

Michele Toss

## Albino Zenatti e lo studio dei canti popolari trentini

«Non v'è dubbio che il primo stimolo allo studio dei canti popolari, e in genere di ogni arte popolare, sia coinciso con il risveglio del sentimento di nazionalità»<sup>1</sup>. Questa frase di Béla Bartók riassume in maniera efficace lo studio sui canti popolari trentini svolto da Albino Zenatti.

Il professore triestino, di famiglia trentina, aderì alla cosiddetta “scuola storica”, caratterizzata da un approccio scientifico e positivistico allo studio della letteratura. In un articolo intitolato *Studi sui rimatori siciliani del secolo XIII*, Zenatti si soffermò nel delineare meglio la sua collocazione storiografica. Egli sostenne di volersi porre in maniera equidistante dalle «due opposte scuole del nostro secolo: la estetica, sintetica e soggettiva che s'onora del gran nome di Francesco De Sanctis, e quella che di riscontro vorrebbe essere storica, analitica e perfettamente oggettiva». Zenatti, quindi, cercò di percorrere una via di mezzo – aperta dal Foscolo e poi dal Carducci – «ereditando dai nostri maggiori il rispetto delle tradizioni ragionevoli, la prudenza della critica; e appropriandosi d'altra parte tutto il buono delle nuove scuole, cioè il senso del bello e la potenza sintetica degli strumenti scientifici (paleografico, filologico, comparativo) ma senza alcuna esagerazione»<sup>2</sup>.

Furono proprio le armi della critica, della filologia, del metodo comparativo ad essere utilizzate da Zenatti nell'analisi dei canti popolari trentini. La sua produzione scientifica si inserisce quindi all'interno di quel filone di studi

---

<sup>1</sup> B. Bartók, *Lo studio dei canti popolari e il nazionalismo*, in Id., *Scritti sulla musica popolare*, Einaudi, Torino 1955, pp. 85-91: p. 85.

<sup>2</sup> A. Zenatti, *Studi sui rimatori siciliani del secolo XIII*, «Gazzettino letterario. Periodico di lettere e arti», I, 1, febbraio 1899, p. 1. A questo proposito si rinvia anche a Id., *Per la critica storica*, Galati, Catania 1899.

storici sulla poesia e sulla canzone popolare che prese corpo nella seconda metà dell'Ottocento e venne inaugurato dalle riflessioni di Ermolao Rubieri<sup>3</sup>, nonostante il suo punto di vista fosse ancora notevolmente influenzato dal romanticismo. I veri iniziatori del metodo positivistico, infatti, furono Alessandro D'Ancona<sup>4</sup>, con i suoi studi sui canti lirico-monostrofici, e Costantino Nigra<sup>5</sup>, per quanto riguarda la canzone epico-narrativa. Le opere del D'Ancona esercitarono un peso considerevole nella formazione di Zenatti<sup>6</sup>; fu proprio dallo studioso toscano che apprese la teoria monogenetica: «i rispetti e gli strambotti presenti in tutta la penisola avevano avuto il loro luogo di nascita (più o meno recente) in Sicilia, e tutte le loro varietà metriche erano da ricondurre ad un originario tetrastico che poi in Sicilia si sarebbe raddoppiato in ottava, in Toscana avrebbe assunto le code o riprese tipiche del rispetto, e nell'Italia settentrionale avrebbe mantenuto l'originaria forma in quattro versi. In altre parole lo strambotto avrebbe avuto come *patria* d'origine la Sicilia e come *forma* d'origine il tetrastico»<sup>7</sup>. Questo impianto metodologico, inoltre, si adattava perfettamente all'esigenza politica e militante dell'attività scientifico-culturale del professore triestino nella raccolta dei componimenti popolari: dimostrare le radici latine, e quindi italiane, del Trentino. «Ogn'uno si accorgerà facilmente» – scriveva Zenatti – «che anche questi canti del Trentino [si riferisce in particolare alle mattinate] non sono che semplici modificazioni del rispetto siculo-toscano, col quale ben si può dire che esprima i suoi affetti tutto il popolo italiano dalle Alpi al mare»<sup>8</sup>.

Questa prospettiva non riguardava solo lo studio dei canti popolari trentini ma, più in generale, l'intera produzione scientifica di Zenatti. In una lettera al compagno di scuola Giuseppe Picciola, istriano d'origine, Zenatti riassumeva

<sup>3</sup> E. Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, G. Barbèra, Firenze 1877.

<sup>4</sup> A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Vigo, Livorno 1878.

<sup>5</sup> C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Roux e Frassati & Co., Torino 1888.

<sup>6</sup> Alessandro D'Ancona, infatti, fu uno dei grandi maestri di Zenatti. Cfr. A. Benedetti, *Albino Zenatti nei carteggi con gli amici letterati*, «Esperienze Letterarie», XXXIX, 4, 2014, pp. 87-114. Il D'Ancona, inoltre, pubblicò – grazie alla mediazione di Francesco Novati, amico comune dei due studiosi – alcuni saggi sulla rivista «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» fondata nel 1881 da Morpurgo e Zenatti. Cfr. lettera di Francesco Novati a Albino Zenatti dell'11 agosto 1882 in Fondo Salomone Morpurgo, Corrispondenza di Albino Zenatti, Biblioteca Angelo Monteverdi – Roma. Nel corso del tempo i rapporti tra D'Ancona e Zenatti si fecero meno amicali: cfr. il sopracitato lavoro di Benedetti 2014, p. 107.

<sup>7</sup> A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palumbo, Palermo 1971, p. 154.

<sup>8</sup> A. Zenatti, *Mazinae. Per le nozze di Vincenzo Mutinelli con Berta Fischer*, Civelli, Verona 1880, p. 4.

chiaramente l'intento del progetto dell'«Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», che stava condividendo con Salomone Morpurgo: «Qual'è lo scopo del nostro Archivio? Di richiamare l'attenzione costante o per meglio dire *periodica* degli italiani su Trieste e Trento; dimostrare col loro passato ch'esse furono sempre italiane; mostrare che al presente lo sono pure e che *quindi devono essere unite all'Italia*. Tutto ciò scientificamente, e lasciando che la conclusione ultima la tiri il lettore da sé. Quindi l'Archivio deve trattare ed occuparsi di *tutti* gli argomenti scabrosi; e lottare, sempre scientificamente, contro gli Schneller e compagnia d'Innsbruck, gli Czoernig di Vienna, e gli accademici di Zagabria. [...] l'Archivio non sorge per soddisfare le vanità personali dei redattori (ficcatele bene in testa, perché su certe cose è meglio intendersi per bene), ma per uno scopo politico, e che ha per programma di provare che è necessità storica e giustizia [...]»<sup>9</sup>.

Quest'esigenza di dimostrare che il Trentino «fu sempre italiano» traspare in maniera chiara in quasi tutti gli articoli e i saggi della produzione scientifica di Zenatti legata al canto popolare. Gli esempi che si potrebbero citare sono davvero molti<sup>10</sup> e si trovano perfino nelle noterelle a piè di pagina o inserite all'inizio dei suoi saggi, quasi a voler subito chiarire quali siano i termini attraverso i quali leggere le canzoni presentate: «la lirica profana del nostro popolo è identica sostanzialmente, malgrado delle differenze dialettali, in tutta la penisola. L'aver riconosciuti eguali i canti d'amore del Veneto soggetto all'Austria e quelli del Piemonte onde si aspettava l'indipendenza, di Roma papale e della Sicilia borbonica, fu nuova esca agli ardori patriottici. E anche ora gli stessi canti sono suonati nel golfo incantato di Napoli e sulle aspre balze del Trentino. E sono gli stessi che si cantavano in antico»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Albino Zenatti a Giuseppe Picciola, Roma, 6 aprile 1881 (sulla busta della lettera compare la scritta «non spedita») in Fondo Salomone Morpurgo, Corrispondenza di Albino Zenatti, Biblioteca Angelo Monteverdi – Roma. Alcune parole sono sottolineate nel testo originale.

