Sergio Piovesan

"Canto dei batipali"

Storia del canto dalla prima trascrizione musicale ad opera di Ella Adaïevsky

coro marmolada veneto

Sergio Piovesan - "CANTO DEI BATIPALI - Storia del canto dalla prima trascrizione musicale ad opera di Ella Adaïewsky" ,
Seconda Edizione (on line) © Agosto 2024

ASSOCIAZIONE CORO MARMOLADA
Santa Croce, 353/b - Venezia
www.coromarmolada.it
coro@coromarmolada.it

SERGIO PIOVESAN

CANTO DEI BATIPALI

STORIA DEL CANTO DALLA PRIMA TRASCRIZIONE MUSICALE AD OPERA DI

ELLA ADAÏEWSKY

I N D I C E

Storia del “Canto dei batipali”	pag	3
Traduzione dell’articolo di Ella Adaïewsky	.	10
Immagini digitalizzate della Rivista Musicale Italiana n.XVI	“	18
Appendice 1	”	20
Appendice 2	“	23
Biografia di Ella Adaïewsky	”	25
Bibliografia	“	26

Quale è il compito di un coro di musica popolare? Solo cantare?

Noi del Marmolada riteniamo che il nostro compito sia non solo cantare ma anche divulgare i canti in forma scritta. Da diversi anni alcuni nostri coristi sono impegnati nella ricerca di notizie inerenti a canti del nostro repertorio e non solo, al fine di rendere più fruibile la musica e di scoprirne l'origine e la storia.

Oggi pubblichiamo, in seconda edizione "on line". una interessante ricerca di Sergio Piovesan riguardante il Canto dei Batipali.

Sergio con il suo lavoro è riuscito a scoprire che, prima ancora di Alan Lomax e di Virgilio Savona, la pianista russa Ella Adaïevsky, che suonava alla corte dello zar Alessandro II, aveva sentito, trascritto e divulgato in Europa il nostro canto ai primi del 1900.

Ci auguriamo che quanto pubblicato vi possa interessare.

Giorgio Nervo
Presidente Coro Marmolada

E' con vivo piacere che vedo la pubblicazione di questo nuovo lavoro del nostro infaticabile Sergio Piovesan, che da appassionato ricercatore sulla storia del canto popolare, è riuscito a risalire alla prima documentazione, di cui si ha notizia, di questo canto che ha accompagnato nei secoli il lavoro di costruzione della città di Venezia.

Come viene ampiamente documentato nella pubblicazione, l'origine della cantilena si perde "nella notte dei tempi" e naturalmente non è mai esistita una codifica precisa del testo che veniva tramandato oralmente. Le parole venivano improvvisate al momento, magari partendo da un testo noto e improvvisando il resto commentando avvenimenti contingenti oppure aggiungendo parole sconclusionate allo scopo di mantenere il ritmo del lavoro fino alla completa infissione del palo.

E' il classico canto di lavoro che consentiva la sincronizzazione del movimento dei battipali nel duro lavoro per l'infissione dei pali di fondazione di palazzi e rive, nonché delle briccole di segnalamento dei canali. Questa tradizione si è mantenuta fino all'avvento della meccanizzazione, quando i sistemi meccanici hanno alleviato la fatica dell'uomo.

Questo canto è stato ancora possibile sentirlo, fino agli inizi degli anni '60 del secolo scorso, principalmente durante i lavori di infissione delle paline di ormeggio nei canali interni della città, dove non era possibile operare con gli ingombranti mezzi meccanici.

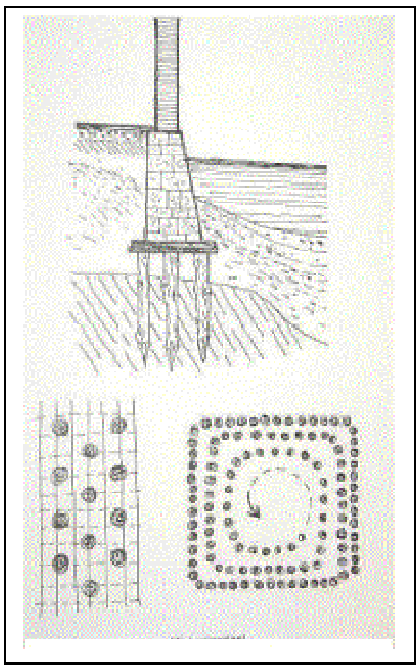
Claudio Favret
Direttore artistico Coro Marmolada

