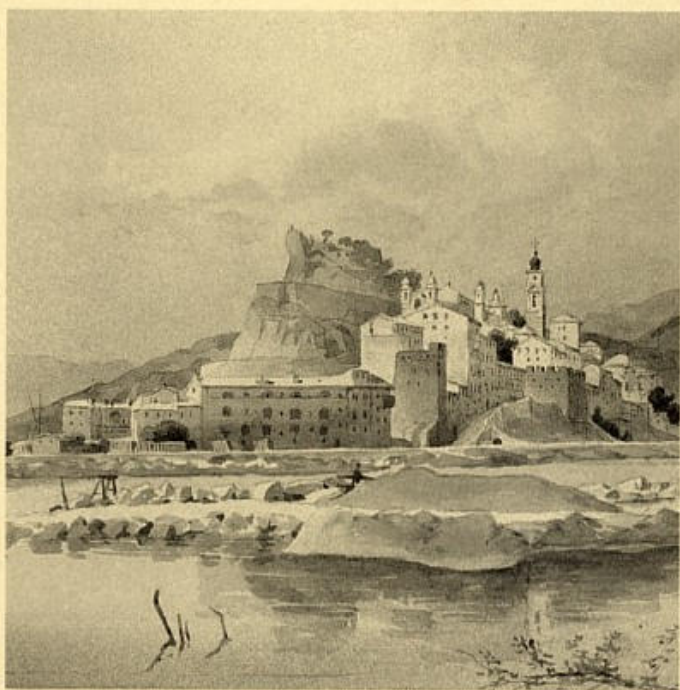


INTEMEVION



INTERMEVION

cultura e territorio

n. 7-8 (2001-2002)

INTEMELION

n. 7-8 (2001-2002)

cultura e territorio

Quaderno di studi dell'Accademia di cultura intemeliana

Direttore: Giuseppe Palmero

Comitato di redazione

Fausto Amalberti
Beatrice Palmero
Patrizia Scarsi Tonet
Fiorenzo Toso

Comitato scientifico

Mario Ascheri (Università di Siena)
Laura Balletto (Università di Genova)
Fulvio Cervini (Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e
Demoetnoantropologico del Piemonte)
Paki Cudemo (antiquario)
Christiane Eluère (Direction de Musées de France L.R.M.F. - Paris)
Werner Forner (Università di Siegen - Germania)
Daniela Gandolfi (Istituto Internazionale di Studi Liguri)
Sandro Littardi (pittore)
Silvano Rodi (ispettore onorario del Ministero dei Beni Culturali)

Segreteria del Comitato scientifico: Beatrice Palmero

Editing: Fausto Amalberti

Recapito postale: Via Ville 30 – 18039 Ventimiglia (IM) – tel. 0184356294



<http://www.intemelion.masterweb.it>



beapalmer@libero.it



Pubblicazione realizzata con il contributo
della “Cumpagnia d'i Ventemigliusi”

Werner Forner

Per una archeologia della memoria

Bricioli sparsi della tematica popolare del pastore

Gli archeologi hanno scoperto rovine, vecchie pietre, pezzi di arnesi, e ne hanno fatto, ricomponendoli, il palazzo di Knossos o teorie sulla vita umana preistorica. Sulla “Civiltà dei monti”¹ dell’area intemelia non mancano i “pezzi” che ne documentino ampiamente la *cultura materiale*: sappiamo le attività che incombevano al pastore, conosciamo il ciclo dell’anno, gli attrezzi, i problemi, la storia dell’attività pastorale. Poco sappiamo invece della *cultura mentale* di questo mondo: quali furono le tematiche delle conversazioni, delle narrazioni, dei canti? Come era strutturato il *deposito mentale*, ossia la *soft-ware*, la *memoria comune*, che determinava la scelta di certi contenuti, lo schivare di altri, la valutazione di atteggiamenti? Esistono *pezzi* che ne permettano – *modo archeologico* – la ricomposizione?

Esistono. Sono altrettanti *bricioli* della memoria individuale. Hanno un’esistenza simile a quella dei “pezzi” archeologici: un’esistenza coperta, nascosta sotto un rivestimento di altri elementi mnemonici e valutativi; un’esistenza precaria, perché legata alla vita di quegli anziani che avevano ancora partecipato a quella *cultura*.

È urgente s-coprire quei *bricioli* ri-coperti, paragonarli, metterli insieme, farne un “palazzo di Knossos” mentale. Esso suggerirà, per *contraccollo*, la s-coperta di altri *bricioli* della memoria.

Bricioli

Prenderò lo spunto da una poesia popolare pignasca che mi fu gentilmente fornita, in una prima versione, da un cultore locale, Cri-

¹ Termine forgiato da E. BOCCALERI (*Civiltà dei monti. Valle di Carnino*, Genova 1982), per designare la cultura *brigasca* dell’alta valle Tanaro.

stoforo Allavena. Il testo è (era) caduto nell'oblio, era conosciuto solo dai vecchi e solo a *bricioli*. Quei *bricioli* furono radunati in un testo che oggi viene di nuovo cantato. Nella primavera 2001 ebbi occasione di sentirlo cantato da una banda di studenti pignaschi, con un testo che, in confronto con la prima versione, era stato arricchito di 10 versi². È questo il testo che segue.

Non farò qui l'analisi del dialetto pignasco né degli altri dialetti che seguono né darò una definizione del termine "ligure alpino" cui tutti i dialetti qui presentati appartengono³. Solo questo: si tratta di 'poesia', non di lingua parlata. I testi poetici divergono dalla parlata quotidiana per alcuni rispetti: i pronomi soggetto, obbligatori nei dialetti *alpini*, non lo sono in poesia. Le particelle pronominali, specialmente "ghe", più ancora "ne", frequenti nella parlata, lo sono ancora più nella *scripta*: possono assumere una funzione puramente metrica. Prestiti lessicali, anche morfologici o fonetici ad altri dialetti o lingue sono frequenti, alcuni di regola.

Per quanto riguarda la grafia, seguo più o meno quella dell'Allavena. Anche la traduzione italiana è sua.

U Gardian der Munte

- | | | |
|---|--|--|
| 1 | Viva u gardian der munte,
abassu titi i autri,
tra viulin e flauti
in se a porta der marcaur.
R: Trunlalerun – lanleru (3 volte) | Viva il guardiano del monte,
abbasso tutti gli altri,
tra violini e flauti
sulla porta del marcatore.
e trunlarun – lanlala. |
| 5 | Aa matin u s'aissa
dar freidu arrepuriu
u nu l'ha mai furui
in se a testa de gratar. R | Al mattino si alza
intirizzito dal freddo,
e non ha mai finito
di grattarsi la testa. |
| | U ne piglia u pente spessu | Prende il pettine spesso |

² Sono grato a Cristoforo Allavena e ai giovani cantanti per le preziose informazioni fornitemi. Il canto fu citato per la prima volta da E. AZARETTI, *Il dialetto di Pigna*, in *Pigna e il suo territorio*, Novara 1988, p. 56. Fu pubblicato (variante I di Allavena) da S. MACCIONI - G. MARCHINI, *Liguria in parole povere: Valli Nervia e Roia*, Genova 1998, pp. 80-82, e (in una variante simile alla variante II di Allavena) dalla Cumpagnia Cantante: *Canzoni intemelie*, Ventimiglia 1999, p. 76 e sgg. (con la melodia). Fa parte del repertorio della stessa *Cumpagnia* e della banda pignasca *L'Alpina*.

³ Il lettore interessato ne troverà un sunto su W. FORNER, *L'Intemelia linguistica*, in « Intemelon », 1 (1995), pp. 67-82.