<sup>10</sup> In un saggio pubblicato nel 1906 Zenatti fece il resoconto di una gita svolta nell'Ampezzano assieme al poeta Giosuè Carducci. Durante la passeggiata i due studiosi sentirono un gruppo di giovani intenti a cantare alcune canzoni del luogo e Carducci riconobbe *I giorni della settimana* «un antico canto italiano»: «il Poeta aveva ragione: era quella un'antica, lieta, arguta canzone popolare italiana. Parole e suoni, tutto era antico. Come mai quella vecchia nostra canzone lassù fra le dolomiti? Il Poeta ringraziò i canterini e chiese di dove fossero. Erano proprio d'Ampezzo, venuti a fare una scampagnata. E quando il Carducci sentì che a Cortina si cantavano volentieri più che i canti tedeschi quella ed altre simili vecchie nostre canzoni, si riconciliò definitivamente con quel paese, che, pur diviso da quattro secoli dalla sua Comunità e dall'Italia, ancora parla nella dolce lingua del sì, e più pure che altrove conserva le antiche canzoni italiane!». A. Zenatti, *Un canto popolare d'Ampezzo e Giosuè Carducci*, «Archivio dell'Alto Adige», I, I-II, 1906, [estratto], pp. 3-22: pp. 6-7.

<sup>11</sup> A. Zenatti, *Syllabus del corso di lezioni di letteratura del popolo italiano impartite dal prof. Albino Zenatti*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, anno d'insegnamento 1903-04, 1904, p. 4.

Come molti altri studiosi di letteratura del tempo, anche Zenatti dedicò numerosi lavori ai componimenti «che si cantavano in antico», come quelli sui rimatori siciliani del tredicesimo secolo<sup>12</sup> o sui canti popolari trentini del secolo XVI: «Ma codesti canti popolari son di importazione recente? No davvero. Dopo il tenace Piemonte, il Trentino appare anzi a più rigore la regione alpina, che meglio ha saputo conservare le vecchie canzoni e le antiche usanze della nazione». Attraverso le armi della filologia e della critica letteraria, l'intento di Zenatti era di dimostrare l'esistenza di un antico sostrato culturale all'interno della poetica popolare che risaliva lungo i secoli e possedeva caratteristiche simili a quello presente nella penisola italiana. «Pur non vorrei che qualche critico d'oltralpe» – proseguiva lo studioso triestino – «di quelli che s'appigliano ad ogni pretesto per mettere in dubbio la costante italianità delle nostre vallate, considerando come l'impronta della parlata locale sia talvolta nei canti trentini, e specialmente nelle *mattinate* o rispetti, molto scarsa, s'affrettasse a giudicare ch'essi sieno stati importati nel paese assai di recente. Per dare ragione di quel fenomeno basta invero ricordare, assieme alla vetusta origine toscana o siciliana dei più fra i rispetti, l'analoga mescolanza del dialetto del luogo col toscano e con la lingua letteraria, che s'avverte generalmente nella lirica popolare di tutto il paese *ch'Adige e Po riga*<sup>13</sup>».

Per Zenatti l'interesse nei confronti del canto popolare trentino iniziò molto presto, quando aveva poco più di diciotto anni. In una lettera al triestino Attilio Hortis, datata Chizzola 14 ottobre 1878, Zenatti lo informò di essere rimasto affascinato dalle canzoni che venivano cantate dalla popolazione trentina: «In queste vacanze che passai tutte fra i bei monti del mio Trentino, m'occupai alquanto di letteratura dialettale e popolare di questa provincia: nel campo dialettale mi limitai nelle ricerche alla letteratura dialettale di Rovereto, ma fui più fortunato nel campo della letteratura popolare, specialmente nei borghi e paesi sparsi sulle pendici del Baldo. Quivi potei

<sup>12</sup> A tal proposito si possono citare i seguenti saggi: A. Zenatti, *Strambotti di Luigi Pulci fiorentino*, Libreria Dante, Firenze 1887, pp. 4-45; Id., *La Scuola poetica siciliana del secolo XIII: prolusione letta nella R. Università di Messina il 17 febbraio 1894*, D'Amico, Messina 1894, pp. 3-29; Id., *Strambotti e rispetti nobilissimi d'amore ciascheduno verso e canto al suo proposito composti per Luigi Pulci fiorentino*, Libreria Dante, Firenze 1893; Id., *Il commiato di una canzonetta di Giacomino Pugliese*, estratto da «Bibliografia dantesca: rassegna bibliografica degli studi intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane», Lumachi, Firenze 1903, pp. 3-8; Id., *Maramao*, «Archivio per le tradizioni popolari», 1903, pp. 273-274.

<sup>13</sup> A. Zenatti, *Canti popolari trentini del sec. XVI*, «Strenna trentina letteraria e artistica per l'anno 1892», 1891, pp. 114-122: p. 114.

raccogliere un bel saggio di Canti popolari, intirizziti sì un po' dal freddo delle Alpi nevose, ma pur conservanti negli stornelli numerosi la fragranza dei fiori toscani e talvolta sino la esuberanza di vitalità e calore della loro origine Siciliana ed altri manifestanti chiari la loro stretta parentela veneta o lombarda, tutti però anch'essi pronti a difendere a spada tratta la chiara e lampante italianità di questa provincia<sup>14</sup>».

Nonostante la giovane età, Zenatti aveva ben chiare le finalità della sua ricerca.

Pochi anni dopo, nel 1880, Zenatti propose di pubblicare la propria raccolta di canzoni ad Alessandro D'Ancona che, al tempo, assieme a Domenico Comparetti, curava la collana «Canti e racconti del popolo italiano» per l'editore Loescher. Il 5 giugno 1880 scriveva allo studioso toscano: «attendiamo con impazienza una Sua risposta alla lettera dell'Alvisi, in cui Le parlava dei Canti popolari trentini da me raccolti, e che io bramerei fossero pubblicati, piuttosto che altrove, nella raccolta da Lei diretta»<sup>15</sup>. Il 14 settembre dello stesso anno Guido Mazzoni informava il D'Ancona: «quel giovane trentino che le propose i canti popolari, è certo lo Zenatti (Albino); ma non so se si trovi sempre a Ferrara di Monte Baldo nella provincia di Verona, donde mi scrisse un venti giorni fa. Se avrò modo di saperne l'indirizzo, mi affretterò a scrivergli quel ch'Ella mi dice: ma Albino voleva trarre qualcosa dalla sua raccolta, e credo che non accetterà què magri patti offerti dal Loescher»<sup>16</sup>.

La raccolta rimase nel cassetto fino al 1923, quando venne pubblicata da Anna Pasetti. Zenatti, infatti, decise di non utilizzare nella sua produzione scientifica quei canti raccolti in gioventù.

Allo stato attuale della ricerca non sono molte le informazioni sulla biografia della Pasetti e sul suo profilo di studiosa. Nel 1917 aveva curato un saggio di Zenatti uscito postumo sulla canzone *Donna Lombarda*<sup>17</sup> e una raccolta di canzoni narrative trentine pubblicate proprio nel 1923<sup>18</sup>. Per entram-

<sup>14</sup> Lettera pubblicata in V. Toso, *Erudizione e filologia nelle lettere di Albino Zenatti ad Attilio Hortis*, in AA.VV., *Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, Forum editore, Udine 2016, pp. 307-313: p. 312.

