca, su la guerra de Troja, su la mitologgia, su la storia Sagra, su ttutto. Un calascione o un mandolino pizzicato accompagnava li versi che ereno cantati dar poveta improvvisatore. Li du' urtimi improvvisatori ppiù bbravi che mme aricordo io, so' stati un certo *Papòne*, cucchiere dei principe Bborghese, e un certo Salustri, un carzolaro Monticiano, che



Piccolo colascione a due corde (disegno di Pier Leone Ghezzi)

*Che dé bbeltà passa 'gni cosa.*  
*Arluce la tua fronte*  
*Più cche ssia cristal dé monte.*  
*Quelle ciglie così inarcate*  
*Di bbellezze son' adornate:*  
*Quante so' bbelle le vostre ciglie,*  
*Buttano rose e mmaraviglie!*  
*Quell'occhiètti mori mori,*  
*Friccicarèlli arubba cori:*  
*Una guardata che tti colpisce*  
*Petto e ccore vé ferisce;*  
*Una guardata pietosa d'amore,*  
*A qualunqu'òmo ferisce ér core.*  
*A quell'orecchia ch'ascorta li canti,*  
*Bbella, cé porti perle e ddiamanti:*  
*Perle e ddiamanti e mmalaghita*  
*L'hai bbellissima l'udita.*  
*Quell'orecchia ccusì ttajate*  
*So' ffatte a ccónca e sso' ddisegnate.*  
*Quele tue guancie accusì ddeliziose,*  
*Ciann' él colore de le mele rôse.*  
*Ciann'un colore smorfioso e amabbile*  
*Che dé bellezza sono ammirabbile.*  
*Quant'è bbello quer nasino,*  
*Profilato e ccannellino:*  
*Quanno, bbella stranutate,*  
*Chi vvi ascorta o nno ubbrigate.*  
*Chi vv'ascolta, ognun felice:*  
*«Felicità, ggraziosa», dice.*  
*In quella vostra vaga bboccuccia,*  
*Cé cape un vago dé canipuccia.*  
*Quanti so' bbelli li vostri denti,*  
*D'avorio bbianco so' rispplendenti:*  
*Ciaì quel fiato che ddé salvia odora*  
*E bbutti l'odore de la viòla:*

*Quele labbra so' ccoralline*  
*Cianno él color de le porporine.*  
*Quer barbozzo è una nocchiètta*  
*Nel ride' ffa la bbucètta;*  
*Quant'è bbella la tu' gola*  
*Ch'a gguardalla m'innammóra.*  
*A quel tuo collo fatto a cciambèlle*  
*Breve cé porti un vizzo de pèrle:*  
*A quel collo che ttu cciai*  
*Un bel vizzo ci porterai*  
*Hai poi quel petto ccusì spartito*  
*Che cc'è Vvenere e Cupìto.*  
*Nenna, in petto cé porti anniscoste*  
*Du' funtane de latte amorose:*  
*Chi ccé s'attacca da la gran sete,*  
*Cièco d'amor più llume nun vede.*  
*E ssott' él parpito di quel tuo cuore*  
*Cé porti, ciumaca, un tesoro d'amore.*  
*Quanno, bbella, fate li passi,*  
*Affortunati so' quei sassi;*  
*Quale sé cambia in oro e in argento,*  
*Quale rosséggia in quer momento:*  
*Uno diventa un bel rubbino,*  
*Un antro dà in verde, 'nantro in turchino.*  
*Ve lo dico, o fior d'erba bbella,*  
*Ch'è tterminata la tarantèlla!*

Nella parte terza del volume di Zanazzo, quella riservata a “Le melodie popolari romane”, è stata trascritta<sup>15</sup> da Amedeo Bartoli la musica della *Tarantella de la Bellona*. La partitura si limita ai primi due distici cantati, giacché la notazione – fatte salve le variazioni interpretative – s'intende identica per il resto.

a ssentilli tutt'e ddua ve faceveno arimané a bbocca spalancata! Er poveta vincitore riceveva *evviva*, sbattimenti de mane e bbicchieri de vino a ppiù nun posso; e quello che pperdeva, urla e ffischi a ttutto spiano».

15 G. ZANAZZO, *Canti popolari romani con un saggio di canti del Lazio*, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino 1910, p. 375, XIII, canto n. 205. Nel libro, le trascrizioni musicali sono 24, le prime 9 con «Note musicali del prof. A. Parisotti» (pp. 367-371) e le altre 15 con «Note musicali curate da A. Bartoli» (pp. 372-381). Giova dire che, nel suo volume, Zanazzo ripropose (alle pp. 359-365) anche lo studio sulle melodie popolari romane che Alessandro Parisotti aveva precedentemente pubblicato su ‘Il volgo di Roma’, fasc. I, E. Loescher & C., Roma 1890, pp. 55-67. Parisotti aveva brevemente descritto, tra le altre cose, alcuni strumenti musicali popolari praticati a quel tempo, facendo «menzione, fra molti, di quelli a cui si restringe[va] il più comune uso» e che – a suo dire – erano: mandolino, mandòla, chitarra (francese), tamburello e nacchere. Quindi, escluse il colascione.