STORIA DEL "CANTO DEI BATTIPALI"

Correva l'anno 2001 e l'allora maestro del *"Coro Marmolada di Venezia"*, Lucio Finco, volle inserire in repertorio un canto di lavoro veneziano del quale aveva ricevuto la partitura di un'armonizzazione dello stesso da Giorgio Vacchi, musicista e direttore del "Coro Stelutis" di Bologna. Si trattava del *"Canto dei battipali"*.

Io, oltre ad essere corista, avevo anche la funzione di presentatore e, quindi, mi apprestai a documentarmi sul canto, sia per quanto riguarda il testo sia per la musica, soprattutto cercando eventuali trascrizioni del canto originale.

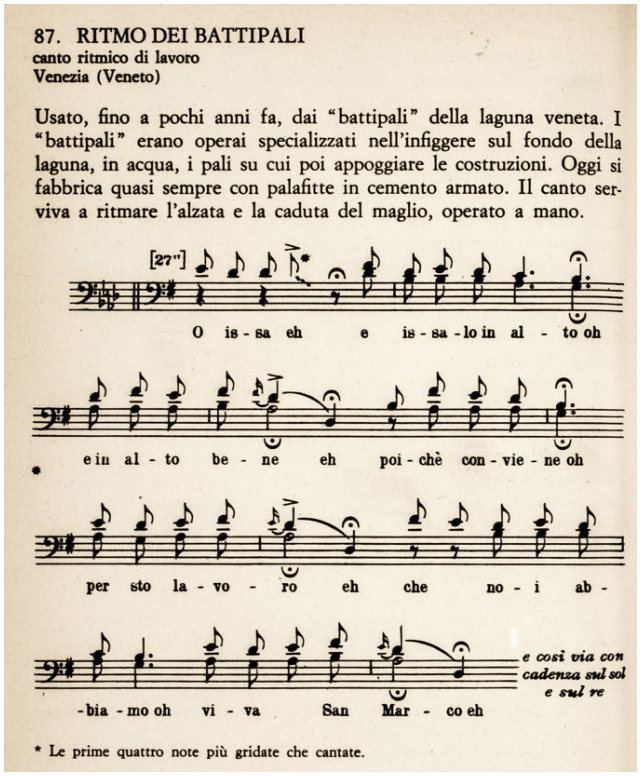
Prima di continuare vediamo chi erano i battipali, che lavoro facevano e perché lo facevano.



Il più importante elemento dell'arredo lagunare è il palo: "bricole" per la segnaletica dei canali, paletti, o "paline" per l'attracco delle barche, sostegni di pontili, "vieri" per gli allevamenti dei pesci e dei mitili.
Ma il palo è stato, da sempre, un elemento essenziale dell'edilizia e dell'urbanistica lagunari e veneziane. Il terreno sul quale è sorta Venezia è del tutto particolare: sotto la terra emersa troviamo un primo strato di fango (riporto alluvionale) ed un successivo strato compatto di argilla e sabbia, chiamato "caranto". Quindi, per costruire edifici nella nostra città, è sempre stato necessario dapprima solidificare la zona piantando dei pali di legno appuntiti, in genere di larice e di rovere, corti e nodosi, fino a raggiungere il "caranto". Le fondazioni degli edifici veneziani sono formate da pali di legno che sostengono uno zatterone di tavole e su queste si elevano le fondazioni di blocchi di pietra d'Istria.
La disposizione dei pali veniva effettuata con un allineamento multiplo, lungo la striscia di terreno sopra la quale si dovevano elevare i muri; se invece lo strato di "caranto" si trovava in profondità ed i pali, in tutto od in parte, non arrivavano a conficcarvisi, allora la sottofondazione veniva costruita per costipamento. In tal caso i pali venivano piantati su tutta la superficie sopra la quale doveva poggiare l'edificio, prima chiudendo il perimetro con una fitta palificazione e procedendo poi, con disegno a spirale, verso il centro. Questo procedimento veniva usato quando l'edificio da sostenere era molto pesante come, ad esempio, i campanili o la Chiesa della Salute sotto la quale, si dice, siano conficcati centomila pali.