<sup>15</sup> La lettera è pubblicata in C. Ciociola, *La «Nuova filologia». Precursori e protagonisti*, ETS, Pisa 2015, pp. 43-48.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> A. Zenatti, *Donna lombarda*, «Bulettno della Società filologica romana», 1917, 5 [estratto], pp. 3-26.

<sup>18</sup> A. Pasetti (a cura di), *Canzoni narrative raccolte a Chizzola nel Trentino*, «Studj romanzi», XVIII, 1923, [estratto], pp. 3-46.

be le curatele giocarono un ruolo fondamentale la vedova Zenatti ed Ernesto Monaci, padre della filologia italiana e maestro di riferimento di Albino, conosciuto all'università di Roma<sup>19</sup>. Nel settembre 1934, inoltre, partecipò a Trento al Terzo Congresso nazionale di arti e tradizioni popolari con una relazione dal titolo *Albino Zenatti e la letteratura popolare trentina*<sup>20</sup>.

Un primo riferimento in merito alla raccolta dei canti lo si ritrova in una lettera che la Pasetti scrisse a Monaci il 27 dicembre 1917: «Andai all'Università prima delle vacanze natalizie e mi fu detto che Ella ha sospeso per quest'anno le sue lezioni. Nei mesi passati ho procurato di raccogliere il materiale necessario all'annotazione dei canti popolari trentini avuto dalla signora Zenatti, ed avrei messo in ordine 46 canzoni e circa duecento mattinate. Vorrebbe, egregio Signor Professore, aver la bontà di esaminare questa parte del lavoro e permettermi di venire da Lei per esporle alcuni dubbi circa gli altri canti (preghiere, canti fanciulleschi) che devo ancora riordinare? Le sarò molto grata se mi userà la cortesia di dirmi in quale giorno e in quale ora potrò trovarla in casa e recarle minor disturbo»<sup>21</sup>.

Il volume, pubblicato dopo otto anni dalla morte dello studio triestino, rappresenta il lavoro principale sul canto popolare trentino di Albino Zenatti. Priva della parte interpretativa e analitica, l'opera ha più il carattere dell'antologia: conta, infatti, una ricca messe di canzoni e di componimenti raccolti negli ultimi decenni dell'Ottocento perlomeno nel basso Trentino<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Anna Pasetti fu infatti un'allieva di Ernesto Monaci. Nell'introduzione alle canzoni raccolte a Chizzola, la studiosa ringraziava proprio il professore romano: «E non posso chiudere queste brevi note senza rivolgere un pensiero di deferente omaggio ad un altro compianto illustre Maestro – il Prof. Ernesto Monaci – che negli anni della guerra redentrica (gli ultimi purtroppo del suo insegnamento) spiegando ai giovani rimasti nel nostro Ateneo, con animo di italiano, i dialetti delle Alpi tridentine e del Friuli orientale, mi incitò al lavoro e mi fu largo di preziosi consigli. Roma 1923». Pasetti 1923, p. 6.

<sup>20</sup> A. Pasetti, *Albino Zenatti e la letteratura popolare trentina* in *Atti del III congresso nazionale di arti e tradizioni popolari*, Trento, settembre 1934, Opera nazionale dopolavoro, Roma 1936, pp. 542-544. Nel breve intervento si trova una conferma del ruolo svolto dalla moglie Nina: «[Zenatti] aveva lasciato fra le sue carte un abbondante materiale di cui io ebbi la fortuna di poter pubblicare una parte per gentile concessione della vedova, signora Nina Zenatti, la compagna colta, forte e affettuosissima della sua vita, che divise con lui dolori e speranze». Ivi, p. 543.

<sup>21</sup> Lettera inviata da Anna Pasetti ad Ernesto Monaci il 27 dicembre 1917 in Fondo Ernesto Monaci, b. 20, fasc. 1009 presso la Società Filologica Romana (Roma). Ringrazio il dott. Alessandro Andreoli per avermi segnalato questa lettera.

<sup>22</sup> Renato Morelli, in merito alla raccolta di Zenatti, sostiene che «a tutt'oggi si tratta del corpus trentino più completo, relativo alla ballata ed al canto epico-lirico». R. Morelli, *Le ricerche sul canto popolare prima di Gartner*, in *Il canto popolare ladino nell'inchiesta "Das Volkslied in Osterreich" (1914-1915)*, Vol. 1: *Dolomiti*, a cura di F. Chiocchetti, Istitut cultural Ladin "majon di fascegn" – Grafo & Associati, Vigo di Fassa – Brescia 2008, pp. 51-58.

L'area geografica interessata è quella che si estende attorno all'altopiano di Brentonico, luogo d'origine della famiglia di Albino, la zona del monte Baldo e della Vallagarina. Le canzoni furono raccolte da Zenatti e da sua madre, la signora Fanny Cipriani Zenatti, che – come si legge nella prefazione al testo – interrogarono più volte la popolazione di quei luoghi<sup>23</sup>.

La raccolta contiene una ventina di canti religiosi, diciannove tra filastrocche, cantilene e giochi, ventisei indovinelli, undici canti con allusioni politiche e centottantasette mattinate che rappresentano il cuore dell'opera. Sono proprio le "mattinate" – una sorta di stornello trentino – che consentono di mettere in luce la teoria monogenetica dei canti popolari italiani sostenuta dal D'Ancona che vedeva la Sicilia prima e la Toscana poi i luoghi di origine della poesia popolare nelle forme arcaiche dei rispetti e degli strambotti. I temi di tali componimenti sono molto simili tra loro, quasi tutti dedicati all'amore, all'intimità, agli affetti e, più in generale, all'innamoramento: «O dime o imbassiatore / che pena 'l porta l'inamorato? / l'inamorato 'l porta 'na gran pena, / la nòt nol dorme e la sera nol zena»<sup>24</sup>; alcuni costituiscono anche delle vere e proprie serenate all'amata: «Su, trate a la finèstra, o cor engrato, / varda che compagnia che t'ò menato, / e t'ò menà la luna co le stele / e t'ò menà 'l tuo amor e no tel vedi»<sup>25</sup>.

Come per molte opere del tempo sul canto e sulla poesia popolare anche in questa raccolta mancano le informazioni riguardo alla musica e alla melodia. La maggior parte dei brani sono annotati con riferimenti ai principali studi di canti popolari dell'epoca: naturalmente il D'Ancona e poi il Nigra, il Pitré, il Ferraro, il Giusti, il Rubieri, il Tommaseo. Se da un lato questo paziente lavoro di annotazione, di ricostruzione filologica e di comparazione dei testi costituisce una caratteristica principale di quel metodo positivista di cui si è accennato sopra; dall'altra le citazioni erano funzionali all'intento generale dell'opera: dimostrare che i canti diffusi nel Trentino erano gli stessi che, fin dall'antichità, circolavano nella penisola italiana, «e il loro canto è

<sup>23</sup> Sulle modalità di raccolta dei canti popolari da parte di Zenatti abbiamo indicazioni piuttosto generiche. In merito al lavoro svolto nella zona veronese di Ferrara di Monte Baldo scriveva: «io coglievo questi canti sulle bocche dei bimbi e delle giovani della Ferrara, e una gentile trascriveva per me le mattinate veronesi che pur qui ti presento». A. Zenatti, *Un manipolo di canti popolari veronesi*, Tipo-Lit. G. Franchini, Verona 1896, p. 3. Per quanto riguarda la raccolta di canzoni narrative cantate a Chizzola nell'introduzione della Pasetti si legge: «le canzoni furono raccolte dal compianto Professore e, in massima parte, dalla Madre di lui, Signora Fanny Cipriani Zenatti fra i contadini del paese; principale narratrice la vecchia Adelaide Bettoti». Pasetti 1923, p. 6.