Calascionaro di Pratola Peligna (1923)

## Il colascionaro abruzzese

Nel gennaio 1924, pochi mesi dopo che in Abruzzo<sup>16</sup> s'era svolto un imponente raduno folkloristico,<sup>17</sup> sulla rivista *Il risorgimento d'Abruzzo e Molise*, a firma di Italo Polce, apparve un articolo<sup>18</sup> intitolato *Il colascionaro*,<sup>19</sup> a corredo del quale fu pubblicata una fotografia.<sup>20</sup> L'autore accennò ad alcuni tratti essenziali della tradizione dei colascionari abruzzesi, trascrivendo anche i versi d'una serenata (*Scusa tante se so venut'a tarde*) di cui, purtroppo – a differenza

delle altre colascionate proposte in questo articolo –, ci è pervenuto solo il testo. Il contributo di Polce – che viene riedito qui di seguito – è breve ma interessante; è una sorta di “continuazione ampliata” delle citazioni dello strumento fatte da Antonio De Nino<sup>21</sup> nel XIX secolo.<sup>22</sup>

«Durante i giorni della “Settimana Abruzzese” del 1923, sono stati notati ed ammirati, in Castellammare Adriatico, alcuni *colascionari*. Uno di questi, e precisamente quello riprodotto dalla fotografia [p. 26],

16 Il raduno si tenne a Castellammare Adriatico, località che nel 1927 fu unificata con Pescara.

17 L'evento folkloristico venne denominato “Settimana Abruzzese”. Intervenne pure una rappresentanza del Molise (G. MAGLIANO, *Il Molise alla “Settimana Abruzzese”*, in ‘Molise’, I, n. 4, agosto-dicembre 1923, pp. 32-34; di seguito all'articolo, alle pp. 34-36, è riportata la relazione che Eugenio Cirese fece al Comitato Esecutivo della manifestazione).

18 L'articolo è stato già ricordato in questa rivista (M. GIOIELLI, *Notizie sul colascione e la mandola nel Molise*, in ‘Utricolus’, IX, n. 36, 2005, p. 34, nota 4). Sulla presenza del colascione in Abruzzo richiamo anche le notizie inserite in nota ad un mio saggio (M. GIOIELLI, *La cultura musicale e le tradizioni orali dei pastori transumanti*, in *La civiltà della transumanza*, a cura di E. Petrocelli, Cosmo Iannone editore, Isernia 1999, pp. 311-325, 658-664, nota 8 a p. 659) e che qui ripropongo: «...il *colascione* che Ettore D'Orazio [...] cita fra gli strumenti in uso tra i pastori [...] è menzionato anche in un poemetto settecentesco in dialetto di Scanno, paese di grande tradizione transumante. Un verso del poemetto recita così: *Sona na zegna cussu colasciaune* [...]. Circa venticinque anni fa, quando ero adolescente, osservai a Lanciano [mia città natale], in località *Sciaquarella*, un suonatore di strumento a corde. Lo strumento era detto *tresciommela*, o qualcosa di simile (i miei ricordi sono annerbiti dal tempo). Si trattava d'una sorta di chitarre col manico lungo, la cassa armonica bombata e tondeggianta. Non rammento il numero delle corde (all'epoca non avevo interessi organologici)».

19 I. POLCE, *Il colascionaro*, in ‘Il risorgimento d'Abruzzo e Molise’, VI, n. 388, 17 gennaio 1924. Una fotocopia dell'articolo – grazie alla mediazione di Fernando Cefalogli, direttore della biblioteca comunale di Isernia – mi è stata gentilmente fornita dalla Biblioteca Provinciale di Teramo. Anche la fotografia che qui riproduco a p. 26 proviene dalla medesima copia fotostatica, con tutte le imperfezioni che ne conseguono. Sull'immagine della fotocopia inviata dalla biblioteca teramana compare una scritta.

20 La foto è “quasi” la medesima stampata ne *La collezione degli strumenti musicali*, a cura di P.E. Simeoni e R. Tucci, Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia, Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, Libreria dello Stato, Roma 1991, tav. 29, p. 468. Lo strumento della fotografia – così come quello, pressoché uguale, catalogato da Tucci alle pp. 326-329 del citato volume – è evidentemente un colascione, pur se appare di tipologia con caratteristiche ibride, quasi un modello a metà fra i colascioni napoletani (Callot) e i liuti romani (Pinelli) documentati nell'iconografia.

21 Questa la prima citazione di De Nino: «Desideroso di conoscere qualche altro notevole costume del mio paese [Pratola Peligna], una domenica di luglio, me ne vado qua e là, senza saper dove. Ed ecco che il suono di un calascione mi tira. – Che sarà? – Musica vecchia per una sposa giovane» (A. DE NINO, *Usi abruzzesi*, vol. I, Tip. di G. Barbera, Firenze 1879, cap. “La suocera riceve la sposa”). Questa la seconda: «La notte del sabato si canta *la partenza*; vale a dire, si fa una serenata con violino e chitarra: un tempo si faceva col calascione» (A. DE NINO, *Usi e costumi abruzzesi*, vol. II, Tip. di G. Barbera, Firenze 1881, cap. “Epoepa del matrimonio”).