Il "Ritmo dei battipali" o "Canto dei battipali" è quindi un "canto di lavoro" che era utilizzato per ritmare un faticoso lavoro. La sua nascita e la sua "vita", ma anche la sua "fine", sono connesse all'esistenza di quel particolare lavoro. Infatti le trasformazioni introdotte nelle tecniche del lavoro manuale, soprattutto negli ultimi cento anni, hanno fatto sì che scomparissero anche i canti che, tradizionalmente, accompagnavano ed aiutavano, i lavoratori. Oggi i pali, sia quelli in laguna per delimitare i canali, sia quelli per le costruzioni, sono conficcati o costruiti direttamente sul posto da macchinari; i primi, ancora di legno, vengono infissi con pesi che s'abbattono sulla loro sommità dopo essere stati issati da un motore, mentre i secondi, di cemento armato, sono colati e costruiti sul posto.
Per questo il "Ritmo dei battipali", che il "Marmolada" propone al Suo Pubblico, vuole restare, senza alcun rimpianto, la testimonianza di un passato e di una civiltà colmi di glorie e di fasti ma, anche, di tanti sacrifici e fatiche.

Da subito trovai solo testi in diverse versioni, composti da frasi che non hanno alcun significato compiuto, che non raccontano alcuna vicenda, ma che, pur prendendo spunto dalla storia e dagli emblemi della Serenissima e pur ricordando la fede e la religione, avevano come unico scopo quello di ritmare il lavoro.
Vi s'invoca Dio, Cristo e la Madonna ma, anche, si sente inneggiare al Leone di San Marco, quello con la spada al posto del Vangelo; non mancano i ricordi del glorioso Arsenale né per la *"bela piaza che xe a San Marco*" e neppure l'odio per i pagani "*cani de mori*" o "*el turco cane*". A volte si trovano degli sconfinamenti che potrebbero definirsi triviali se non fossero bonari e privi di malizia. Il tutto è quindi un assieme di sacro e profano, di nostalgico e positivo, d'avventura e di fierezza, un miscuglio di doti e di debolezze che furono poi quelle del popolo della Serenissima.


87. RITMO DEI BATTIPALI
canto ritmico di lavoro
Venezia (Veneto)

Usato, fino a pochi anni fa, dai "battipali" della laguna veneta. I "battipali" erano operai specializzati nell'infiggere sul fondo della laguna, in acqua, i pali su cui poi appoggiare le costruzioni. Oggi si fabbrica quasi sempre con palafitte in cemento armato. Il canto serviva a ritmare l'alzata e la caduta del maglio, operato a mano.

[27"]

O is - sa eh e is - sa - lo in al - to oh

e in al - to be - ne eh poi - chè con - vie - ne oh

per sto la - vo - ro eh che no - i ab -

e così via con cadenza sul sol e sul re

-bia - mo oh vi - va San Mar - co eh

* Le prime quattro note più gridate che cantate.

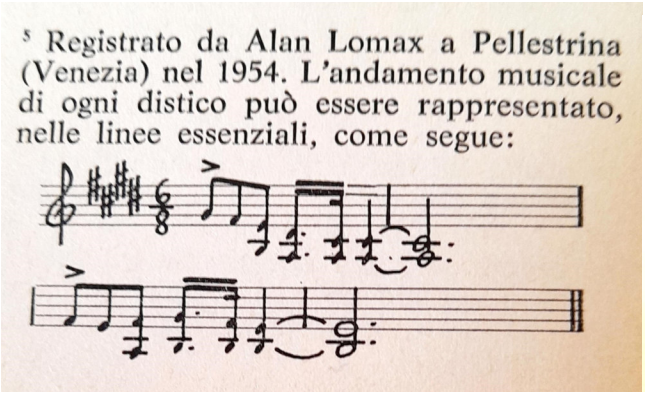
Già nell''800 ci fu chi pubblicò i testi e fra questi ricordo ***"Canti pel popolo veneziano"*** di Iacopo Vincenzo Foscarini pubblicato nel 1844 per il quale si rimanda all'**Appendice n.1**.
Poi, nel 1942, Ludovico Foscari, con **"Cantilena del battipalo"** nella rivista