<sup>24</sup> A. Pasetti, *Canti popolari trentini. Raccolti dal prof. Albino Zenatti*, Carabbia, Lanciano 1923, p. 86.

<sup>25</sup> Ivi, p. 59.

ancora la vecchia mattinata, che per forma e per contenuto, non è poi altro che il vecchio strambotto nato in Sicilia e dal fondo della penisola diffuso-si, di colle in colle, di casolare in casolare, per l'Italia tutta; non altro che il rispetto che nel quattrocento cantavano le Nencie care al magnifico Lorenzo, a Luigi Pulci ed al Poliziano»<sup>26</sup>. L'opera di Zenatti, in questo senso, ha il grande merito di aver messo in luce l'ampia circolazione che possedevano queste tipologie di canto<sup>27</sup>. Componimenti di lunga durata che per essere tramandati non si avvalevano della scrittura ma si diffondevano oralmente, con il passaparola, poiché venivano continuamente mantenuti in vita grazie ai numerosi momenti di sociabilità accompagnati dalla pratica del canto.

La finalità politica della raccolta di Zenatti è talmente evidente che Pasetti concluse la sua introduzione in maniera fin troppo esplicita: «la poesia popolare trentina è poesia puramente italiana; fra quei cari monti, illuminati dal sole d'Italia, risuonano le stesse melodie che il cantore siciliano sospira sulle rive del suo mare azzurro, e le gaie contadine toscane ripetono nella loro dolce favella sui colli ubertosi ricchi di viti e d'ulivi; e nell'udirle non si può non provare un senso di commozione profonda pensando a questa nostra "itala gente dalle molte vite" per secoli divisa ed oppressa e pur sempre tenacemente italiana»<sup>28</sup>. Considerazioni di un certo peso che costituiscono sicuramente la cifra culturale del lavoro di raccolta e di analisi della canzone popolare svolto da Albino Zenatti, anche se non dobbiamo dimenticare che l'opera fu pubblicata nel 1923: nel primo dopoguerra era ancora forte nell'opinione pubblica

<sup>26</sup> A. Zenatti, *I poeti del Trentino*, Tipografia sociale editrice, Rovigo 1917, p. 10.

<sup>27</sup> Alle parole di Zenatti facevano eco le riflessioni di Emilio Conci, maestro di Brentonico, che oltre a evidenziare l'ampia circolazione in Trentino di canti di origine "italiana", sosteneva che le "macinade" fossero un canto locale, «veramente indigeno», di antica data. Nel 1912 pubblicò un breve articolo su una ricerca di canti popolari svolta proprio nei dintorni di Brentonico: «Sul Monte Baldo, come del resto nella massima parte del Trentino, la produzione di canti popolari di carattere veramente locale non è molto ricca. Le canzoni che ancor oggi suonano sulla bocca del nostro popolo vennero in massima parte dalla terra madre, dall'Italia. La facilità con cui si acclimatarono nel nostro paese è certamente una testimonianza non dubbia dell'analogia di razza, d'indole, di gusti, che esiste fra noi e i nostri vicini di mezzogiorno. Passando di bocca in bocca, attraverso paesi e vallate, questi canti subirono parecchie trasformazioni del testo primitivo alle esigenze dei vari dialetti locali. Ma oltre questi canti, nostri soltanto per adozione, abbiamo una discreta fioritura di canti veramente indigeni. Sono le cosiddette macinade, le belle mattinate che si potrebbe chiamare i "rispetti trentini". Solo qualche vecchio le ricorda confusamente e, richiesto, le ripete quasi a malincuore [...] quando improvvisa strofe di amore sotto le fenestre della sua bella: perché queste "macinade" erano appunto le passionate dichiarazioni di amore che i giovanotti cantavano, sul calar della notte, alle foresette padrone del loro cuore». E. Conci, "Macinade", *soprannomi delle frazioni, superstizioni e leggende di Brentonico*, «Pro Cultura. Rivista bimestrale di studi trentini», III, 4-5, luglio-settembre 1912, pp. 258-264; p. 258.

<sup>28</sup> Pasetti 1923, p. XXIX.

l'onda lunga del tema dell'affermazione dell'italianità delle "terre irredente".

La produzione scientifica di Zenatti però non è certo omogenea, compatta e monolitica. Se si lascia per un momento sullo sfondo l'intento politico, in alcuni passaggi – anche se a dire il vero non sono molti – traspare una certa complessità e ricchezza del suo lavoro sul canto popolare rispetto a quanto detto finora. Analizzando più nel dettaglio i suoi saggi si trovano sparse qua e là una serie di riflessioni che permettono di mettere in luce interessanti aspetti legati al canto. Ne sono un esempio gli articoli pubblicati sull'«Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» in merito alla canzone *Bombabà*<sup>29</sup> o a quelle del "Calendimanzo" in cui Zenatti si sofferma nel descrivere non solo il contenuto testuale ma anche le pratiche e le circostanze – in questo caso legate alla sociabilità d'osteria e al vino – in cui i componimenti venivano cantati: «a rendere maggiore l'allegria non manca l'elemento satirico: finita la serie delle nozze ragionevoli, qualche bellumore si diverte, fra le risate universali, a dar marito anche alle vecchie zitellone del paese, o ad accoppiare il Curato con la Perpetua. Ciò spiace naturalmente a' preti e alle devote; anzi torna loro sgradita tutta quanta la festa, assai poco cristiana»<sup>30</sup>. Riflessioni davvero interessanti ma che successivamente non trovarono spazio nelle opere di Zenatti. Ad esempio non si hanno notizie su quando venivano cantate le mattinate da lui raccolte, chi le cantava, in quali momenti della sociabilità popolare.

Si può citare anche un passaggio di un saggio sulle rappresentazioni sacre: «nelle rappresentazioni sacre toscane è rappresentata anche la vita reale: i fiorentini del Quattrocento sono i personaggi minori, medici, birri, popolani, come nei quadri sacri d'allora veniva dipinto, anziché l'ebraico o il pagano, il popolo della Rinascenza»<sup>31</sup>. Un punto di vista particolarmente efficace ma che Zenatti non riuscirà a far suo. Nel raccogliere i canti popolari, infatti, non sembra avere questa sensibilità nei confronti dei personaggi minori o, per dirla con Guglielmo Bertagnolli, un'attenzione a «ciò che riguarda le cosucce di poco valore!».

In un altro articolo pubblicato postumo nel 1917 a cura di Anna Pasetti – ma che risale al 1909 –, Zenatti ricostruisce le origini della canzone *Donna lombarda*. La sua analisi si opponeva alle ricostruzioni che si erano consolida-

<sup>29</sup> A. Zenatti, *Il Bombabà. Canzone popolare trentina*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria ed il Trentino», I, 1, 1881, pp. 67-68.

<sup>30</sup> A. Zenatti, *Calendimanzo*, Tipo-Lit. Franchini, Verona 1889, [estr. Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino, IV, 1889], pp. 5-18: pp. 10-11.