22 Nel citato volume di Eugenia Levi (*Fiorita di canti tradizionali*, R. Bemporad & figlio, Firenze 1895, p. post 136) è inclusa una serenata di Guardiagrele (*Aria della notte*). Le «melodie dei canti d'amore – è scritto nella premessa alla partitura del canto – erano forse una volta accompagnate dappertutto dal suono della cornamusa, come lo sono ora nel Vastese. Presentemente sono cantate da voci sole o unite al suono della chitarra battente, specie di colascione».

Qui la musica nazionale è tanto singolare da riuscire diversa, per la melodia e per la modulazione, da tutte quelle da me udite altrove. Questa sera, nella via, due persone cantavano, alternandosi, una canzone napoletana, accompagnate da un violino e da un calascione<sup>1)</sup>. Il canto era rumoroso e volgare, ma l'accompagnamento ammirabile e bene eseguito; la parte del violino e del calascione non variava durante l'aria e i ritornelli, e la modulazione mi sorprese molto. Nel tono ordinario non era niente di nuovo e nessuna difficoltà, ma dalla terza minore alla terza maggiore era stupefacente, tanto più che il ritorno al primo tono era così ben portato che non colpiva l'orecchio e non lasciava avvertire per qual via o per quale modo vi fosse arrivato.

<sup>1)</sup> Il calascione, strumento comunissimo a Napoli, è una specie di chitarra a due corde sole, accordate in quinta.

**Martedì 23.** — Stasera ho sentito nella strada dei canti schiettamente napoletani, accompagnati da un calascionino, un mandolino e un violino. Ho fatto salire su da me la compagnia, ma, come accade a ogni musica di strada, ho notato che essa ha effetto solo da lontano: in camera è dura, discorda e senza armonia, mentre nella via fa tutt'altro senso. In tutti i modi, però, la modulazione e gli accompagnamenti mi parvero straordinari; senza saper come, i cantori passavano in modulazioni tanto strane ch'è impossibile immaginarle, senza mai, però, offendere l'udito, e scivolavano quasi sulle note, per tornare al primo tono; intanto gli strumenti non cessavano di suonare rapidamente e senza tregua. La parte vocale era lentissima, come una salmodia; le strofe ripetute sullo stesso motivo, erano in dialetto napoletano, il quale differisce dal buono italiano quanto il gallico dall'inglese. È un genere di musica singolare, tanto selvaggia, nella sua modulazione, e tanto diversa da quella del resto dell'Europa, quanto può essere quella Scozzese; e forse è antica come quella e, come quella, non esiste più che nel popolo, per tradizione. A ogni modo, il violinista mi dette scritta la melodia vocale, e dopo mi portò qualche cosa che somigliava a un accompagnamento; ma queste parti sembrano strane, a vederle in iscritto. Questi musicisti suonarono anche molte altre arie, tutte differenti, di altro genere di musica.

Li sciolacquante manco pònnno passà' pe' galantuomene, pocca vònnno menà' 'na vita scialacquata senza apprezzazione, e cotpeo vònnno j' scialanno juorno pe' ghiuorno, senza pensare a li 'nteresse de la casa, e a chello, che pote soccedere, comme sentarrite de 'no marito e 'na mogliera, che se scialacquajeno ogni cose senza penzà', ca l'ommo ha da penzà' quanno fatica, comme maje moresse, e quanno fa peccate, ave da penzà', comme se tanno moresse. 'Sto marito e 'sta mogliera se chiamavano lo sio Donato, e la sie Mariarita; vedennose mieze vecchie, e teneuno quacche migliaro de docate, dissero: "No' bolimmo fatecare chiù, tenimmo pe' magnare a 'nfi' che morimmo". Ma fernuto li denare, e non avvenno che magnare chiù, e non potenno fatecare ca erano vecchie, se 'nnustriajeno, lo marito co' 'no calascione, e la mogliera co' lo tammurro, jeno cantanno poteca pe' poteca e dicevano:

I' me chiammo lo sio Donato,  
E lo tiempo m' è avanzato  
Lo fateca' ch'aggio lassato,  
M'ave arredatto a chisto stato.

Po' cantava la mogliera,  
e diceva:

I' me chiammo la sie Mariarita,  
Non fatecaje pe' ghire polita,  
E po' avimmo strutto l'acqua-  
vita,  
E pe' campà' mengo sta vita.

E avvenno addò si, e addò no 'no morzillo de robba da magnare, accossi campajeno lo riesto de la vita loro stentatamente.

Antico racconto popolare in cui si menziona il calascione (archivio M. Gioielli)

faceva parte del gruppo di Pratola Peligna.

Erano i *calascionari*, naturalmente, dei suonatori di calascione; ed il calascione era uno strumento che aveva così per la forma, che per il suono, qualche cosa, o molto, del mandolino e della chitarra. E se fra la nostra gente adesso non vi hanno più dei virtuosi di calascione, tuttavia il ricordo dei suonatori e del singolare loro strumento è ancora vivo tra le popolazioni d'Abruzzo.

Si vedeva il *calascionaro*, di notte tempo, sotto le finestre della sua bella, rischiarate dal chiarore lunare, cantare con arie di malinconia l'affanno della sua anima innamorata, accompagnando il suo canto con strappate di tre, quattro note... ora secche ora sostenute, ora lievi, ora marcate... e sempre malinconiche al pari del canto.