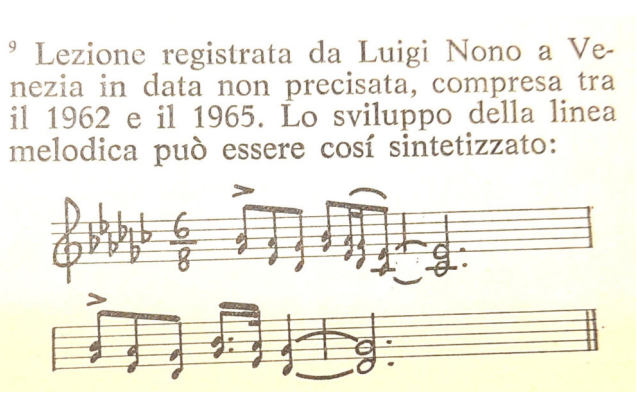
"ATENEO VENETO",anno CXXXIII,Vol.129, n,4-5-6, Aprile-Maggio-Giugno 1942 , con quattro testi per i quali si rimanda all'**Appendice n.2** .

Per quanto riguarda le trascrizioni ne trovai una nel libro di Roberto Leydi *("I canti popolari italiani", Oscar Mondadori, 1973)* con l'indicazione che si trattava di una revisione, a cura dello stesso autore del libro, di una trascrizione effettuata da Ella Adaïewsky della quale, allora, non trovai altre notizie (Wikipedia era appena agli inizi).

In una libreria di Venezia dove si trovano libri datati e/o usati recuperai *"I Canti del mare"* di A. Virgilio Savona e Michele L. Straniero nel quale si trova solo il testo e nelle note due immagini con notazioni musicali. La prima viene attribuita ad Alan Lomax, famoso etnomusicologo americano che ha operato in tutto il mondo e che, nel 1954, trascorse un anno anche in Italia; in quel periodo, nell'isola di Pellestrina (VE), registrò dalla voce di operai, questo canto. Lomax non trascriveva, ma registrava solamente e il materiale fu lasciato anche a Leydi e a Diego Carpitella (1924–1990) antropologo, etnomusicologo e uno dei massimi studiosi di musica popolare italiana. Un'altra notazione musicale, sempre sullo stesso libro, è attribuita ad una lezione tenuta nel 1962, o nel 1965, da Luigi Nono, veneziano, musicista e compositore (1924-1990).

Riporto, di seguito le immagini delle due notazioni.

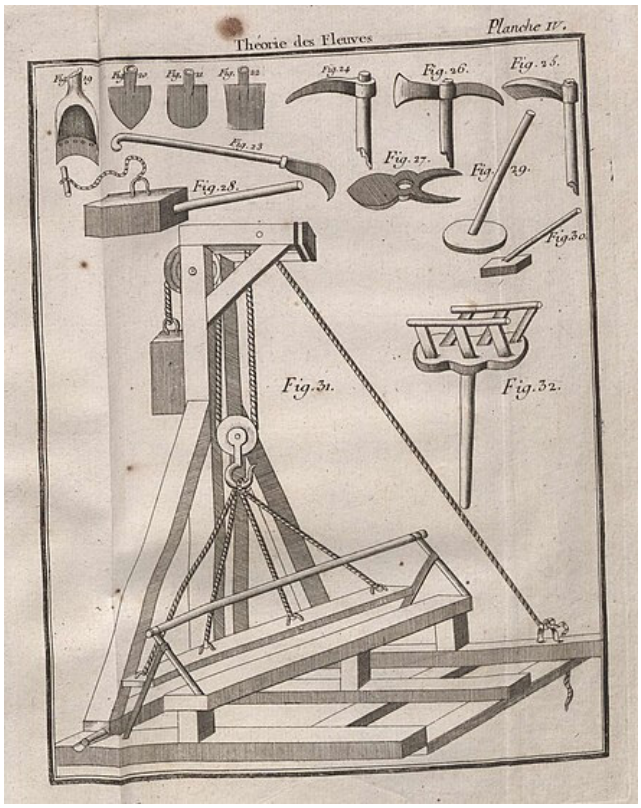

[5] Registrato da Alan Lomax a Pellestrina (Venezia) nel 1954. L'andamento musicale di ogni distico può essere rappresentato, nelle linee essenziali, come segue:


[9] Lezione registrata da Luigi Nono a Venezia in data non precisata, compresa tra il 1962 e il 1965. Lo sviluppo della linea melodica può essere cosí sintetizzato:

Nel 2012, navigando in internet, sono capitato nel sito *dell'Associazione Musicale Sergio Gaggia* di Cividale e lì ho scoperto che su Ella Adaïewsky, ancora nel 2006, aveva organizzato un convegno a Tarcento, cittadina del

Friuli collinare dove la musicista trascorreva le estati, alternando le residenza con Venezia. Dagli atti del convegno risulta che la Adaïewsky aveva trascritto, oltre a numerose canzoni friulane e resiane, anche la *"Chanson des batipali"* raccolta a Venezia. Purtroppo l'associazione, da me interpellata, non ha saputo dirmi dove avrei potuto recuperare la trascrizione; mi dissero che poteva essere stata pubblicata in una rivista dei primi del '900.

Mi sono attrezzato per cercare questa trascrizione, ma non l'ho trovata, anche se ogni tanto provavo. Ho scoperto che poteva trattarsi della *Rivista Musicale Italiana* la cui raccolta si trova presso la Biblioteca Nazionale di Roma che, purtroppo, allora, non aveva ancora digitalizzato questa raccolta, cosa che solo quest'anno sono riuscito a trovare e, spulciando i vari numeri sono riuscito a identificare il numero e l'anno, il n.XVI del 1909. L'articolo della musicista russa era in francese e, quindi, nonostante abbia ormai abbandonato lo studio di questa lingua da molti anni, ho provveduto a tradurlo ugualmente. Pertanto, subito dopo queste mie note, troverete la traduzione e di seguito anche le relative immagini digitalizzate della rivista.



Dal racconto della Adaïewsky si deduce, proprio dalla prima riga che la sua trascrizione risale a due anni prima della pubblicazione e, quindi, probabilmente, potrebbe trattarsi dell'estate del 1907, o anche del 1906. Infatti scrive che sentì questa melodia provenire dal cantiere che ricostruiva il campanile di San Marco, caduto nel 1902, e ricostruito *"com'era e dov'era"*. Per la cronaca il lavoro fu terminato nel 1910. L'autrice inserisce in una pagina una fotografia nella quale, anche se molto scura, si intravede che la costruzione è arrivata solo ad una certa altezza. Si lamenta di non aver potuto entrare nel cantiere perché proibito, ma un operaio, certo Pietro

Amadio, le suggerisce di andare al Lido dove avrebbe potuto trovare al lavoro i *"batipali"* che, però, non lavoravano come in antico ma usavano un marchingegno chiamato *"la Berta"*(v. foto alla pagina precedente); probabilmente si trattava di un pontone con un argano che doveva essere attivato a mano. Ai giorni nostri, invece, anche quella fatica è risparmiata perché il maglio viene tirato su per mezzo di un motore. In antico, invece, i pali venivano conficcati alzando il maglio a mano facendolo ricadere con forza sulla testa del palo e il maglio veniva alzato anche da due uomini e, quindi, i movimenti dovevano essere sincronizzati e, per aiutare il coordinamento dei movimenti, veniva intonato un canto con versi anche inventati sul momento e senza una logica, come già accennato in precedenza.

Per quanto riguarda i testi alla fine dell'articolo ne vengono riportati due, uno suggerito dall'allora direttore dell'Archivio di Stato presso l'ex convento dei Frari e l'altro riportato dal già citato operaio Pietro Amadio.

Questi a margine sono i magli che venivano usati per conficcare i pali a mano come si può vedere dall'immagine di copertina.