<sup>31</sup> A. Zenatti, *Rappresentazioni sacre nel Trentino*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», II, 2-3, 1883, pp. 172-238.

te nel tempo, anche ad opera dei suoi maestri, come il Nigra o il D'Ancona, che datavano le origini del componimento alla notte dei tempi: il Nigra lo faceva risalire al VI secolo identificando la protagonista del canto nella regina dei Longobardi Rosmunda che uccise il marito proprio con del veleno. Per lo studioso triestino *Donna lombarda* costituiva, invece, un canto giovane, dato attorno al 1838. Non è questa la sede per disquisire sulle origini del componimento. Si vuole invece porre l'attenzione su una serie di domande che Zenatti si poneva in chiusura dell'articolo. Come per gli altri aspetti che sono stati rilevati, anche in questo caso, tali questioni rimarranno solo abbozzate e non faranno parte dei suoi successivi interessi di ricerca. Costituiscono però temi particolarmente interessanti perché toccano alcuni nodi fondamentali per l'analisi – anche per il ricercatore d'oggi – sulla canzone popolare tra Otto e Novecento. Alcune questioni, come ad esempio le modalità di creazione di un canto, il rapporto tra l'oralità e la scrittura, i nessi tra la produzione colta e quella popolare e, naturalmente, anche la diffusione e la circolazione di queste canzoni nelle classi popolari, rappresentano un punto di vista per leggere e interrogare, in maniera inedita, il documento canoro: «Ma occorre proprio che la canzone sia nata da una tradizione orale del fatto atroce ripetuta per secoli e secoli? Non può la lettura di una delle tante storie in cui quel fatto è narrato, o una rappresentazione teatrale di esso, aver eccitato la fantasia d'un popolano non del tutto incolto, ispirandogli la mesta canzone nelle forme abituali dei canti a lui famigliari? Perché si fa presto a parlar di *poesia popolare*, nata *fra il popolo*; ma ciascun canto popolare ebbe pur sempre il suo autore primo, sia pure a noi ignoto e rimasto confuso nella folla, ma che era generalmente meno ignorante dei suoi compagni e spesso non analfabeta. [...] può una qualsiasi Storia o un dramma aver ispirato l'estro del popolano che primo intonò la patetica canzone della Donna lombarda? [...] O che i fatti della Bibbia che furono argomento di poesie popolari sono giunti a noi per tradizione orale? O non li lessero piuttosto anche gli autori primi di quelle poesie popolari, nelle lunghe veglie invernali, in qualche redazione del Vecchio e del Nuovo Testamento?»<sup>32</sup>.

I canti riportati da Zenatti, come molti altri suoi colleghi del tempo, sono privi dell'indicazione della musica. Quando Zenatti però si soffermava nell'analisi della melodia riusciva a mettere in luce alcuni illuminanti spunti interpretativi. Nello studio di un canto ritrovato nell'ampezzano, Zenatti descriveva in questi termini l'aspetto musicale: «la struttura delle strofe, atta ad

<sup>32</sup> Zenatti 1917, p. 14 e sg.

accompagnare la danza malgrado che la volta divenga di mano in mano più lunga e più vivace, e l'aria su cui si cantava, la mostravano ben antica sorella di altre vecchie canzoni popolari delle Alpi italiane» e ancora «la nostra, come altre molte canzoni popolari di noi latini, non ha dei simboli a fondamento, ma il suono. La rima trae seco la parola e impone quindi il concetto: si canta per cantare, come le allodole. Così fa il popolo, come le allodole: venerdì le ceneri, giovedì li ovedi, mercoledì le nespole... e in provenza: menche penche, sato pato, vendre cendres»<sup>33</sup>. Anche in questo caso tali osservazioni rimasero sempre a livello di note, di concetti poco più che abbozzati.

Questi aspetti di “modernità” dell'analisi di Zenatti – che sostanzialmente però, lo si ribadisce, sono isolati e mai vengono approfonditi – non sono in grado di collocare il suo lavoro al di fuori dei classici schemi interpretativi che sono già stati utilizzati nel descrivere la sua ricerca sui canti popolari. A tal proposito Mauro Nequirito sottolinea che le energie di Zenatti «erano convogliate tutte sull'analisi storica, alla ricerca delle vestigia di latinità delle popolazioni del Trentino»<sup>34</sup>.

Ciò che colpisce nelle raccolte di canti popolari, infatti, non sono le canzoni che si trovano al loro interno ma, al contrario, quelle che non vengono menzionate. La finalità “politica” e “militante” della ricerca di Zenatti gli impedì di leggere la complessità e le differenti sfaccettature del canto popolare tra Otto e Novecento. Sicuramente Zenatti fu un intellettuale del suo tempo e bisogna contestualizzarlo all'interno di un preciso milieu culturale e politico<sup>35</sup>. Analizzando però la sua produzione bibliografica dedicata alla canzone emerge una parzialità che stona anche con l'impostazione “scientifica” che Zenatti voleva dare, più in generale, ai suoi studi. Il professore triestino faceva parte di quegli studiosi che utilizzavano un metodo positivista, avviavano ricerche negli archivi e nelle biblioteche, analizzavano i testi con

<sup>33</sup> G. Mazzoni e A. Zenatti, *Ancora sulla Canzone Ampezzana dei Giorni*, «Archivio per l'Alto Adige», I, 3-4, 1906, [estratto], pp. 3-8: pp. 7-8. Per l'analisi musicale della canzone *I giorni della settimana* citata nell'articolo si confronti anche il saggio pubblicato nel numero precedente, *Un canto popolare d'Ampezzo e Giosuè Carducci*.

<sup>34</sup> M. Nequirito, *Albino Zenatti e le indagini storico-filologiche sui canti popolari trentini* in Id., *Dar nome a un volgo. L'identità culturale del Trentino nella letteratura delle tradizioni popolari (1796-1939)*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige 1999, pp. 150-159: p. 154.

<sup>35</sup> Cfr. D. Goldin Folea, *Albino Zenatti e l'«Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino»*, in *Rovereto in Italia dall'irredentismo agli anni del fascismo: 1890-1939*, a cura di M. Allegri, II, Accademia roveretana degli agiati, Rovereto 2002, pp. 359-378; G.M. Varanini, *La “scuola storica trentina” tra Otto e Novecento. Tra ricerca erudita e irredentismo*, in *Il sapere della nazione. Desiderio Chilovi e le biblioteche pubbliche nel XIX secolo*, a cura di L. Blanco, G. Del Bono, Atti del convegno di Trento (10 e 11 novembre 2005, Soprintendenza per i beni librari e archivistici, Trento 2007, pp. 157-179.

rigore filologico con lo scopo di conferire una certa libertà alla critica e agli studi che dovevano essere finalizzati alla ricerca del “vero”. In merito all’«Archivio storico per Trieste, l’Istria e il Trentino» Zenatti scriveva: «non si tratta di fare dell’irredentismo scientifico, ma di scrivere la storia vera»<sup>36</sup>.

Partendo da questi presupposti, è interessante paragonare i lavori di Zenatti non tanto a quelli ad esempio di Nepomuceno Bolognini<sup>37</sup> – simili per molti aspetti al taglio interpretativo adottato da Zenatti –, piuttosto con gli studi, meno conosciuti, del professor Guglielmo Bertagnolli<sup>38</sup>. Il folclorista trentino tra il 1910 e il 1911 pubblicò sulla rivista «La Paganella», edita dall’omonima Società Paganella, un’ampia selezione di canti popolari raccolti nella zona centrale del Trentino, dalla Val di Non alla Valsugana, passando per Mezzolombardo e Trento<sup>39</sup>.

Il Bertagnolli apriva il suo studio con parole che sembrano dirette proprio al lavoro di Zenatti: «Di piccoli mazzi di fiori, colti fragranti e freschi dalle zolle sempre fertili della poesia popolare, ne abbiamo parecchi, basti ricordare, fra le maggiori, le antologie dello Zenatti, del Bolognini, del Pargolesi, del Bresciani e d’altri. Manca una raccolta completa, invece, ed è così tolta la possibilità di classificare, di comparare i canti del popolo nostro. Chi voglia dare un quadro esatto della vegetazione che riveste le falde d’un monte deve raccogliere tutte le piante, non quelle ch’egli crede le più belle o le più

<sup>36</sup> Albino Zenatti ad Ernesto Monaci, Lucca 3 febbraio 1885. Lettera pubblicata in G.L. Bruzzone, *Albino Zenatti ed Ernesto Monaci*, «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», CXII, 2012, pp. 75-96: p. 89.