Ecco alcuni versi delle nenie dei caratteristici *calascionari*:

*Scusa tante se so venut'a tarde  
So state nche zè 'Ntonie a lu muline  
Prima che ji m'appuoje a sta scalate  
Te dienche la bona sera, bella mije...  
Mo pe lu cieie lucene le stelle  
E pi lu munne tu sci la chiù belle...  
Chell'acque nche ti lave la matine  
Ti prehe bella mia nen la iettare  
Lu core m'hai arrubbate a onz'a onza  
Ma lu rivuoje a pise de vilance  
Lasse la bona sera a sta scalate  
Addò la bella mia ci posji pire.*

Sono versi, è vero, assai rozzi; ma privi di ogni artificio, improntati alla più schietta semplicità; spontanei, tali come la vera poesia li vuole. E rozzo e semplice era anche il calascione, onde non v'ha chi, riflettendo alla figura del *calascionaro* – musico e poeta ad un tempo, per amore – non si riporti, col pensiero, ai personaggi ed alle tradizio-

ni secolari della nostra razza.

Sembrava che i costumi, gli strumenti ed i canti dei nostri *calascionari* fossero stati dimenticati con quella stessa facilità con la quale si dimenticano i giorni che trascorrono senza sole e senza vita, ma la "Settimana Abruzzese" richiamò alla nostra memoria i poeti della nostra Regione, e la loro musica singolare e le loro ballate d'amore. Ed anche i *calascionari*!»

Essendo il colascione un cordofono, va posto in rilievo che l'Abruzzo vanta una rinomata tradizione di fabbricanti di corde per strumenti musicali. Negli *Annali Civili del Regno delle Due Sicilie* compare un resoconto del 1834, dove, al paragrafo *Corde di minugia*, si legge:<sup>23</sup> «D'un'antica riputazione si godono le corde armoniche di Roma e di Napoli. Ma in Napoli, in Roma, in Lione, in Parigi e dappertutto primi portaron l'arte taluni oscuri abitatori di Salle, Mosellaro e Bolognano, terricciuole dell'Abruzzo citeriore, presso i quali di famiglia in famiglia sen trasmettevano i secreti. La chimica insegnò dipoi la maniera di ridurre in corde sonore le intestina del montone e dell'agnello; ma non poté far sì che i buoni cantini altrimenti si procacciassero che dall'Italia. Ed essi, ed in generale tutte le corde di budello che si fanno tra noi, si preferiscono perciò dovunque occorra armarne strumenti. Che non sia venuta meno questa lor nominanza, bastantemente il dimostrano agli occhi degl'intendenti le collezioni presentatene da' Sigg. Antonio Putti, nel 1830 premiato con la medaglia d'argento, i fratelli Avallone e Giuseppe de Guida. E ci gode l'animo in iscorgere altresì corde per violino e per chitarra d'una fabbrica teramana. Ma le napoletane danno ora a mitissimi prezzi tutte le generazioni di corde mu-

23 R. L., *De' saggi delle manifatture napoletane esposti nella solenne mostra del 1834*, in 'Annali Civili del Regno delle Due Sicilie', fasc. VIII, marzo-aprile 1834, pp. III-XL: XI.

PE LA QUATRIGLIA  
DE LA PRETA  
DE LA LOGGIA

Anno 1777.

SI mò fosse no faccente  
No puca affaje valente,  
Vorrìa di cose de spante  
Pe piacere a tutte quante.  
N'auto vota de Reppone  
Nce vorria lo calascione,  
De Masillo, che li spasse,  
De Fosilleco cantasse.  
Tanno s'ì vorria vantare  
S' ummenunc a tutte care  
Pisciavinole amuruse  
De la Loggia affaje famuse.  
Chesta Preta ve dà spanto,  
E c'a tutte vò lo vanto,  
Preca sola ha prezioso  
Pesce frisco, ed addoruso  
Si la sera, e la marina  
Jesce fora a sta marina,  
Vide chine li spurtune,  
D'ogne pesce li muntune.  
A le case sciane, e faglie  
( Pare traseto de quaglie )  
Lo Turzone, e lo Servente  
Co li strille, e tu lo sfiante.  
C'hanno a fare la piantanza  
Pe sterarese la panza;  
E da chise naito nfatto  
Ogne sporta ave lo fratto.  
De sta Preta magna pesce  
Chi de spennere no ngrisce:  
Hanno chello de Signore,  
Che lo fasia a l'addore.  
E' lo bello fiorione  
Co no gruosso capetone,

Pesce spata, e le palaje,  
Ch'a sta chiazza manca maje.  
Nè sò gruosse, e nquantetate,  
Li palammete, e l'aurate,  
Le ragoite rossofelle,  
Ch'a bederele sò belle.  
Cchà de morza haje le treglie,  
Che sò certo maraveglie,  
Le lucerne, e cecenielle  
Li merluzze, e castaudielle,  
Tu le barre haje p'alice,  
Si lo cride a chi lo dice,  
Siente di ca le fardelle  
Sò porzi facetolelle.  
Si volesse mo contare  
Quanto pesce hanno da mare  
Cheste gente de sta Preta  
Pe te fà allecchè la ddeta;  
Si tre ghiuorne parlarrìa  
Manco affè la scomparria,  
Poeca maje nè mancarza,  
Vide sempe l'abbonanza.  
Ma no cchiù. Le llode vere  
S'hanno a ddare pe dovere  
A lo RRE, e a la REGINA,  
Che si chiamma CAROLINA.  
Perchè Llora tutt' affetto  
A lo Cielo fongo acciette,  
Nuje godimmo tanto bene,  
E sapimmo donne vene.  
Resta solo che de core  
Ve dicimmo, grà SIGNORE,  
Sto Grassiero, e chist' Allietto  
L'uno, e l'auto è perfetto.