Nelle due pagine seguenti la partitura dell'armonizzazione del M.o Giorgio Vacchi, armonizzazione utilizzata dal Coro Marmolada di Venezia che si può ascoltare in una ricostruzione video su Youtube a questo link: https://youtu.be/9XG4srT-W6g

CANTO DEL BATTIPALI

1976

Elaborazione G.Vacchi

CANTO DEL BATTIPALI

❊ Colpendo col palmo della mano la coscia

O issa eh
E isselo in alto oh
Ma in alto bene eh
Poichè conviene oh
Per 'sto lavoro eh
Che noi l'abbiamo oh
Ma incominciato eh
Ma se Dio vuole oh
Lo feniremo eh
Col santo aiuto oh
Viva San Marco eh
Repubblicano oh
Quello che tiene h
L'arma alla mano oh
Ma per distruggere eh
El turco cane oh

Fede di Cristo eh
La xè cristiana oh
Quela de turchi eh
La xe pagana oh
E spiegaremo oh
Bandiera rossa oh
Bandiera rossa eh
E' segno di sangue oh
E spiegaremo eh
Bandiera bianca oh
Bandiera bianca eh
E' segno di pase oh
E spiegaremo eh
Bandiera nera oh
Bandiera nera eh
E' segno di morte oh
O issa eh!

Canto di lavoro veneziano
Informatore: Francesco Guccini, anni 30
Mauro Mattioli, anni 27
Ricercatore: Giorgio Vacchi
Data: 1970
Luogo: Bologna

(Traduzione del saggio di Ella Adaïewsky dalla Rivista Musicale Italiana n.XVI del 1909)

Antiche melodie e canzoni popolari d'Italia

raccolte dalla bocca del popolo

I.
La canzone dei "batipali"
A Venezia

Due anni fa, passando per Piazza San Marco –sulla quale si alzavano le palizzate destinate a sottrarre agli occhi del pubblico i lavori preparatori delle fondamenta del nuovo Campanile– intesi un canto che aleggiava nell'aria e di cui i cantori erano invisibili.

Dei colpi sordi venivano, a intervalli più o meno regolari, ad accentuare le note finali con le lunghe tenute che terminavano le strofe: erano gli operai del Campanile, i "*Batipali*" , che cantavano lavorando a conficcare i pali.

La cantilena che mi aveva interessata era la canzone con la quale accompagnano sempre questi lavori caratteristici, propri di Venezia.

Io desiderai proprio adesso e sul posto di notare la melodia e il testo, ma l'entrata posteriore della palizzata era severamente proibita al pubblico, e dovetti rinunciare per il momento, con mio rimpianto.

Solo più tardi –quando già i lavori delle fondamenta erano completati, la Torre di San Marco iniziava a innalzarsi dalla terra, *"a far capolino"*,– la mia curiosità e il mio desiderio furono soddisfatti.

E, secondo la legge della duplicità dei fatti, l'occasione si è presentata contemporaneamente su due fronti.

Una prima versione del testo, quella dei *"Batipali dei Frari"* –occupati in un lavoro di restauro in uno dei chiostri dell'antico convento– la devo alla cortesia del Signor Direttore dell'Archivio di Stato, l'Ill. Comm. C. Malagola, il quale, avendo ascoltato il canto, ne aveva annotato il testo recitato da uno di questi operai.

L'altra versione, melodia e testo, mi fu cantata dall'operaio-poeta AMADIO PIETRO, invitato a casa nostra per una "ripetizione".