- 10 per far carar u britessu
d'intè stu vurnigar;
e tra peugli e pixe
u ghe n'è carau in bon star. R
Pei u ne sciorte e bestie
- 15 per pegi e per muntagne,
cun u ber e u cativu tempu;
o che vita de stentu
a l'è chela der pegurar. R
Aa seira u se recampa
- 20 e u e strema inta vasteira
che l'Ave Maria derreira
da in pocu a l'è suraa.
E sute u sei beirar
u ghe n'assende u fegu
- 25 u n'ha atruvau in ber legu
per apenderghe u pairor. R
Remera, retissa
in ber pairor de parissa;
s'u n'u s'ence a tripa
- 30 u nu pò cantar d'amur. R
Candu u sora a campara
u g'aciapa u gatigliun;
raviei o fugassun
titu u va ben per er. R
- 35 U n'ha faitu igna pasta
de vintecatu pessi
gardaine che respeti
c'u ne porta ar tagliaur. R
U n'ha faitu in chigliarassu
- 40 in s'a forma d'in caucher
c'u ten trentatree castagne
in gurdigliun de pan,
igna guraa de brodu,
e ben pru ch'i ghe ne fan! R
- 45 U s'è acuregau in se'n breçu
cun u sei can ar lau;
u l'ha tanto rangugnau
c'u g'ha tirau u bastun. R
U s'è virau a sei frai
- 50 cu u cuter de Vernante;
stu furgu de 'n bregante
- per far scendere lo sporco
da quel 'roveto'
e tra pidocchi e pulci
gliene è sceso un buon staio.
Poi porta fuori le bestie
per campi esposti al sole e per montagne,
con il bello e col cattivo tempo;
o che vita di stenti
è quella del pecoraio!
Di sera ritorna all'ovile
e le ripara nello stazzo
quando l'ultima Ave Maria
è da poco suonata.
E sotto i loro belati
vi accende il fuoco;
ha trovato un luogo adatto
per appendere il paiolo.
Rimescola, attizza
un bel paiolo di polenta;
se non si riempie la pancia
non può cantar d'amore.
Quando suona la campana
lo acchiappa il desiderio di mangiare;
ravioli e focaccina,
tutto gli va bene.
Ha fatto una torta
di ventiquattro pezzi;
vedete che rispetti
che porta al tagliere.
Ha fatto un grosso cucchiaino
a forma di castagna vuota
che contiene 33 castagne,
e una crosta di pane,
un sorso di brodo,
e che gli faccia buon pro!
Si è sdraiato su un masso
con a fianco il suo cane;
gli ha tanto brontolato
che gli ha tirato il bastone.
Si è rivolto a suo fratello
con il coltello di Vernante;
questo birbone di brigante

u l'avuria acurau. R	l'avrebbe sgozzato.
Aa matin de a festa	La mattina di festa
u se mete a camixa gianca,	si mette la camicia bianca,
55 e in se a ci bela banca	e sulla più bella panca
u se ghe va a relungar. R	si va a sdraiare.

Il primo manoscritto contiene le seguenti varianti:

v. 14 Aa matin u s'aissa, / u n'alarga e sue crave
 vv. 20-23; 30-34: mancano.

Nella versione qui presentata, nelle strofe che comportano più di 4 versi, ne è cancellato uno e precisamente i vv. 11, 15, 43-44.

Alcune varianti minori si trovano pure nel testo pubblicato dalla *Cumpagnia Cantante* (1999):

vv. 10-11: e u s'asciara u vernigar (e si liscia i capelli)
 vv. 53-56: questa strofa si trova fra 30 e 31
 vv. 39-52: mancano.
 Ritornello: (Ta) tichetun lanlà (6 volte)⁴

È evidente che il testo qui presentato è lacunoso: L'originale – se esistette – dovette comportare alcuni *bricioli* in più e l'ordine non era necessariamente identico. La prima parte del canto presenta una coerenza assai logica: una giornata di lavoro del pastore (mattino-lavoro-sera-cena); quello che segue non è la notte, bensì un discorso sull'appetito e sulle capacità culinarie e artigianali del *gardian*. Le tre ultime strofe, poi, richiedono un loro contesto: quale è quella storia del cane (vv. 45-48)? Dopo (vv. 49-52), veniamo a conoscenza della lotta contro il fratello ma non del motivo. E l'ultima strofa (vv. 53-56) sembra essere l'inizio di una storia nuova.

Si vede come è proceduto il compilatore: servendosi dei *bricioli* a sua disposizione, li ha messi insieme di maniera a produrre una 'storia' e delle strofe che metricamente s'integrino nella melodia.

Quello di 'mettere insieme dei *bricioli*' è non solo il lavoro al quale è condannato il compilatore; anche la creazione poetica (popolare) è in gran parte un 'mettere insieme di *bricioli*' preesistenti. Infatti, i *bricioli* non sono legati ad una specifica poesia, bensì viaggiano

⁴ Vi si aggiungono alcuni errori di edizione o di traduzione.

liberamente da una poesia all'altra, da un paese all'altro, da un dialetto all'altro, da una lingua all'altra. Ad esempio, nella stessa Pigna mi fu segnalato il seguente canto⁵, il quale termina poi in versi schernitori contro la donna presuntuosa e stupida e brutta. La tematica dello scherno è onnipresente, anche i versi non sono limitati al mondo alpino, sono attestati⁶ ad esempio in una variante genovese. Riproduco qui i passaggi interessanti per il paragone, confrontati con la rispettiva versione del *Gardian*:

A bèla a se fa i rissi

1	A bèla a se fa i rissi	La bella si fa i riccioli
	cu u maregu da cassa	con il manico del mestolo
	i peugli a s'i amassa	i pidocchi li schiaccia
	in se a ciapa d'u barcun.	sul davanzale della finestra.
5	A bèla a ne va a ra messa	La bella va alla messa,
	a s'ha messa a rouba gianca,	ha il vestito bianco,
	ent'a ci bèla banca	nella panca più bella
	a se gh'è andà a assetà.	è andata a sedersi.
	(...)	

U Gardian

12	(e tra peugli e pixe
13	u ghe n'è carau in bon star.)
53	Aa matin de a festa
54	u se mete a camixa gianca,
55	e in se a ci bela banca
56	u se ghe va a relungar.

Variante zeneize:

Mæ galante a l'e de Zena.
a l'e de Zena e a se fa i rissi
cu u manegu d'a cassa;
e a brüta a s'e gh' amassa
in sce a ciapa d'u barcun.

“e” = “e prüxe” (assenti nel testo!)

Il tema della “più bella banca”, e del “vestito bianco”, che abbiamo già trovato nel *Gardian* senza saper come interpretarlo, è qui legato alla presunzione (femminile). Sarà questo il senso dello stesso testo anche nel *Gardian*?

Si vede che chi volesse fare una strofa sulla presunzione, cercherà, fra i *bricioli* presenti nella sua memoria, un testo che sia suscettibile di

⁵ Canto segnalatomi nel 1984 da Giacolina Ferrari di Pigna che ringrazio vivamente. Una variante cerianese, con la melodia, è pubblicata in: *Canzoni intemelie* cit., p. 84 e sgg.

⁶ A. SCHMUCKHER, *Folklore di Liguria*, I, Recco 1991, p. 149.

tale interpretazione o che possa magari essere adattato. Va detto che “fare una strofa” può essere compito di un gioco e che allora il tempo di ‘produzione’ della strofa è assai limitato. Tali ‘giochi’ li conosciamo bene in Italia: l’uno dopo l’altro deve prendere il ruolo del cantante e deve ‘inventare’ un’altra strofa divertente, e il resto dell’allegra compagnia assume il ruolo del coro (e canterà il ritornello) e del pubblico (che si diverte). Fa parte di questo genere lo stornello⁷ che segue, molto popolare in Val Nervia:

Maria Girola

1 L’è Maria Girola È Maria Girola
 ch’a l’è vegnüa da Airore, che è venuta da Airole,
 paneli cu e fasciore pannolini e fasce
 a se n’avia de putrar. R si è dovuta portare.
 5 Dopu San Micher Dopo San Michele
 arriva San Tiberiu. viene San Tiberio.
 I raviei senza eriu I ravioli senza olio
 i nu se pon mangiar. R non si possono mangiare.
 9 L’an faitu in fugassun Hanno fatto una torta
 de trentasete pessi, di trentasette pezzi
 gardai che bon respeti guardate che rispetti
 ch’i porta ar tagliaur. (...) portano al tagliatore.