<sup>37</sup> Cfr. N. Bolognini, *Maitinade fiabe e leggende della rendena*, Sottochiesa, Rovereto, 1880-1881; Id., *Usi e costumi del Trentino*, Bologna, Forni, 1979 [Rist. anast. Rovereto (TN), s.n., 1882-1892]; V. Cicolini, *Nepomuceno Bolognini (1824-1900). Folclore e politica nel Trentino del secondo Ottocento*, «Studi Trentini. Storia», 97, 1, 2018, pp. 171-200. Sulla vicinanza d’intenti tra le raccolte di Bolognini e di Zenatti si rinvia anche a Renato Morelli, «Sul Castel di Mirabel». *Raccolte di musica popolare trentina tra irredentismo, pangermanesimo e globalizzazione*, in *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e di musei*, a cura di L. Dal Prà e M. Botteri, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni storico-artistici, librari e archivistici, Trento 2013, pp. 517-581, in particolare pp. 522 e sgg.

<sup>38</sup> Cfr. il capitolo *Guglielmo Bertagnolli e la poesia dialettale della Val di Non* in Nequirito 1999, pp. 159-167.

<sup>39</sup> G. Bertagnolli, *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella. Rivista bimestrale della società Paganella», 1, 1910, pp. 14-16; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 2, 1910, pp. 22-25; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 3, 1910, pp. 33-36; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 4, 1910, pp. 52-56; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 5, 1910, pp. 72-74; Id., *Le romanze d’amore nella nostra poesia popolare*, «La Paganella», 5, 1910, pp. 77-78; Id., *Le romanze d’amore nella nostra poesia popolare*, «La Paganella», 6, 1910, p. 88; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 6, 1910, pp. 89-92; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 1, 1911, pp. 6-12; Id., *Le romanze d’amore nella nostra poesia popolare*, «La Paganella», 2, 1911, pp. 18-20; Id., *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 3, 1911, pp. 39-42.

originali, poi potrà fare la scelta, e pronunciare un giudizio sintetico sulla flora, ch'egli volle studiare. Così tutto si dovrebbe raccogliere nello studio del volklore. Né si dica che un tale lavoro è impossibile. È superiore alle forze d'un uomo, forse; [...] il numero dei canti **vivi**<sup>40</sup> in un villaggio è limitato; quando s'abbiano trascritte *tutte* le canzoni d'un villaggio, è data la base per la raccolta di quelle di tutta la valle: basta aggiungere le varianti o le poche canzoni del tutto nuove degli altri borghi, degli altri villaggi, e il quadro è completo»<sup>41</sup>. Bertagnolli sottolineava il punto di partenza della sua raccolta, che voleva allontanarsi da un approccio troppo teorico alla poetica popolare per avvicinarsi il più possibile al repertorio effettivamente cantato dalle classi sociali più basse. A tal proposito ammoniva che si dovrà correre «il rischio di trascrivere molta roba inutile, canti non autoctoni, o di poco valore artistico», si dovranno raccogliere le moltissime varianti «per fissare le leggi di degenerazione e d'alterazione dei canti popolari importanti», non si dovranno poi dimenticare le canzoni dialettali, «sarebbe un fatale errore che finirebbe coll'eliminare gran parte del materiale nostrano», ma soprattutto bisognava prestare attenzione «per ciò che riguarda le cosucce di poco valore!»<sup>42</sup>.

L'interesse verso «i canti vivi» e «le cosucce di poco valore» conferisce un taglio interpretativo innovativo al suo lavoro. La raccolta del Bertagnolli è caratterizzata da una certa vivacità e le canzoni riportate denotano la volontà di ancorare la poetica della gente trentina all'interno di un contesto reale e concreto. Si ritrovano, infatti, i canti dialettali, quelli di filanda, le canzoni e le filastrocche della coscrizione militare, i canti dei coscritti, le canzoni cantate durante lo charivari (le scampanate o le serenate alla rovescia<sup>43</sup>) e naturalmente gli stornelli, le canzoni narrative ed epiche<sup>44</sup>. Ed è proprio per questa

<sup>40</sup> Scritto in grassetto nel testo.

<sup>41</sup> G. Bertagnolli, *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 1, 1910, pp. 14-16: p. 14-15.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> «Queste canzoni si cantavano a coro di tre voci nella serata che i giovanotti e i monelli dei villaggi solevano fare alla vedova che sposava un giovanotto più verde in età di lei. L'accompagnamento si faceva con padelle e paioli, mestoli e raganelle, fischietti ed altri istrumenti assordanti. Qualche volta si depona sull'uscio una grillandella di ortiche». G. Bertagnolli, *Per la raccolta dei nostri canti*, «La Paganella», 5, 1910, pp. 72-74: p. 74. Per un approfondimento su queste tipologie di canzoni anche in area trentina-tirolese si rinvia a M. Fincardi, *Il rito della derisione. La satira notturna delle battarelle in Veneto, Trentino, Friuli Venezia Giulia*, Verona, Cierre, Sommacampagna 2009. Di particolare interesse è il paragrafo intitolato «Serenate o derisioni? la questione delle *mattinate*» (pp. 67-73). Il termine di «mattinate» o «maitinate» risultava particolarmente ambiguo poiché in alcuni casi rappresentavano le serenate, i rispetti rimati che si cantavano all'amata, mentre in altri il riferimento è alle scampanate notturne. Per il contesto trentino si veda ad esempio Bolognini 1979, p. 19 e sg.

<sup>44</sup> A questo proposito Bertagnolli sottolineava «[...] romanze epiche ne abbiamo parecchie, ma tutte vecchie e in procinto di scomparire»: *Le romanze d'amore nella nostra poesia popolare*, «La

ricchezza della sua raccolta che Mauro Nequirito definisce la figura di Bertagnolli «tra le più originali nell'ambito degli studiosi del folclore trentino» e sottolinea come la sua posizione «risulti "anomala", per lo meno rispetto a personaggi come Bolognini e Zenatti»<sup>45</sup>.

Se si accostano i lavori di Zenatti ai canti trascritti all'interno dei canzonieri di caserma redatti proprio a cavallo tra il XIX e il XX secolo in Trentino, la distanza tra la raccolta zenattiana e il vasto, complesso e stratificato repertorio canoro popolare si allarga. Non trovarono spazio, infatti, i canti che si rifanno ai testi dei cantastorie o a quelli dei fogli volanti e nemmeno alle vicende di cronaca nera o alle canzonette sconce, infarcite dai doppi sensi sessuali, altro ricco filone prettamente popolare. Quinto Antonelli riassume così questa lontananza tra le due raccolte: «Non c'è sovrapposizione tra i due repertori seppur coevi. Gli intellettuali trentini si chinano al popolo e raccogliendo fior da fiore enfatizzano una visione *solare* della cultura popolare. I testi dei canzonieri invece ne mettono in rilievo la parte *notturna*, sporca, contaminata perché rispondente al desiderio e al piacere»<sup>46</sup>.