sicali, di minugia o di seta, bianche o colorate, vestite o no di fili metallici, di ogni diametro e lunghezza e per qualunque strumento. Non possiamo pertanto che confermare a questi nostri cordai gli elogi cui di lunga mano son usi a conseguire».

## Fenesta vascia

*Fenesta vascia* è un'antica serenata il cui titolo completo associa l'incipit testuale con la specificazione strumentale e la collocazione geografica: *Calascionata napoletana*.<sup>24</sup> Questo il testo<sup>25</sup> della canzone:

*Fenesta vascia e patrona crudele,  
quante suspire m'aje fatto jettare!  
M'arde stu core comm' a 'na cannela,  
bella, quando te sento annommenare!  
Oje piglia la 'sperienza de la neve:  
La neve è fredda e se fa mmaniare,  
e tu comme si' tant'aspra e crudele?  
Muorto me vire e nun me vuó ajutare!?*

*Vorria addeventare 'no picciuotto,*

*co 'na langella a ghire vennenn'acqua,  
Pe' me ne jí da chisti palazzuotte:  
Belle femmene meje, a chi vó acqua?  
Se vota 'na nennella da llá 'ncoppa:  
Chi è 'sto ninno ca va vennenn'acqua?  
E je responno co parole accorte:  
So' lacreme d'ammore e nun è acqua!*

Generalmente è considerato suo autore, almeno per quanto concerne la musica,<sup>26</sup> Guillaume Louis Cottrau (Parigi 1797, Napoli 1847), ma è una paternità dubbia. Gaetano Amalfi affronta tale questione in un saggio del 1907.<sup>27</sup>

Dopo aver premesso che non raramente è stato «confuso il genere popolare con l'individuale», Amalfi asserisce che *Fenesta vascia* è «un canto popolare<sup>28</sup> [...] inserito ne' *Canti napoletani* del Molinaro, p. 282, c. 518 etc.».<sup>29</sup> Quindi aggiunge: «la raccolta più antica e più rilevante di canzoni [napoletane] è costituita dai *Passatempi* di Guglielmo Cottrau», che include «*Fenesta vascia, calascionata napoletana*, che è quella accennata di sopra. [...] Solo non so com-

24 *Calascionata napoletana* – o, più semplicemente, *Calascionata* – era a volte il generico titolo di questa canzone, al momento delle sue prime trascrizioni (G.L. COTTRAU, *Calascionata Napolitana*, voce e piano, in *La Chitarra di Friso. Nuova raccolta di canzoni, serenate e barcarole napoletane*, R. Stab. T. Cottrau, Napoli s.d. [1829]). «Fenesta vascia» è l'incipit testuale che, come spesso accade nel folklore musicale, viene comunemente utilizzato per l'identificazione del canto e, conseguentemente, ne diviene il titolo.

25 Nelle non poche edizioni a stampa, ottocentesche e novecentesche, il testo di *Fenesta vascia*, pur se sostanzialmente immutato, mostra grafie non sempre perfettamente conformi tra loro. Ciò spiega le leggere differenze riscontrabili fra i versi riportati nel corpo del presente articolo e quelli che si leggono nella partitura riprodotta alle pp. 32-34. Una variante del testo di *Fenesta vascia* – con spartito posto fra le pp. 120 e 121 – è inclusa nell'opera di E. LEVI, *Fiorita di canti tradizionali*, R. Bemporad e figlio, Firenze 1895, p. 117. Levi, a sua volta, acquisisce il testo da un libro di L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti del popolo napoletano*, Argenio, Napoli 1880; in tale libro, Del Chiaro inserisce pure un canto che propone un dialogo fra un colascionario e il proprio strumento; il dialogo è anch'esso ripreso da Eugenia Levi che, a p. 114, così lo riporta: «*Calasciuncello mio, calasciuncello, / comme te voglio rompere e scassare! / Da stamattina ca 'ncuollo te porto / nisciuna nenna m'hè fatt'affacciare. / Calasciuncello mio se vota e dice: / Miètteme 'ncorda ca voglio sunare / tanto che boglio fa' nu suon' affritto / la nenna ca tu vuó' facci' affacciare!*». Nel libro della Levi, si menziona il colascione anche alle pp. XII, 91, post 120, post 136.

26 Del canto esistono partiture autografe di Francesco Florimo che – assecondando le riflessioni di Amalfi – possono essere interpretate come trascrizioni di materiale proveniente dalla cultura tradizionale etnica. C'è chi, oltre ad attribuire la musica di *Fenesta vascia* a Cottrau, assegna la paternità dei versi a Giulio Genoino.