U Gardian

35 U n’ha faitu igna pasta
 36 de vintecatru pessi
 37 gardaine che respeti
 38 c’u ne porta ar tagliaur. R

Anche qui ‘risorge’ una strofa del *Gardian*, in un contesto del tutto incoerente, e con la stessa rima un po’ fasulla (*pessi : respeti*). Oppure sarebbe l’inverso: che una strofa di *Maria Girola* ‘risorge’ nel *Gardian*? Quale è l’origine dei nostri testi? Quale è l’origine di una risorgente? La risorgente è alimentata da un serbatoio di acqua, che si trova all’interno della roccia (càrsica), invisibile. Un ‘serbatoio’ è anche il nostro cervello, serba contenuti, ricordi, anche testi; li fa uscire al bisogno; li fa uscire fin quando sia nutrito: un serbatoio vuoto non può alimentare una risorgente.

La realtà che sta dietro ai nostri testi risorgenti, ricorrenti, non è un testo ‘originale’, non è una realtà materiale, bensì una realtà men-

⁷ È riprodotto in *Canzoni intemelie* cit., p. 82 e sgg., nella variante fonetica di Isolabona. La rima (*Tiberiu : eriu* a Pigna, a Isolabona e Apricale, invece, *Tiberiu : öriu*) suggerisce un’origine pignasca.

tale, la *memoria comune*. Essa è depositaria di un sacco di *bricioli*, naturalmente fin quando essi vengano ‘depositati’. Oggi, i *bricioli* di una volta tendono a svanirsi, perché i *bricioli* depositati oggi sono diversi, e diversi sono i mezzi del ‘depositare’.

Quali furono nel passato le occasioni di ‘deposito’ mentale? Per quanto riguarda il ‘deposito’ di elementi narrativi o poetici, c’era – accanto a tante occasioni pubbliche o private – un *media* onnipotente come oggi la televisione: Era a *vegliada*, a Pigna, altrove a *veglia*.

La divulgazione dei bricioli

Durante le lunghe serate invernali, gli abitanti del paese / della città⁸ si radunavano in diverse località per divertirsi (e per scappare al freddo ossia per economizzare la legna da fuoco): andavano a *vegliar*. Il periodo delle *veglie* durava – contrariamente a quanto fanno credere i proverbi⁹ – dall’ottobre all’aprile, cioè corrispondeva al periodo dell’invernata delle greggi transumanti¹⁰. Luogo degli incontri erano le

⁸ È forse opportuno dare un’idea dell’importanza storica delle città ‘alpine’ qui citate: Nel XVI secolo Pigna aveva 600 fuochi, come Taggia o Ventimiglia; Briga aveva lo stesso numero, Saorgio ne contava 250. Erano più grandi solo Sospello con 700 fuochi, e soprattutto Triora che ne contava 1100. (Le cifre sono estratte da M. CASSIOLI, *Pigna e Buggio nel XVI secolo. Economie, società, istituzioni attraverso gli statuti comunali ed altre fonti inedite*, in « Intemelion », 6 (2000), p. 36).

⁹ Secondo i proverbi liguri, il periodo andava dalla *San Mattèi* (21 settembre, ad es. a Triora), o perfino dalla *San Bertromèi* (a Pigna, v. C. ALLAVENA, *Tradizioni e cultura popolare*, Novara 1988, p. 47), alla *San Mattia* (24 febbraio) – date che furono corrette da un’inchiesta, cfr. G. ALBERTINI, *Le veglie serali nel folklore della Liguria occidentale*, in *Archivio per le tradizioni popolari della Liguria*. IV-1 (1975), pp. 9-42.

¹⁰ Per la pastorizia transumante della nostra zona, inclusa la nomenclatura, si veda ad es. E. AZARETTI, *Quelques mots de la transhumance en dialecte de Buggio (Val Nervia), avec étude étymologique*, in *8^e Colloque des Langues Dialectales, organisé par l’Académie des Langues Dialectales*, Monaco 1991, pp. 11-36 (per la nomenclatura pignasca di Buggio); P. MASSAJOLI, *Cultura alpina in Liguria. Realdo e Verdeggia*. Genova 1984, pp. 57-69 (per la “terra brigasca”, specialmente l’alta Valle Argentina); ID., *Lessici pastorali: Limone Piemonte*, in « R ni d’aigüra », 29 (1988), pp. 43-45 (per la nomenclatura pastorale di Limone); J. GIUSTO, *Lessico pastorale di Tenda*, in « R ni d’aigüra », 35 (2001), 35, pp. 15-21 (nomenclatura di Tenda); T. PAGLIANA, ‘A Muntò d’l’Olpe’- Pascoli, alpeggi e margari nelle valli di Ormea, Ormea 1995 (Museo etnografico alta val Tanaro / Associazione culturale ulmeta, Quaderno n. 3); ID., *Lessico pastorale*, in T. PAGLIANA, ‘A Muntò d’l’Olpe’ cit., pp. 47-91, ID., *La questione delle Viozene. Storia dei pascoli di Viozene*, Ormea 1995

cucine (a turno), anche le stalle, o il *canissu* (l'essicatoio per le castagne). Partecipava alle diverse *veglie* quasi la totalità degli abitanti, uomini, donne, giovani. Conversavano, raccontavano storie, giocavano, cantavano, eseguivano piccoli lavori (piuttosto le donne), pregavano (all'inizio e/o alla fine della *veglia*).

Per quanto riguarda le storie, siamo informati¹¹ dei temi privilegiati: leggende, mitologia regionale (streghe, spiritelli, magia), storielle locali (liti con i comuni vicini, vita quotidiana, ecc.), scherzi (motti, burle contro gli scapoli, le zitelle, le donne)¹². Le storie – ci informa il Ferraironi¹³ per la tradizione narrativa di Triora – richiedevano un sottofondo moraleggiante. Il 'filo del discorso' si assicurava

(Museo etnografico alta val Tanaro / Associazione culturale ulmeta, Quaderno n. 4), ID., *Gli alpeggi dell'alta val Tanaro e la vita dei pastori*, in *Greggi mandrie e pastori nelle Alpi Occidentali (secoli XII-XX)*, a cura di R. COMBA - A. DAL VERME - I. NASO, Cuneo 1996 (Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo), (per l'alta val Tanaro); *Greggi mandrie e pastori* cit. (per il Piemonte occidentale); G. COLLETTA, *Bergers de la Tinée*, Nizza 1975 (per la val Tinea: fatti e nomenclatura); A. ABBÉ - H. BRESCH - J.-P. OLIVIER, *Bergers de Provence et du pays niçois*, Nice 1989 (per le *Alpes Maritimes*); R. BLANCHARD, *Les Alpes Occidentales*, V, *Les Grandes Alpes françaises du Sud*, Grenoble-Paris 1949-1950 (per lo sviluppo quantitativo nella prima metà del novecento nelle *Alpes Maritimes*). Per la transumanza nel Medioevo: G. PETRACCO SICARDI, *La transhumance et l'organisation du territoire rural dans la documentation médiévale et dans le lexique des patois*, in 8^e *Colloque des Langues Dialectales* cit., pp. 71-75; T. PAGLIANA, *La questione delle Viozene* cit., H. BRESCH, *Genèse d'une économie traditionnelle*, in A. ABBÉ - H. BRESCH - J.-P. OLIVIER, *Bergers de Provence* cit., pp. 4-23.