Anche le canzoni legate ai cantastorie non comparvero tra gli interessi di ricerca di Zenatti, nonostante egli avesse bene presente la loro importanza all'interno della cultura popolare. I "canterini" – come venivano da lui definiti – rappresentavano uno degli attori principali dell'universo sonoro delle classi sociali più basse. In un compendio che racchiudeva alcune lezioni di letteratura italiana, tenute dallo stesso Zenatti agli inizi del secolo scorso all'Università di Padova, egli tracciava in questa maniera la distanza tra le opere liriche di stampo aristocratico-borghese e il repertorio popolare a cavallo tra il medioevo e il rinascimento: «codeste poesie musicali [Zenatti si sta riferendo ai componimenti madrigali] erano più care alla borghesia agiata che al popolo minuto: questo si accalcava nelle piazze, nei trivii, sui canti delle strade ad ascoltare piuttosto i canterini, che per guadagnarsi il pane, ma non senza sentimento d'arte, dilettavano il pubblico col loro inesauribile repertorio di poemi cavallereschi, di leggende di santi, di novelle licenziose, di satire mordaci. Roba per tutti i gusti; ma spesso anche, precorrendo l'ufficio del giornale moderno, essi davano al popolo, e sempre in versi, le ultime notizie politiche, vecchie in vero talvolta di mesi o di anni, cantando i successi dell'ultima guerra, o narravano l'ultimo fatto di cronaca, l'incendio,

---

Paganella», 6, 1910, p. 88.

<sup>45</sup> Nequirito 1999, p. 166.

<sup>46</sup> Q. Antonelli, *Storie da quattro soldi. Canzonieri popolari trentini*, Museo del Risorgimento e della lotta per la libertà – Publiprint, Trento 1988, p. 17

l'inondazione, la pestilenza, o decantavano le bellezze della città»<sup>47</sup>. Parole che – paradossalmente – calzano perfettamente nel descrivere il panorama musicale popolare degli anni presi in considerazione da Zenatti. Questa non attenzione a leggere la complessità delle forme d'espressione popolare a lui contemporanee sembra essere un tratto caratteristico di molti folkloristi del tempo poiché «il canto del presente era visto con sospetto»<sup>48</sup>. Un esempio di questa incapacità di lettura riguarda un passaggio scritto da Alessandro D'Ancona nel 1902, quindi nel medesimo arco cronologico delle riflessioni di Zenatti appena citate. In merito proprio alla grande diffusione dei cantastorie e della cultura dei fogli volanti nel canto popolare, lo studioso toscano scriveva: «Non vi è avvenimento lieto o triste che subito non sia messo in versi, stampato colla sua brava figurina in fronte, in foglietti di vario colore pendenti da muriccioli e nelle cantonate delle vie e delle piazze e venduti a un soldo. Che cosa sieno questi componimenti poetici, non diremo. È roba da far raccapricciare i cani! Gli autori, che il più delle volte fanno bene a pudicamente coprirsi col velo dell'anonimato, generalmente non conoscono neanche le norme elementari della grammatica [...]»<sup>49</sup>. I cantastorie e i fogli volanti che circolarono con maggior intensità tra Otto e Novecento non erano nient'altro che gli antecedenti di quei “canterini” tanto enfatizzati dal filologo triestino.

Negli studi pubblicati da Zenatti, infine, non vengono menzionati i canti di lavoro, di emigrazione, quelli sociali e politici<sup>50</sup>. A tal proposito però – e

<sup>47</sup> *Riassunto delle lezioni di letteratura italiana impartite dal prof. Albino Zenatti*, Università Popolare di Padova, Anno scolastico 1905-1906, Padova 1906, p. 14.

<sup>48</sup> «A una tale visione si deve addebitare la scarsità di documentazione folklorica in relazione a eventi storici contemporanei come guerre, rivolte sociali, movimenti politici. Il canto del presente era visto con sospetto, e del popolo si ammirava in particolar modo la tenacia nel lavoro, la rassegnazione, la conservazione delle “reliquie” linguistiche e l'attaccamento ai valori di un mitizzato passato». F. Castelli, E. Jona, A. Lovatto, *Al rombo del cannon. Grande guerra e canto popolare*, Neri Pozza, Vicenza 2018, p. 16.

<sup>49</sup> A. D'Ancona, *Poesia e musica popolare italiana nel secolo XIX*, in Id., *Ricordi ed affetti*, Treves, Milano 1908, pp. 464-465. Per una riflessione più ampia su questo tema si rinvia a R. Leydi, P. Vinati, *Tanti fatti succedono al mondo. Fogli volanti nell'Italia settentrionale dell'Otto e del Novecento*, Grafo, Brescia 2001, p. 10 e sg.

<sup>50</sup> Alberto Mario Cirese sottolinea come per molti dei folkloristi e studiosi di letteratura popolare della seconda metà dell'Ottocento «i temi “patriottici” e “nazionali” cancellano ogni problematica sociale». A.M. Cirese, *Gli studi di poesia popolare nell'Ottocento: Ermolao Rubieri e Costantino Nigra*, in *Letteratura italiana. I critici*, a cura di G. Grana, 1, Marzorati, Milano 1969, pp. 239-277: p. 243. Da questo indirizzo differisce quella corrente di studi legata a Carlo Tenca e a Cesare Correnti per l'area lombarda e Vincenzo Padula per quella meridionale, più sensibile alla dimensione materiale e reale delle classi sociali più basse. Cfr. Cirese 1971, p. 148 e sg.

questo è un aspetto da sottolineare – all'interno della raccolta di canti popolari viene inserita una sezione intitolata "Canti e proverbi con allusioni politiche". In maniera analoga al resto della raccolta, l'intento di questa sezione – che si avvale di un ricco apparato di note – è quello di voler sottolineare la circolazione, anche in Trentino, di una serie di componimenti "politici" (canzoni, stornelli, filastrocche) che ritroviamo all'interno dei molti canzonieri che vennero pubblicati tra Otto e Novecento in Italia. Le principali canzoni e canzonette "risorgimentali" pubblicate in questo capitolo sono legate alle figure di Vittorio Emanuele e, naturalmente, al grande eroe popolare Giuseppe Garibaldi: «Trenta, quaranta / tut el mondo canta. / Canta lo galo, / risponde la galina. / La dona Franzeschina / la vegn a la finestra / con tre colombe 'n testa. / Passa Garibaldi / con tre cavali bianchi / e bianca anca la sèla: / adio morosa bèla!»<sup>51</sup>.

Se si confrontano poi le raccolte di Zenatti con altre ricerche effettuate sul campo tra gli anni '20 e '70 si nota una certa discrepanza tra i vari repertori canori raccolti. Nell'introdurre lo studio di Giovanni Zanettin sul canto popolare in uso in val di Cembra – iniziato negli anni Venti e pubblicato a Trento nel decennio seguente –, Alberto Mario Cirese notava che le "maitinade" pubblicate dalla Pasetti non facevano parte del corpus di canzoni rilevato. Nello spiegare questa mancanza, egli sottolineava che la ricerca di Zenatti da un lato fosse viziata da un preconcetto di fondo: «spesso le raccolte sono state costruite in base al convincimento che la poesia popolare consistesse solo di strambotti, stornelli e canti epico-lirici»; dall'altro, Cirese poneva l'attenzione sugli informatori: «la fonte dello Zanettin è un gruppo di amatori del canto e perciò costituisce uno strato culturale diverso da quello cui le mazinæ appartengono (o appartenevano, giacché non saprei proprio dire quanto siano ancora in uso)»<sup>52</sup>. Un altro esempio è quello legato alle interviste e alle registrazioni sonore effettuate nella zona di Brentonico a persone nate nei primi decenni del Novecento. Non si tratta certo della stessa generazione ascoltata da Zenatti ma l'area geografica è la medesima. Anche in questo caso gli strambotti presenti nell'opera della Pasetti non sembrano aver lasciato

<sup>51</sup> Pasetti 1923, p. 168. Mi permetto di rinviare a M. Toss, "Quando la tromba suonava all'armi / Con Garibaldi corsi a arruolarmi". *L'immagine di Garibaldi nel canto popolare di epoca risorgimentale*, in *Luoghi d'Europa. Culti, città, economie*, a cura di M.P. Casalena, ArchetipoLibri, Bologna 2012, pp. 53-70.