27 G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in 'Giambattista Basile', XI, nn. 6, 7, 8, 9, 1907, pp. 42-47, 51-55, 57-62, 66-71.

28 In argomento, richiamo i versi pubblicati da A. CASETTI e V. IMBRIANI, *Canti popolari delle provincie meridionali*, 2 voll., Forni, Bologna 1968 [1ª ed. Loescher, Torino 1871-1872], vol. I, pp. 123-124, 143-145, vol. II, p. 107.

29 G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in 'Giambattista Basile', XI, n. 7, 15 luglio 1907, p. 52.

# FENESTA VASCIA

CALASCIONATA

*espressivo*

CANTO

Fe-ne-sta vascia e pa-trona cru-

*AND<sup>te</sup> MOSSO*

*pp*

- de - - le, quan-ta so-spi-ro

m'aje fat-to jet-ta - - re! M'ar-

*pp*

*espress.*

- de sto co - re comm'a na can - no - - la,

bel - la quando te sento anno - me - na - - re!

oje piglia la spe - rienzia de la ne - - -

- ve!  
la neve è fredda e se fa mani - a - -



- re, e tu comme si tant'aspra e cru - de - - lo?

*poco riten.* *lento*

muorto mme vi - de e non mme vuò aju - ta - - rel

*col ranto* *in tempo*

*p*

**2ª strofa**

Vorria arreventare no piccluotto

Co' na lancella a ghire vennenno acqua,

Pe mme nne i da chiste palazzuotte:

Belle femmene meje, a chi vò acqua?

Se vota na nennella da la'ncoppa:

Chi è sto ninno che va vennenno acqua?

È lo responno co parole accorte:

So lagreme d'ammore, e non è acqua!

prendere come si possa discutere sul serio se, in questa raccolta, vi sia una parte propria, quando egli stesso confessa di essere solo il riordinatore, il rassetatore, il raffazzonatore di queste canzoni (*Je ne suis que l'arrangeur de ces chansons*), e lo ripete nel manifesto per la sua pubblicazione (*chansons populaires... arrangées par...*).<sup>30</sup>

In forza di altrui scritti, Amalfi ribadisce il concetto: «Voglio solo notare che, in un articolo “Le antiche canzoni” inserito nella *Lega del Bene* del Parisi (nov. '88, n. 48), dopo opportuno esame, si viene alla conclusione apologetica “che di 68 fra canzoni, calascionate, serenate, arie, barcarole, pastorali, mandolinate, pubblicazione di G. Cottrau nel 1829, solo due portano il suo nome e sono siciliane tuttadue e a una delle due è cassato il suo nome nella copia dei *Passatempi* che ho sott'occhio ed è quella che nel catalogo del Ricordi figura come del maestro Pacini. Sicché il C. [Cottrau] non sognò nel 1829 di far suo nulla di tutto ciò che nella ultima ristampa dei nostri giorni, dopo la sua morte (1847), fu stampato come suo».<sup>31</sup>

Infine, Amalfi conchiude: «Cottrau [...] scrive alla sorella<sup>32</sup> a Parigi: *I' arrange le canzoni napoletane, siciliane et de toutes nations*, [...] poi si dice autore di quelle più reputate, etc., da pubblicarsi a Parigi sotto il suo nome, come composte da lui! E si celebra questo bel tipo! Pure almeno la musica gli era attribuita e, se fu sua, ritengo che molto dovette ritrarre dalla melodia di stretta ori-

gine popolare, come attingeva ariette, stornelli e canzonette dal repertorio canzonettistico».<sup>33</sup>

## Carnevale siciliano

Nell'ottocentesco volume di Leopoldo Mastrigli, *La Sicilia musicale*, è inclusa una colascionata carnevalesca e l'autore accenna più volte al colascione: «In Sicilia – egli scrive – i suonatori sono quasi tutti ciechi; e il suonatore cieco è, generalmente, anche cantatore: per contro non tutti i cantatori sono suonatori. [...] Vivono suonando quale il colascione, quale il violino, e cantando canzoni e storie sacre e profane. [...]

Nelle domeniche o anche in altri giorni festivi, gli *orbi* vanno a suonare sul piazzale d'innanzi ad una casa o in un cortile o in una stanza a terreno. [...]

Alcune volte quest'isolani al canto sogliono associare la musica e la danza. A tal genere appartiene *lu Ruggeri* o *la Ruggera*, un ballo-canto-pantomima in uso in Galati, in quel di Messina. La *ruggera* non è una canzone particolare, sì bene un'intonazione con cui si cantano ad ora ad ora delle arie o meglio strambotti a piacere, da quattro persone (due uomini e due donne), le quali si uniscono a cantare e a danzare con grande accompagnamento di gesti, al suono d'uno o più stromenti, come il violino, la chitarra, il colascione, il salterio».<sup>34</sup>

Nel VII capitolo, nella parte riguardante

30 G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in 'Giambattista Basile', XI, n. 7, 15 luglio 1907, p. 54.

31 G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in 'Giambattista Basile', XI, n. 8, 15 agosto 1907, p. 57.

32 Amalfi precisa altresì: «E quando [G.L. Cottrau] in una risposta alla sorella, nel 1833, specifica che egli è solo il raffazzonatore, l'unico trascrittore delle canzoni nazionali napoletane. È vero che aggiunge essere l'autore di quelle più in voga: *Fenesta vascia*, *la Festa di Piedigrotta*, *Aizaie l'uocchie 'ncielo* e di venti altre etc. Ma, per non coglierlo in contraddizione, credo che debba intendersi essere piuttosto autore della musica che delle parole, evidentemente di origine popolare, quantunque anche la musica molto abbia attinto alla vena del popolo» (G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in 'Giambattista Basile', XI, n. 7, 15 luglio 1907, p. 54).