¹¹ F. FERRAIRONI, *Cultura e tradizioni in alta Valle Argentina*, a cura di S. ODDO, Triora 1991, p. 157 e sgg. (con esempi), G. ALBERTINI, *Le veglie serali* cit., p. 29 e sgg. (con alcune "leggende"), P. RAYBAUD, *Les sources régionales du pays de Nice. Une approche ethnologique (...)*, Paris 1979, p. 345-369 (che presenta una tipologia quantificata, e qc. racconto in nizzardo / gavot con traduzione), P. MASSAJOLI, *Dizionario della Cultura Brigasca*, III, *Voci della tradizione*, Alessandria 2000, pp. 113-123 (esempi brigaschi con traduzione); J. CUCURULLO, *Paroles d'un pays. La tradition orale dans les Alpes du Sud*, Nizza 1983, p. 157 e sgg.

¹² Una scena di *veglia* con 'scherzi' (che poi altro non sono che una serie di *adinata*) miranti ad attirare l'attenzione della ragazza prediletta, è presentata nella *Canzun de Franzé u peguror*, capu I, strofa 29-38, v. *Luca Maria Capponi (attr.): A canzun de Franzé u peguror. Canzone del peguror in lingua gerbontina (...)*, a cura di S. ODDO - W. FORNER, Triora 1997, pp. 34-37.

¹³ F. FERRAIRONI, *Cultura e tradizioni* cit., p. 141 e sgg.

introducendo un “immane personaggio”¹⁴. I personaggi più frequenti – almeno nelle *Alpes Maritimes*, secondo Raybaud¹⁵ – sono il pastore e il boscaiolo.

Per quanto riguarda i canti, per lo più accompagnati dalla fisarmonica o chitarra, sappiamo dall’inchiesta Albertini¹⁶ che « si cantava volentieri in coro ». Si tratta di ballate, stornelli, filastrocche, canti fanciulleschi, canti religiosi. Particolarmente viva era la tradizione canora nella città di Triora, già lodata nel Cinquecento¹⁷, città corredata da un’ampia infrastruttura¹⁸. Ferraironi¹⁹ insiste su un genere canoro da lui chiamato “*canti d’amore*”, musicalmente diversi dagli altri per essere « modulati con accento prolungato, vibrante o mesto, che ha qualcosa del gemito delle barche sbattute dalle onde o delle vibrazioni delle cicale al sole » – possibile che le belle parole stiano per monotonia melodica e ritmica? Possibile che è permesso pensare a melodie quali quella incontrata a Pigna, nella realizzazione del *Gardian der Munte*? Non lo sappiamo. Comunque il contenuto di questi canti non è ristretto all’“amore”, precisa Ferraironi²⁰, ma comporta anche « motivi dei ‘romances’ spagnoli o delle ‘ballads’ anglosassoni; vi convergono elementi di storia e di costumi, di cronaca e di favolistica ambientale ». Dunque, precisamente i contenuti che definiscono la *tradizione narrativa* prima schizzata. La *tradizione narrativa* non esclude, evidentemente, una realizzazione ritmata o rimata o cantata.

Riassumo. La creazione ‘poetica’ (popolare) aveva una sua istituzione: le *veglie*. Esse stimolavano la produzione, offrivano occasioni di presentazione, assicuravano la *metacomunicazione* e il *feed-back* di

¹⁴ *Ibidem*, p. 157.

¹⁵ P. RAYBAUD, *Les sources régionales* cit., p. 356.

¹⁶ G. ALBERTINI, *Le veglie serali* cit., p. 29.

¹⁷ GIOVANNI VERRANDO, *Cronica Montisalti et Badaluci*, ms. 1551 (edito in N. CALVINI - C. SOLERI, *Storia di Montalto Ligure e “Cronica Montisalti et Badaluci”*, Montalto Ligure 1998), p. 149 precisa che l’occasione preferita dei canti erano le veglie, in compagnia con le giovani donne (*vespertino praesertim tempore, nymphis circumstantibus*).

¹⁸ Scuole, circoli di eruditi, fin dal sec. XIX una *schola cantorum*, diverse bande musicali: F. FERRAIRONI, *Cultura e tradizioni* cit.

¹⁹ *Ibidem*, p. 150.

²⁰ *Ibidem*.

un pubblico e contribuivano con ciò alla formazione di un ‘gusto’ e di una ‘memoria’ collettivi²¹. Erano il ‘centro di comunicazione’ del mondo chiuso di ogni paese. Naturalmente vanno aggiunte le numerose altre opportunità di presentazione: le feste, le nozze, i *ciaravügli* (seconde nozze), il carnevale²², le ferie, ecc.

Un “mondo chiuso” lo erano le città / i paesi solo d’inverno, al tempo delle *veglie*, e solo per quelli che rimanevano. Da maggio a settembre, invece, gran parte degli abitanti erano assenti, a popolare un altro grande “centro di comunicazione”, la montagna. La montagna che, vista con l’occhio strategico del geopolitico, aveva potuto sembrare una “frontiera naturale”, era stata, invece, un *legame* economico e comunicazionale. È perciò che le frontiere linguistiche coincidono raramente con le catene montuose. La pastorizia, fattore economico prevalente o perfino unico nella nostra area, implicava un soggiorno di 4-5 mesi sugli alpeggi (*in l’arpe*); gli alpeggi non furono proprietà privata, furono in parte comunali, in parte condominio di più comuni²³. Sugli alpeggi del sistema montuoso fra Tenda e Pigna si incontravano, benché su territori ben delimitati, i pastori di Pigna e di Saorgio, quelli di Triora e di Briga e Tenda, più al Nord quelli di Tenda, di Limone e della Val Tanaro. Anche se l’attività pastorale è legata alla solitudine, non era priva di comunicazione: affidando la gregge al *gariun* (o *sgariun*: garzone), si potevano organizzare incontri. L’effetto *veglia* descritto prima si ripete qui in un quadro più ampio: il concetto di *memoria comune* non va ristretto ai singoli comuni, bensì incorpora tutta l’area *alpina*. È perciò lecito aspettarci una comunità delle tradizioni pignasche con quelle di Triora, Briga, Tenda, Saorgio, anche di Limone e Ormea. Ed è lecito – per tornare alla tematica pa-

²¹ Mi limito qui all’aspetto tematico della “memoria comune”, escludendo l’aspetto formale della produzione poetica che è determinante per canti di tipo lirico. Tale *competenza lirica* si produce di maniera analoga a quella tematica. Un’interpretazione strutturale di canti ‘lirici’ intemeli si trova in W. FORNER, *Cenni sui canti brigaschi*, in «R ni d’aigüra», 34 (2000), pp. 3-12.

²² Una bella presentazione di queste feste si trova nei vari *capi* dell’epopea triorasca *A Canzun de Franzé u peguror*, v. Luca Maria Capponi (attr.): *A canzun de Franzé u peguror* cit.

²³ Ad es., era condominio di Pigna e di Saorgio l’*alpe* chiamata *Abrigo di Cese-glio*. Per questo e per una ben documentata presentazione della società nella Pigna del XVI secolo, si legga M. CASSIOLI, *Pigna e Buggio nel XVI secolo* cit.

storale e al nostro *Gardian* – cercare varianti del poema al di là dei passi alpini.

Va precisato che gli alpeggi attorno a Tenda-Pigna-Triora erano popolati non unicamente dai comuni adiacenti, ma che erano, anche e soprattutto, la meta di greggi e pastori venuti da lontano: dalla pianura piemontese, dalla riviera ligure²⁴, dalla *Côte* provenzale, specialmente dal Var²⁵; e che, inversamente, le greggi, anche quelle dei comuni di quota alta, scendevano a invernare in queste zone. Questi movimenti a scala larga, chiamati *transumanza*, sono attestati fin dal Duecento²⁶. A questo nomadismo transumante s'aggiunge l'emigrazione invernale, anch'essa attestata fin dal medioevo: gran parte della mano d'opera del *Haut-Pays* trovava lavoro nelle zone litoranee²⁷.

Per tornare alla nostra tematica: la montagna soprattutto, ma anche il litorale, erano *centri di comunicazione internazionale*. Ciò significa che l'interpenetrazione di tematiche e di tecniche discorsive era facile²⁸.