<sup>52</sup> A.M. Cirese, *Nota introduttiva*, in *Centosessanta canti popolari già in uso a Cembra (Trento). Raccolti e armonizzati da Giovanni Zanettin. Riproduzione anastatica dell'originale inedito depositato presso la Biblioteca Comunale di Trento. Con una nota introduttiva di Alberto Mario Cirese*, Edizione del Gallo, Milano 1967, pp. I-XVII: p. XI.

una traccia nell'universo canoro raccolto, il lungo processo di trasmissione di quelle tipologie di canti si interrompe: «Non abbiamo trovato alcuna “mattinata”» – commenta uno degli autori della ricerca – «mi riferisco a quei testi in versi endecasillabi che corrispondono sostanzialmente agli “strambotti” e che costituiscono tanta parte del canto lirico-monostrofico. [...] Va comunque tenuta presente un'altra considerazione: che già all'inizio del '900 le “mattinate” sono quasi scomparse. [...] Ora [siamo tra il 1974-75] perfino il nome è scomparso dalla coscienza popolare»<sup>53</sup>.

La parzialità della raccolta zenattiana deriva non solo dalle finalità “irredentistiche” e “militanti” della sua attività culturale e intellettuale, ma anche dall'idea di “popolo” del professore triestino: «[...] le nostre vecchie canzoni popolari muoiono sulle bocche degli operai e dei contadini, uccise dalla scuola elementare e dalla ormai diffusa lettura dei giornali»<sup>54</sup>. E in un altro passo Zenatti tratteggiava così la poetica della nuova classe lavoratrice che si stava affermando anche in Trentino: «purtroppo la nostra vecchia poesia popolare va lentamente spegnendosi anche nelle valli trentine, onde emigrano i lavoratori, come va spegnendosi generalmente fra i contadini e gli operai e i marinai di tutta Italia. Il lavoratore cosciente, non è lieto come il lavoratore incosciente d'una volta, e nelle officine non si canta. Ma nei boschi di castani e di pini, sui prati di smeraldo, negli ermi ed alti pascoli del Trentino, presso le nevi cadenti e i ghiacciai scintillanti, ancora si odono talvolta cantare le contadinelle o il pastore»<sup>55</sup>.

Emerge in maniera chiara come Zenatti possedesse un'idea di “popolo” più immaginato che reale, una visione stereotipata ed idealizzata delle classi popolari. Un popolo che doveva rimanere ancorato ad un preteso universo bucolico e ancestrale, incontaminato dal cambiamento, quasi primitivo e isolato dal resto del mondo. Una rappresentazione delle classi sociali più basse che ricorda il mito delle origini e del “buon selvaggio”. Un popolo purgato da qualsiasi elemento sociale che si contrapponeva al nascente popolo urbano e industriale.

L'opera di Zenatti, infatti, può essere inserita all'interno di quel contesto culturale e scientifico che Roberto Leydi definì come «un idillico quadro agro-pastorale, dove i componimenti poetici e musicali (se non risalgono alla “notte dei tempi”) sbocciano “spontanei” sulle labbra di pastorelle e contadini

<sup>53</sup> Q. Antonelli, *Un'altra cosa non si noma. Per una raccolta di canti popolari trentini: ricerche ai margini della tradizione*, «Materiali di lavoro. Bollettino per la storia della cultura operaia e popolare nel Trentino», 16-17, 1982, pp. I-IV-82: p. III.

<sup>54</sup> Zenatti 1917, p. 14.

<sup>55</sup> Ivi, p. 10.

e poi percorrono lo spazio e il tempo passando “spontaneamente”, “inconsciamente” di bocca in bocca, in attesa del folklorista e dell’etnomusicologo che li fissino sulla pagina scritta»<sup>56</sup>. E il lavoro del professore triestino sembra quasi esclusivamente dedicato nel recuperare ciò che di arcaico e di antico c’è nella musica e nelle pratiche musicali popolari: rintracciare una sorta di età dell’oro della letteratura popolare. «Ora i canti del popolo» – scriveva Zenatti – «non si odono più che qua e là nelle campagne o sui monti. Gli operai della città non cantano: la grande industria è triste. Ma si può augurare con lo Zola, che l’energia elettrica, diffusa, permetta presto un ritorno alle industrie famigliari, che diano libertà e lietezza all’operaio e gli riportino sulla bocca i canti tradizionali o una nuova lirica che meglio corrisponda ai sentimenti moderni ma sia come l’antica veramente bella e veramente italiana»<sup>57</sup>.

L’analisi delle raccolte canore zenattiane consente di mettere in luce non solo il punto di partenza “militante” della sua ricerca ma anche la difficoltà di una parte degli intellettuali del tempo di capire le trasformazioni sociali, economiche e culturali in atto e l’incapacità di inserire tali cambiamenti all’interno di un differente quadro concettuale di riferimento. La rivoluzione industriale, le nuove idee politiche, i flussi migratori sempre più consistenti, la diffusione della stampa stavano lentamente – ma in maniera irrevocabile – erodendo la concezione di un supposto “vero e autentico” mondo popolare, stavano minando la conoscenza delle tradizionali forme d’espressione popolari, ma ancor più importante – per le riflessioni che qui si stanno facendo – stavano modificando radicalmente il patrimonio canoro delle classi sociali più basse<sup>58</sup>. Zenatti ebbe la percezione di questi profondi mutamenti, ma di fronte a queste spinte al cambiamento l’atteggiamento fu spesso di auto-censura e di rimozione verso le «cose nuove» – tanto care a Roberto Leydi<sup>59</sup> – e verso quella parte di canti che non corrispondeva alla visione idealizzata di popolo che molti intellettuali si erano costruiti e tramandati.

Lo studio di Zenatti sul canto popolare può essere attuale anche per il ricercatore e la ricercatrice di oggi. Lo sappiamo bene che la disciplina storica cerca nel passato le risposte a domande che si pongono nel presente. Non dobbiamo però mai dimenticare la ricchezza di punti di vista che possiamo rintracciare nel passato: la sua complessità, la distanza con l’oggi, la varietà di

---

<sup>56</sup> Leydi, Vinati 2001, p. 7.

<sup>57</sup> Zenatti 1904, p. 5.

<sup>58</sup> Cfr. R. Leydi, *La canzone popolare*, in *Storia d’Italia. I documenti*. V, II, Einaudi, Torino 1973, pp. 1184-1253: pp. 1229 e sg.

<sup>59</sup> Leydi, Vinati 2001, p. 7.

forme e di pratiche. Nell'analisi dei processi storici dobbiamo quindi essere pronti anche ad abbandonare i presupposti di partenza e il nostro sguardo selettivo per provare a farci condurre direttamente dalle fonti che incontriamo nella ricerca; a lasciarci, in un certo senso, sorprendere da esse.

Il saggio di Béla Bartók citato all'inizio si conclude con queste parole che riassumono bene le modalità di far ricerca sul canto popolare, alla luce proprio dell'opera di Zenatti: «so bene che i richiami della lingua madre e delle cose della patria sono molto forti. Ma il vero studioso deve avere la capacità di contenerli e reprimerli, ogni volta che la sua opera scientifica lo richieda»<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Bartók 1955, p. 91.