33 G. AMALFI, *La canzone napoletana*, in 'Giambattista Basile', XI, n. 8, 15 agosto 1907, p. 60.

34 L. MASTRIGLI, *La Sicilia musicale*, Luigi Trebbi Editore, Bologna 1891 (VI, *I suonatori, I balli, Le tenzoni*), pp. 45-52. Nel paragrafo “Le tenzoni”, Mastrigli attesta l'uso del colascione durante le sfide musicali fra poeti-cantori.

# ∞ CANTO CARNASCIALESCO ∞

*Allegretto*  
N.º 30

O - vu, o-vu di can na! Vi -  
stu - ta mi pa riti 'na pa - lum - ma: L'oc -  
chiu mi di - ci si..... lu co ri'ngan - na.

The image shows a musical score for a Sicilian carnival song. It consists of three staves of music in a 6/8 time signature. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The lyrics are: 'O - vu, o-vu di can na! Vi - stu - ta mi pa riti 'na pa - lum - ma: L'oc - chiu mi di - ci si..... lu co ri'ngan - na.'

Colacionata (da L. Mastigli, *La Sicilia musicale*, 1891). Fondo librario M. Gioielli



Pulcinella con il "calaciuni"  
(carnevale siciliano)

“Il carnevale”, l’autore<sup>35</sup> aggiunge: «I Pulcinella, suonando il colascione, il cembalo e le nacchere, vanno a zonzo nell’ora pomeridiana ballando e cantando. Sostano d’innanzi al pastajo e cantano in questa guisa:

*Principaleddu miu di lu mè cori,  
Apposta vinni cu stu calaciuni,  
Pr’assaggiari ssi vostri maccarruni*

d’innanzi al vinaio:

*La voggghiu beni assai la ’ncantinera;  
Misura in modu chì nni fa la scuna,  
E ogni quartucciu ’nn arrobba du’ grana*

oppure:

*Ovu di canna,*

*Vistuta mi pariti ’na palumma,  
L’occhju mi dici di sì, lu cori ’nganna*<sup>36</sup>

e nella stessa guisa vanno dal panettiere, dal pizzicagnolo, dal fruttivendolo, ecc., cantando sempre stornelli d’occasione; finché, terminata la questua, in sul far della sera prendono commiato dall’ultimo donatore, cantando su queste parole:

*Scura la sira,  
E sbulazzia la taddarita amara,  
La gaddinedda a giuccu si ritira.»*<sup>37</sup>

Nel suo libro, Mastrigli inserisce pure un “Saggio di 40 Melodie”, con trascrizioni di altrettante canzoni.<sup>38</sup> Fra esse, quella contrassegnata dal n. 30 propone la musica d’una strofa (*Ovu di canna...*) della suddetta colascionata.<sup>39</sup>

35 Mastrigli si riferisce innanzi tutto a G. PITRÉ, *Canti popolari siciliani*, 2 voll., 2ª ed., Libreria internazionale Carlo Clausen, Palermo 1891 [1ª ed. 1871].

36 Varianti di questa strofa e della prima sono in G. PITRÉ, *Canti popolari siciliani*, vol. I, Società editrice del libro italiano, Roma 1940, p. 426. In tale opera, si leggano anche le notizie riportate alle pp. 38-39 e 425.

37 L. MASTRIGLI, *La Sicilia musicale*, Luigi Trebbi Editore, Bologna 1891 (VII, *Il carnevale, I teatri di marionette*), pp. 54-55.

38 Nel dichiarare la paternità del reperimento delle canzoni trascritte, Mastrigli scrive: «Questi canti furono raccolti da C. Graffeo, A. Scontrino, G. Pitré e da F.P. Frontini». Una colascionata siciliana è anche quella di Tommaso Benvenuti, *Si mpiettu siente sbattere. Calascionata siciliana, raccolta dal popolo*, “Canzoni Siciliane, composizioni vocali con accompagnamento di piano”, manoscritto conservato nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