Il concetto di *memoria comune* può ora essere precisato: non si trattava di *memoria locale* (quella di Pigna, ad esempio), bensì di *memoria alpina* (alte valli del Roia-Tanaro-Argentina-Nervia), arricchita di influssi venuti da altre regioni. La *memoria comune* era prodotta ed alimentata e mutata dai *centri di comunicazione*, le *veglie* e le *arpe*; essa si dileguò, logicamente, con la cessante vitalità di quei 'centri' nell'ultimo dopoguerra. I contenuti della *memoria comune* sono persi; sussistono, però, dimenticati e negletti, magari alcuni *bricioli* nella memoria individuale di qualche anziano. Alcuni di quei *bricioli* sono stati scavati dai compilatori citati; ma non ci saranno altri *bricioli*, nascosti in qualche *memoria individuale*, che potrebbero essere scoperti?

Andiamo ora ad ispirarci in Val Roia!

²⁴ Soprattutto da Riva Ligure a Capo Mele, cfr. P. MASSAJOLI, *Cultura alpina in Liguria* cit., pp. 63-65.

²⁵ Greggi e pastori roiaschi sono attestati a Fréjus e nella valle d'Argens già a partire dal 1235: H. BRESC, *Genèse d'une économie* cit., p. 7.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ R. BLANCHARD, *Les Alpes Occidentales* cit., pp. 741-752.

²⁸ La famosa *Canzun de Magali*, poetata da Fr. Mistral (*Mirèio, cant III*), sembra essere diventata popolare pure presso i nostri pastori, a giudicare dalla traslitterazione in pignasco: *Liretta*, pubblicata in: *Canzoni intemelie* cit., p. 112 e sgg.

La Cansun di pastuu de Tenda

Il *Gardian* è presente, con alcuni varianti, anche nella tradizione orale di Tenda, dove porta il nome “*a cansun di pastuu*”. Ho ricevuto il testo da Jacques Giusto²⁹, una breve variante da Didier Lanteri³⁰. Li ringrazio vivamente. La presentazione della *cansun di pastuu* fa parte del rituale in onore di San Rocco, patrono dei pastori. Viene cantata dai pastori, il giorno del santo, dopo il pranzo che segue la messa e la processione. I pastori sono convinti – precisa ancora il Giusto – che si tratti di una canzone d’autore: verso la fine dell’Ottocento, l’avrebbe fatta un pastore di Tenda, “Barba Bati Cofa” (cioè Batí Cofa).

Pubblico qui il testo della *Cansun di pastuu*, con la traduzione e con le equivalenze pignasche a confronto:

Cansun di pastuu de Tenda		U gardian der munte
1	L’arüba ar mé de magiu ar pastuu ar s’arecrea se mola a sa curea s’en va ar sa vaì. (vv. 3-4: ripetizione)	Arriva il mese di maggio. il pastore si desta, si allenta la cintola, se ne va al suo gregge.
5	Ar munta sciü’n ciapassu e e sei fei ar ciama e tütü ar di ar reclama Rurutu e Cascetun. De seria ar se recampa, 10 ar va per sènde ar fôgu e ar nu n’en trova lôgu da pènde lu pariòd. Remena remena retissa, e fa buye sta panissa 15 ar n’ha mangiau pòi tanta a risigu de crepaa. De matin ar se lèva e tütü reperiu	Sale su un piatto roccioso e chiama le sue pecore, tutto il giorno ripete: Rurutu e Cascetun. La sera si ritira, accende il fuoco, e non trova un posto per appendere il paiolo. Rimescola, attizza e fa bollire la polenta; ne ha poi mangiato tanta che rischia di crepare. Al mattino si alza tutto intirizzato;
		45 U s’è acuregau in s’in breçu 19 Aa seira u se recampa 24 u ghe n’assende u fegu 25 u n’ha atruvau in ber legu 26 per apendergehe u pairor. 27 Remera, retissa 28 in ber pairor de parissa; 29 s’u n’u s’ence a tripa 5 Aa matin u s’aissa 6 dar freidu arrepuriu

²⁹ Jacques Giusto è il teorico della scrittura del tendasco (J. GIUSTO, *Un essai d’écriture tendasque*, in « R ni d’aigüra », 35 (2001), pp. 10-14), e ha appena pubblicato un saggio sul lessico pastorale di Tenda (J. GIUSTO, *Lessico pastorale di Tenda* cit.).

³⁰ Didier Lanteri, nato a Briga da padre brigasco e madre tendasca, è pratico delle due parlate. Sua madre gli cantava la *Cansun di pastuu*, quando era bambino. Didier Lanteri è autore di saggi linguistici sul brigasco.

	ar nu ha mai ciù feniù	non finisce mai	7 u nu l'ha mai furìu
20	d'aa testa se grataa.	di grattarsi alla testa.	8 in se a testa de gratar.
	Ven a matin da fèsta;	Al mattino della festa	53 Aa matin de a festa
	cun a sa camixa gianca	con la sua camicia bianca	54 u se mete a camixa gianca,
	sciù a ciù bèla banca	sulla più bella banca	55 e in se a ci bela banca
	ar li se va a setaa.	va a sedersi.	56 u se ghe va a relungar.
25	'N surtendu da messa	Uscendo dalla messa	
	ar trova a sa caretta:	incontra la sua caretta:	
	Caretta o ma caretta,	Caretta o caretta mia,	
	e tocamé a maneta!	toccamì la mano!	
	Ar bèn che mi te voeyu,	Il bene ch'io ti voglio	
30	ti nu u te pòd pensaa.	non te lo puoi immaginare.	
	Mi te farae na ruca	Ti farò una rocca	
	con de ricami béli;	con belli ricami;	
	e 'n ciapu de sügéli	e tu, un piatto di 'sugelli'	
	ti m'haa da pariaa.	mi devi presentare.	
35	De laitù e de castagne	Di latte e di castagne	
	se'n faremu de tripagne;	ci faremo delle scorpacciate;	
	armancu ciù nesciün	almeno nessuno	
	nu ne troverà da dii.	non potrà più burlarsi.	

Variante (Didier Lanteri):

- 1 L'arüba ar mé de magiu
i pastuu li se recrean
Li molan a sa curea
li muntan ar sa vaïi.

Il canto tendasco riprende ben 16 versi della versione pignasca; sceglie un'altra introduzione (la partenza per l'alpeggio, e una scena dell'attività del pastore); segue la scena della sera, culinaria, in alpeggio, e quella del mattino, scene che conosciamo già dal *gardian*; sono assenti i versi pignaschi (30-44) sulle abilità culinarie o artigianali del pastore. Manca quel discorso scucito della lotta contro il fratello. È presente invece la scena della “camicia bianca” e del “miglior posto”, priva di concatenazione nel *gardian*, esempio di presunzione nel canto *A bèla a se fa i rissi*; qui invece la stessa scena presenta il *quadro* della scena galante che chiude il testo.

È evidente che le due versioni si completano mutualmente: mettendoli insieme (“com+ponendoli”), potremmo farne una storia nuova. Ma continuiamo prima il nostro viaggio in Val Roia!

Varianti brigasche

Anche a Briga il canto fu popolare. Ne sono attestate due varianti. La prima fu trascritta a mano già negli anni 1930 dall'allora parroco di Briga, C.F. Savio, ma pubblicata solo dopo la sua morte, mutilata da numerosi errori di grafia che ne intralciano la comprensione. Massaioli (1998)³¹ ha restituito la maggior parte del testo mediante ricerche in campo ("testo S"). A me fu inoltrata, nel 1985³², una trascrizione a mano ("testo F"). Le due varianti sono estremamente simili fra di loro e simili a quella di Tenda. Le riproduco³³ qui di seguito in visione sinottica. Alle corrispondenze tendasche e anche pignasche riferisco solo con l'indicazione dei versi rispettivi.

<i>Briga</i>		<i>Tenda</i>	<i>Pigna</i>
testo S	testo F		
1 La munta sciù 'r ciapás e tütü i di la brama e sei crave la ciama lurütu casciatuu.		5 7 6 8	(45) - - -
5 'R ven 'r meez d' mars e pöi 'ncòd quee d'avrii e femne di pastuu s' cumensu già a langhii. S 'n van vers Sant Ana	R ven r meez d' mars e pöi quee d'avrii re femne di pastuu s' cumensu a langhii. Le s 'n van vers Sant Ana	1 - - - -	- - - - -
10 sciù 'r camin d'r Pügiòd e le diixu r'üna a r'otra: R nostr Già r vegnirà 'ncòd? 'R ven 'r meez d' magg	e poi vers'r P'giòd e le se diixu r'üna cun r'otra: R nostr Già ne ven'rà 'ncòd? Cand 'r ven 'r meez d'avríf	- - - 1	- - - -

³¹ Ripetuto poi in P. MASSAJOLI, *Dizionario* cit., p. 124 e sgg. Trascrizione e commento musicologico: M. BALMA, *Commento musicologico ai canti*, in P. MASSAJOLI, *Dizionario* cit., pp. 134, 137.

³² Da Thérèse Lanteri Minet, di Morignolo, che ricordo con gratitudine. La trascrizione, copiata con carta carbone, era destinata come aiuto per la recita durante le feste del paese. La grafia francesizzante, pubblicata inalterata su W. FORNER, *Sui poemi pastorali*, in « R ni d'aigüra », 30 (1998), p. 5, non viene riprodotta in questa sede.

³³ L'apostrofo nella presente trascrizione significa una sorta di *e-muet* che può essere pronunciato in diverse maniere ('zero', œ, ò, u, a), e che è soggetto a 'migrazioni'. La *s-* preconsonantica si realizza "sci-".

<i>Briga</i>		Tenda	Pigna
testo S	testo F		
	'r pastuu s' r'crea	2	
15	s' mola ra curea	3	
	'nturn ar se vaii.	4	
	I s'fan d' bone tripagne	36	
	d' lait e d' castagne,	35	
	e s' n' mangiu tròpe	(16)	
20	n'sciün ri tröva a dii.	37	
	'R ven r matin d'fèsta	21	53
	cun a sa camiixa gianca	22	54
	sciü a ciü bèla banca	23	55
	d' regg s'va a s'taa.	24	56
25	E pöi cun 'r se pèntu spes	-	9
	s'cava ra brütéssa	(20)	10
	(...)		
	d'int'r se navgáa.	-	11
	'N surtend da ra messa	25	-
30	'r tröva a sa galanta	26	-
	e ri'n diix tante	-	-
	ch'l'a feita 'namuraa.	-	-
	'R li a diit: O careta	27	-
	tucamé a manéta;	28	-
35	üna bèla rucheta	31	-
	te vöj r'galaa.	31	-
	E t'vöj fáá na ruca	31	-
	cun di r'cami béli;	32	-
	e ti 'n prat d' sügéli	33	-
40	guáita d' pariaa.	34	-
	sera da pr'paraa.		

Traduzione: (La pastora) sale su un piatto roccioso / e tutti i giorni grida, / chiama le sue capre: / Rurutu e Cascetuu (?). / Viene il mese di marzo / e poi ancora quello d'aprile. / Le mogli dei pastori / cominciano già a languirsi. / Se ne vanno verso Sant'Anna / poi verso il [sul cammino del] Poggiolo, / e si dicono l'una all'altra: / Verrà ancora il nostro Giacomo? / [Quando] vien il mese di maggio [di aprile], / il pastore si desta, / si allenta la cintola, / attorno al suo gregge. / (I pastori) si fanno [Egli si fa] buone scorpacciate / di latte e di casta-

gne, / e se ne mangia[-no] troppe, / nessuno ci trova a dire (qc.) / Viene il [Al] mattino della festa, / (in chiesa,) con la sua camicia bianca, / nella più bella panca / va [direttamente] a sedersi. / E poi con il suo pettine spesso / si toglie la sporcizia / (...) / dal suo “navgáa”³⁴. / Uscendo dalla messa / incontra la sua fidanzata; le ne dice [ha detto] tante (gentilezze) / che l’ha fatta innamorarsi. / Le ha detto: O caretta, / toccami la mano: / Una bella rocca / ti ragalerò. / [Ti farò] una [bella] rocca / con [tutti i suoi] [belli] ricami./ E tu invece, un bel piatto di ‘suggelli’ [lasagne] / mi devi preparare. („[]“ = lezione della variante)

Si vede che le due varianti di Briga sono praticamente identiche. Alla variante “F” manca la prima scena, un po’ anorganica, della pastora con il suo rumoroso gregge di capre, e quella della cura dei capelli. La scena pastorale viene qui (ma solo fino al v. 12) presentata dalla prospettiva delle donne; ciò spiega una parte delle differenze testuali con Tenda e Pigna.

Se certi passaggi dei poemi tendaschi o pignaschi non figurano nel canto brigasco (e viceversa), ciò non significa che non fossero presenti nella tradizione orale. Ad esempio, i versi *Remena remena rettissa ...*, presenti nelle varianti di Tenda (vv. 13-15) e di Pigna (vv. 27-29), si ritrovano in un altro canto brigasco³⁵:

R’mena e r’tissa / fa kööxu a panissa, ... (Rimescola, attizza, / fa cuocere la polenta)

Un montaggio

Si vede da questa presentazione comparativa come ognuna delle varianti è, per così dire, un ‘montaggio’ di materiali già presenti in altri canti, con l’aggiunta di elementi nuovi. Fare una poesia (popolare) è come farsi una casa, in mezzo a una cava di pietra, con massi e sassi da

³⁴ Parola non esistente in brigasco, mal letta, evidentemente, dagli editori del saggio del Savio. Il testo di Pigna suggerisce “vernigar” che però non esiste. Inversando l’errore di lettura degli editori, potremmo pensare ad un originale “narijaa” (narice con suffisso; “ri” sarebbe stato letto come “v”, “j” come “g”). Il verso che manca dovrebbe allora parlare del taglio dei peli del naso, e dovrebbe contenere una rima in -essa.

³⁵ Citato (purtroppo ristretto ai due primi versi) in P. MASSAJOLI, *Dizionario* cit., p. 111.

adoperare. Alcuni di quei massi e sassi sono stati individuati, mediante il metodo comparativo qui adoperato. Naturalmente, se conoscessimo più varianti, il ‘catalogo’ di quei ‘materiali da costruzione’ sarebbe più completo. Ma anche così com’è, è sufficiente per far emergere l’idea che il testo (popolare) che leggiamo-sentiamo-cantiamo, che percepiamo magari come se fosse una totalità indivisibile, è in realtà il risultato di una *composizione*, una composizione di elementi contenutistici preesistenti.

Se così fosse, se tale visione *analitica* è corretta, dovrebbe essere possibile invertire i ruoli: invertiamo dunque l’analisi in sintesi! Procediamo al lavoro di composizione, sulla base dei “sassi e massi” appena allestiti. Per mettere insieme questi frammenti, ci vuole un piano operatore, una *disposizione*; essa è frutto della scelta dell’“autore”. Come ad esempio la prospettiva ‘femminile’ già rilevata che contraddistingue la variante brigasca. Opera dell’“autore” sono naturalmente anche versi di passaggio (da un frammento all’altro) e la stesura finale dell’opera.

Io proporrei, partendo dai contenuti ricorrenti, la seguente trama:

Disposizione:

- I ambiente del pastore: spazio – tempo – stato d’animo
 - II la vita quotidiana d’inverno: a) mattino – b) preparazione del pranzo
 - III (a) la partenza in alpeggio in maggio; b) i pranzi
 - IV la festa: a) preparazione – b) in chiesa – c) dopo la messa
 - V la vita affettiva: a) incontro galante – b) discorsi amorosi
- ecc.