39 A fine Ottocento, Apollo Lumini, soprattutto sulla scorta delle opere di Giuseppe Pitré, ripropose il testo della seconda terzina di tale colascionata e diede notizia delle pulcinellate siciliane: «... “[...] Una maschera di Pulcinella che sul suo colascione, un po’ per la voglia di mangiare, un po’ per l’ambizioncella di farsi applaudire, viene a lodare una bella fruttivendola, una grassoccia cuciniera, un’altra donna qualunque, non fa male a nessuno, neanche a quella che fa la ritrosa per guadagnarsi un equivoco, un frizzo da tutti inteso.” – Così il Pitré, e tali invero sono gli esempi recati dal Vigo, e la Pulcinellata dal Pitré riferita e dal Salomone Marino. I pulcinelli possono essere più di uno e fanno insieme il giro delle taverne. Ecco un saggio dei loro scherzi, ne’ quali burlando dicono delle verità: *La voggghiu beni assai la ’ncantinera / Misura in modu chì mu’ fa la scuma, / E ogni quartucciu nn’arrobba du’ grana*. Un complimento sulle bellezze della taverniera accomoda tutto. A Messina non ho veduti pulcinelli, ma popolani mascherati che al suono del colascione, cantano alla stessa maniera, raccogliendo tributo di vino e di soldi dai passanti...» (A. LUMINI, *Le farse di carnevale in Calabria e Sicilia. Appunti*, Tip. Vittorio Nicotera, Nicastro 1888, pp. 27-28). Notizie sul carnevale siciliano sono anche nell’opera di A. LANCELOTTI, *Feste tradizionali*, 2 voll., Società Editrice Libreria, Milano 1951, vol. I, pp. 213-228, dove – oltre quanto documentato nella riproduzione anastatica qui inserita a p. 38 – si legge: «Anche in Sicilia, come dovunque, il carnevale se n’è andato. Dove sono più quelle comitive di maschere che, fino a trent’anni fa, potevano ancora incontrarsi per le vie di Palermo, lungo il vecchio Cassaro e i Quattro Canti? Erano Pulcinelli col *calascione* e il Mastro di Campo, erano colombine che divertivano per ore ed ore protagonisti e spettatori».

I *Pulcinelli* andavano a gruppi di tre o quattro, col calascione; ma, più pratici delle altre maschere, giravano per le botteghe cantando qualche strofetta. Essa, se invece che a un bottegaio si rivolgeva a una bottegaia, era galante. Raccoglievano, così, denari o doni di commestibili.

Questi Pulcinelli si mostravano inesauribili nel cantare le lodi delle persone da cui volevano qualche regalo. Benedetto Rubino ci riferisce più d'uno dei loro complimenti rimati, detti innanzi alle bettole, alle macellerie e alle altre botteghe. Uno di essi, munito di calascione, strumento musicale accordato in diapente, si accompagnava col suonatore di *putipù* e con quello di cembalo. La triade era formata, ed allora il primo pulcinella, rivolto al pastaiò, diceva:

Principaleddu miù, di lu me cori  
Apposta vinni cu stu calascioni  
Pr'assaggiari sti vostri maccarruni

E tutti e tre, in ringraziamento, dopo aver ottenuto un po' di pasta:

Principaleddu miù, ch'ènu d' amori  
Ti vogg'hiu beni assai particulari,  
Eu sa' la serva e tu si la patruni;  
Si tu cumanni mi vulissi dari,  
Su pronto di sirsiriti a tutt'ori,  
Ammazzarate mi jttassi a mari.

Sequivano altri stornelli indirizzati alla cantiniera:

#### I. PULCINELLA.

La vogg'hiu beni assai la incantinerà  
Misura in mòda ca mi fa la scuma,  
E ogni quartucciu m'arrobba da'rana.

#### II. PULCINELLA.

Ciuri di linu!  
Na turturedda con Tocchiu bagglianu  
Ti mancannu l' aluzi 'tra lu schinu.

#### III. PULCINELLA.

Ciuri di linu!  
Ca vuoca asciutta lu' parrari è vana;  
Sintemu comu tratta u vostro vinu.

Quando si erano bagnati i gorgozzoli, ringraziavano ancora una volta e continuavano il cammino, presentandosi successivamente al macellaio, alla fruttivendola, al salsamentario, ecc., finchè, sopraggiunta la sera, si congedavano con questi versi:

Scura la sira,  
E sbulacca la taddarita amara,  
La gaddinedda a giuccu si ritira.

Questi stornelli, o meglio *ciuri*, dei quali il Pitrè fa una categoria speciale (*canzuni di carnalivari*), nella forma in cui son recitati, con l'intervento di tre pulcinelli che stabiliscono tra l'uno e l'altro una relazione, rappresentano una tentativo di farsa, o forma che s'accosta alla drammatica ».

In Carnevale vanno girando per la città varie maschere di Pulcinella, tutte in brigata, quale con uno e quale con altro strumento. Si fermano innanzi ad un conoscente od amico, e gli cantano queste ed altre simili canzoni, che talvolta essi stessi improvvisano sopra luogo adattandole alla persona ed alla circostanza. Ne hanno per panettieri, per pizzicagnoli, per fruttivendoli, per osti, affine di riceverne un premio in pane, salame, frutta, vino ecc. E' una vera questua con chitarre, nacchere, colascioni, e tale da permettere verso sera una buona ribotta all'osteria. Bellissime erano un tempo queste colascionate quando le maschere rappresentavano varie scene della vita. Una ne ricordo fanciullo, che figurava una barca con entrovi pescatori, i quali con canne e fiocine pescavano ed arraffavano, navigando sopra terra, quello che meglio potevano, e qua e colà cantavano e sonavano.

Descrizione d'un ottocentesco carnevale siciliano (da G. Pitré, *Canti popolari siciliani*, ed. 1940, p. 425).  
Fondo librario M. Gioielli



Gobbo suonatore di colascione (J. Callot)