Eccoci la ‘nuova’ storia, composta unicamente con i *bricioli* dei quali disponiamo:

Il pastore nuovo (“Pi, Te, Br” = varianti di Pigna, Tenda, Briga)

	Pigna	Tenda	Briga
I	Per pegi e per muntagne, cun u ber e u cativu tempu; o che vita de stentu a l'è chela der pegurar.		
II-a	Aa matin u s'aissa dar freidu arrepuriu u nu l'ha mai furiiu in se a testa de gratar.	De matin ar se lèva e tütü reperiu ar nu ha mai ciü feniu d'aa testa se grataa.	Te 17 Te 18 Te 19 Te 20
-b	U ghe n'assende u fegu u n'ha atruvau in ber legu per apenderge u pairor.	Ar va per sènde ar fögu e ar nu n'en trova lògu da pènde lu pariòo.	Te 10 Te 11 Te 12
III-a		L'artüba ar mé de magiu ar pastuu ar s'arecrea se mola a sa curea s'en va ar sa vaii.	Te 1 Te 2 Te 3 Te 4
-b		De lait u de castagne se n faremu de tripagne; armancu ciü nesciün nu ne troverà da dii.	Br 13 Br 14 Br 15 Br 16 Br 17 Br 18 Br 19 Br 20

	Pigna	Tenda	Briga
IV-a	U ne piglia u pente spessu per far carar u britessu d'int'e stu vurnigar.	Ven a matin da fèsta;	'R ven r matin d' fèsta
-b	Aa matin de a festa u se mete a camixa gianca, e in se a ci bela banca u se ghe va a relungar.	Pi 9 Pi 10 Pi 11 Pi 53 Pi 54 Pi 55 Pi 56	Br 21 Br 25 Br 26 Br 27 Br 21 Br 22 Br 23 Br 24 Br 29 Br 30 Br 31 Br 32 Br 33 Br 34 Br 35 Br 36 Br 37 Br 38 Br 39 Br 403
-c		cun a sa camixa gianca sciü a ciü bèla banca ar li se va a setaa.	d'int' r se (navgáa) A ra matin de ra fèsta cun a sa camix' gianca sciü ra ciü bèla banca 'r li va a s'taa.
V-a		'N surtendu da messa ar trova a sa careta.	'N sciurtend d' ra messa l'ncontra a ra sa galanta
-b		Careta o ma careta, e tocamé a maneta! Ar bèn che mi te voeyu, ti nu u te pòò pensaa. Mì te farae na ruca con de ricami béli; e 'n ciapu de stígéli ti m'haa da pariaa.	'r li'n a diit tante e 'r l' a feita 'namuraa. 'R li a diit: O careta tucamé a manéta; üna bèla rucheta te vöj r' galaa. E t' vöj fáa na ruca cun di r' cami béli; e t' 'n prat d' sügéli guáita d' pariaa.

L'idea di 'comporre' un'epopea popolare basata sui materiali folklorici ricorrenti non è nuova: l'aveva avuta, due secoli fa, un avvocato di Triora, Luca Maria Capponi. Naturalmente il materiale di base – quei sassi e massi della tradizione orale – era stato, all'epoca, ben più ampio e vivo di oggi. È merito del Capponi l'aver compilato e senz'altro raffinato quei materiali in un'opera epica di 10 canti, o – nella terminologia da lui impiegata – aver “*composto*” la “*canzone del peguror in lingua gerbontina*” (cioè in triorasco rurale dell'epoca). I passaggi che seguono sono tutti estratti dal *Capu I*.

Un “montaggio” triorese

strofa	Franzé u peguror I	disposizione	'materiali' (scelta)
1	Per böschi e per muntagne a l'oigua, ar freidu, ar ventu, tüttu allegru e cuntentu s'en sta u peguror.	I	Per pegi e per muntagne, Pi 15 cun u ber e u cativu tempu; Pi 16 o che vita de stentu Pi 17 a l'è chela der pegurar. Pi 18
5	A ra matin d'invernu, der freidu reperiu, u nu l'ha moi fenriu a testa de grator.	II-a	Aa matin u s'aisa Pi 5 dar freidu arrepuriu Pi 6 u nu l'ha mai furriu Pi 7 in se a testa de gratar. Pi 8
7	Entantu u va pensendu de zèndese u fögu; e prestu u se dà lögu d'appèndeghe u peior.	-b	Ar va per sènde ar fögu Te 10 e ar nu n'en trova lögu Te 11 da pènde lu pariò. Te 12
11	De maggiu, ar váie, de gougü u se recrea; s'asmolla a curea aa runda der peior.	III-a	Cand 'r ven 'r meez d'avrüí Br 13 'r pastuu s' r'crea Br 14 'r s'amolla ra curea Br 15 'nturn dar vaii. Br 16
12	De loite e de castagne s'en fa bonre trippagne; e s'u ne mangia troppe, nesciün gh'ha da crior.	-b	De laitü e de castagne Te 35 se'n faremu de trippagne; Te 36 e s' l'n mangia trope Br 19 n'sciün n'i tròva da dii. Br 20

strofa	Franzé u peguror I	disposizione	'materiali' (scelta)
21	A ra matin da festa cun u sei pente spessu u se cava u brüttezzu de'n tr'u sei vernigor.	IV-a	'R ven r matin d'fèsta Br 21 E pöi cun 'r se pèntu spes Br 25 s'cava ra brütéssa Br 26 d'inte stu vurnigar. Pi 11
23	Quando u s'en va en tr'a geixa, cun a camixa gianca, en tr'a ciü bella banca s'en va a srelongor.	-b	Aa matin de a festa Pi 53 u se mete a camixa gianca, Pi 54 e in se a ci bela banca Pi 55 u se ghe va a relungar. Pi 56
24	Pöi s'en va cun a cua bassa en ciazza a incantugnor; tütte e giüvenre ch'i passa se mette a delezzor.	-c	('N sciurtend d' ra messa Br 29
28	(...) Marí l'è a sula figlia ch'a ghe pézziga u cor. [<i>Uscendo da una veglia</i> :]	V-a	l'ncontra a ra sa galanta Br 30
49	"Te vögliu for ünra rucca cun tütti i sei recami." "Ûn piattu de lisami guarda d'appareglior."	-b	'r li'n a diit tante Br 31 e 'r'l'a feita 'namuraa.) Br 32 Mi te farae na ruca Te 31 con de ricami béli; Te 32 e ti 'n prat d' sügéli Br 39 guáita d' pariaa. Br 40
51	Ghe tucca a sua manretta. Ghe dixe: "Addiu caretta, u ben che mi te vögliu ti u te pöi emaginnor."		Caretta o ma caretta, Te 27 e tocamé a maneta! Te 28 Ar bèn che mi te vöeyu, Te 29 ti nu u te pòd pensaa. Te 30

Traduzione (di Sandro Oddo): (1) Fra boschi e su montagne, / all'acqua, al freddo, al vento, / tutto allegro e contento / se ne sta il pecoraio. (5) Al mattino d'inverno, / avvizito dal freddo, / non la finisce mai / di grattarsi la testa. (7) Intanto va pensando / di accendersi il fuoco; / e presto si presenta il luogo / per appendervi il paiolo. (11) Di maggio, all'alpeggio, / di gioia rivive; / si allenta la cintola / stando attorno al paiolo. (12) Di latte e di castagne / fa scorpacciate; /

e se ne mangia troppe / nessuno ha da sgridarlo. (21) Alla mattina della festa, / con il suo pettine spesso, / si toglie la sporcizia / dai suoi capelli arruffati. (23) Quando se ne va in chiesa / con la camicia bianca, / nella più bella panca / si va ad allungare. (24) Poi con la coda bassa / si accantona in piazza, / tutte le giovani che passano / si mette a dileggiare. (28-3) Marí è la sola ragazza / che gli pizzica il cuore. (49) “Ti voglio fare una rocca / con tutti i suoi ricami.” / “Un piatto di lasagne / guarda di apparecchiare.” / (51) Le tocca la manina. / Le dice: “Addio carina, / il bene che ti voglio / te lo puoi immaginare.”

Il compilatore autore

Il paragone mostra il lavoro che il Capponi ha compiuto. Ha riutilizzato i materiali testuali depositati nella memoria comune (dunque anche nella sua), e ne ha fatto un “montaggio”, una storia più o meno nuova, aggiungendovi magari anche materiali della sua propria invenzione. Essi figurano nelle strofe che non furono citate in questa sede.

Qualcuno obietterà che lo stesso schema potrebbe risultare anche dalla logica inversa: ‘Inventore’ della *Canzun de Franzé u peguror* sarebbe il Capponi, il prestigio della città di Triora³⁶ e il dinamismo della comunicazione pastorale avrebbero popolarizzato la *canzun* in tutta l’area alpina, i *bricioli* citati prima ne sarebbero figli e non padri.

Uno studio attento della *Canzun* rivela però che i dieci *capì* sono in realtà opera di più autori. Ciò risulta dall’eterogeneità sia dei contenuti, sia della metrica.

Le imperfezioni della versificazione sono già state censurate da Ferraironi (1941), nella prima edizione del *capu I*: “Questa composi-

³⁶ Triora era stata, nei secoli passati, di gran lunga la città più popolosa del comprensorio (con 1100 fuochi il doppio delle altre “grandi” città). Possedeva – almeno per il ceti possedente – una notevole infrastruttura: Già nel 1531 fu pagato un *maïsto de schola*, dal 1610 fino al 1940 si poteva frequentare una scuola di latino, poi primo e secondo ginnasio. Fin dal seicento i Francescani e gli Agostiniani contribuirono al fiorire culturale della città. Nel se. XIX c’erano scuole serali, circoli di lettura, di teatro, un circolo di eruditi (un “*accademia*”) – con le parole del Ferraironi (F. FERRAIRONI, *Cultura e tradizioni* cit., p. 141 e sgg.): « Il paese aveva la sua nobiltà, i suoi teologi, medici, notai, artigiani, legulei, insomma un piccolo nucleo intellettuale ». Questa caratterizzazione vale per il ceti dei “ricchi”, che si distingueva radicalmente da un secondo ceti, chiamato “i bassi” nella terminologia locale (W. FORNER, *Introduzione* (sc. al Franzé), in: *Luca Maria Capponi (attr.): A canzun de Franzé u peguror* cit., p. 7).

zione ... non è troppo degna, come lavoro letterario-poetico, di una persona laureata in avvocatura, come era chi l'ha scritta.” Infatti, ci sono rime imperfette o assenti; l'accordo delle rime segue modelli differenti; i ritmi sono irregolari³⁷. Il severo giudizio del Ferraironi è dettato dal presupposto che si tratti di un'opera d'autore (di un autore erudito) e di una finalità “letterario-poetica”. Il giudizio non va, invece, per un lavoro di compilazione né per un testo che si vuole popolare. Anzi, si può argomentare che la rudezza della forma metrica aiuta ad esprimere la rudezza delle scene tematizzate. Anche la lingua della *canzun* – fu scelta la lingua più volgare di Triora, non la variante ‘aulica’ del dialetto³⁸ – sta al servizio della stessa funzionalità.

Non sono dunque le imperfezioni metriche ad escludere, definitivamente, un autore pure erudito. Però, queste imperfezioni sono ripartite in misura estremamente disuguale: *capi* trascurati alternano con altri quasi perfetti, e tradiscono una divergenza stridente di temperamento o di competenza di chi li ha fatti.

Anche dal punto di vista contenutistico, la *canzun* è poco coerente: la *canzun* non racconta la vita di un pastore (eccetto ev. nel *capu* I), però presenta scene della vita quotidiana, con uno scopo quasi sempre moraleggiante, scene alle quali *Franzé* partecipa solo casualmente (eccetto i *capi* VI, VII dove non figura nemmeno); la sua figura altra funzione non ha che quella di giustificare l'integrazione nella raccolta; ciò in corrispondenza con le regole della tecnica narrativa definite prima. Chi volesse raccontare la vita di un pastore, la racconterebbe diversamente³⁹. Gli episodi presentati nella *canzun* sono temi tradizionali, che fanno / facevano parte del repertorio narrativo, regolarmente attivato durante le *veglie*: la misoginia, la vecchiaia, la povertà, gli scherzi dei maschi, il lutto per l'asino morto, ecc. Tutti episodi che fanno parte del repertorio narrativo presentato prima. Si

³⁷ Dettagli v. *Luca Maria Capponi (attr.): A canzun de Franzé u peguror* cit., p. 9 e sgg.

³⁸ I due ceti (menzionati in n. 28) parlavano due socioletti assai diversi, la “lengua auta” e la “lengua bassa”. La *Canzun de Franzé* si nutre da quell'antagonismo: Parla della vita “bassa”, in lingua “bassa”, ma dal punto di vista dei “ricchi” (*Luca Maria Capponi (attr.): A canzun de Franzé u peguror* cit., pp. 7, 10 e sgg.).

³⁹ Dettagli v. *Luca Maria Capponi (attr.): A canzun de Franzé u peguror* cit., p. 7 e sgg.

vede che se i contenuti del *Franzé* non s'integrano in un'opera d'autore, si integrano invece perfettamente nella tradizione epica orale. Tale tradizione non fu certo inventata dal Capponi, ma fu, da lui, messa a profitto.

L'epopea creata, compilandola, dal Capponi, è per noi oggi un documento di prima importanza. Non disponiamo di altra documentazione del repertorio narrativo di duecento anni fa. Per chi volesse ricostruire parte della tradizione orale non c'è strumento più adatto che la *canzun*. Infatti, è possibile che un pignasco che abbia vissuto anni fa tale tradizione, legga i primi versi del *Franzé* senza ricordarsi il 'suo' *Gardian der munte*? È possibile che un tendasco legga che passato l'aprile, il pecoraio di Triora "se recrea, s'asmolla a curéa" (str. 11), senza pensare ai primi versi della *Cansun di pastuu de Tenda*, anche se non l'avesse più sentita dopo la sua infanzia?

Vorrei proporre dunque ai gentili lettori di utilizzare il *Franzé* come 'cavatappi', ossia come cava-memorie, che permetta l'estrazione di quei *bricioli* che sono rimasti, nascosti, al fondo della memoria di molti; *bricioli* che isolati possono sembrare senza valore, ma se li mettessimo insieme, diventerebbero un 'montaggio', come quello presentato prima.

Invito dunque gli interessati ad un lavoro collettivo, cioè di inviare alla rivista INTEMELION quei *bricioli* che la lettura del *Franzé* farà resuscitare. Troveranno un posto (se sono parecchi) in quello che sarà chiamato "Archivio della memoria".

INDICE

Studi

- WERNER FORNER, *Per una archeologia della memoria. Bricioli sparsi della tematica popolare del pastore* 5
- ATTILIO GIUSEPPE BOANO, *I racconti di Roccabruna. Raccolti da James Bruyn Andrews* 29
- ATTILIO GIUSEPPE BOANO, *La figlia astuta* 53
- SIMONA CIURLO, *Il chirurgo Benedetto de Iudicibus de Diano: la sua famiglia, la sua casa, i suoi libri fra Tre e Quattrocento* 55
- LUCA TOSIN, *Forme e norme di vita familiare negli statuti medievali del Ponente ligure* 125
- FRANCK VIGLIANI, *Due vedute inedite di Ventimiglia* 153

Archivio della memoria

- LUIGINO MACCARIO, *Note sulla nôte di Natale* 163

Cronache e strumenti

- VALENTINA SILVIA ZUNINO, *La schedatura informatizzata dei beni culturali ecclesiastici: uno strumento per la conoscenza e lo studio del patrimonio artistico del ponente ligure* 171
- MARIO ASCHERI, *Il ringraziamento per il 'San Segundin' 2003* 191

*finito di stampare
nel 2003
brigati glauco
via isocorte, 15
tel. 010714535
16164 genova-pontedecimo*