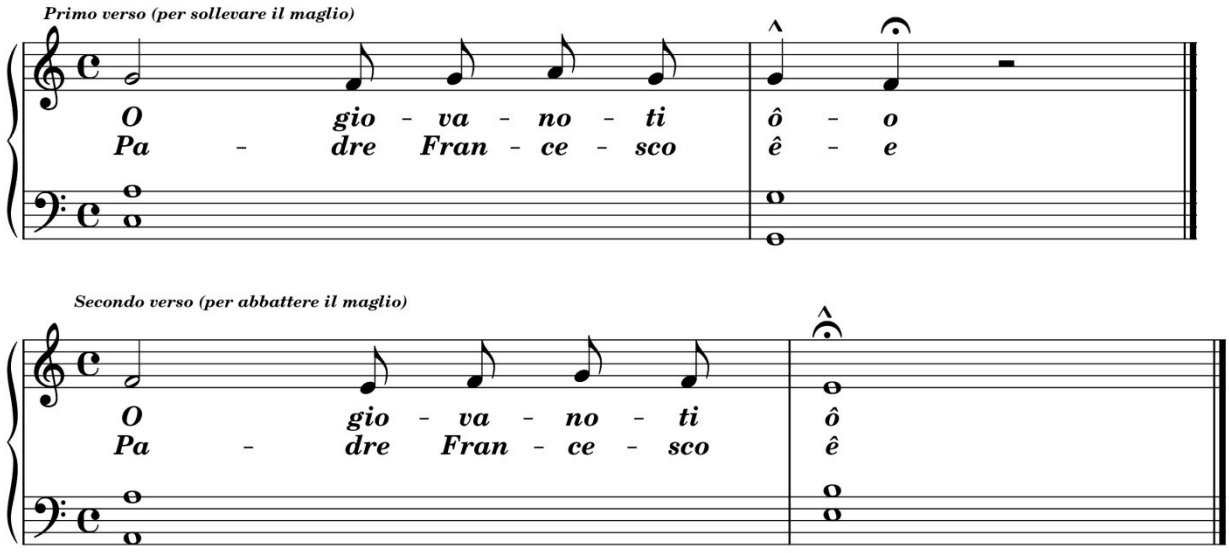
Queste due versioni differiscono fra loro pur conservando tratti fondamentali di somiglianza. Questo perché i *Batipali* hanno l'abitudine di improvvisare nuove strofe al poste delle vecchie, o intercalando il nome del loro Santo o dei

loro Santi preferiti, o per qualche allusione a fatti d'attualità pieni di quella ironia disinvolta che caratterizza il popolo veneziano.
Soggetti religiosi, appelli a combattere il nemico, ilTurco –ricordi confusi di fatti storici, come la rivolta della Sicilia, caduta per colpa dei ribelli nelle mani della Spagna (?), ricordi di vittorie, professioni di devozione alla fede cristiana, invocazioni di protezione ai Grandi Santi, soprattutto a San Marco, il patrono di Venezia– sembrano formare la fonte tradizionale principale di questo canto, fonte sulla quale, come già detto, l'ispirazione dell'operaio sa ricamare nuovi disegni, ma nello stesso stile, nello stesso ritmo musicale e nella stessa metrica.
In effetti, sono sempre le stesse divisioni binarie, a due frasi; i periodi a cadenze uniformi, alternando la finale femminile con la finale maschile, che forma la cadenza conclusiva. Questa architettura binaria è voluta, necessaria, inevitabile e comandata per l'azione che l'accompagna. Questa azione consiste nell'alzare innanzitutto un peso e, di seguito, lasciarlo ricadere. Il primo di questi movimenti, essendo di natura sospensiva, deve naturalmente, logicamente, esprimersi con un finale sospensivo, femminile, acatalettico[(1)] , mentre il secondo movimento –di natura essenzialmente concludente e decisivo– riceve la sua espressione adattata per l'impiego di un finale accentuato, troncato di netto, espressione del riposo completo, una finale catalettica[(2)]. La prima frase è dunque sempre seguita dalla finale bisillabica: ***ô-o*** , e la seconda e ultima sempre verso la finale monosillabica: ***ê.***
È singolare constatare in quale maniera –e il caso presente ne è un'illustrazione vivente– il lavoro manuale del popolo influisca, non solamente su contenuto spirituale , sulla fisionomia ideale del canto popolare (invocazione dell'aiuto sopranaturale si loro lavori, preghiere di protezione per la loro attività o il sonno dei loro bambini (ninne nanne religiose)), ma ancora sul contesto esteriore, il ritmo musicale e la metrica poetica. (È così che la ninna nanna è anche un canto dal taglio binario che corrisponde al movimento della culla) [(3)].
Orbene, i colpi sordi che avevo inteso in Piazza San Marco, che sottolineavano la fine di ogni versetto, provenivano dal rumore di questo maglio che cadeva sulla testa dei pali. Questi colpi si facevano sentire su una nota lunga, su la ***ê***, sostenuto dal coro degli operai.
Dopo la spiegazione datami dal nostro operaio-poeta –questo canto si eseguiva anche altre volte nel "*lavoro dei pozzi*", per la costruzione dei pozzi–, ecco in quale modo il signor Amadio mi descrive questo procedimento:

«*Una volta si fazèva il lavoro dei pozzi, uno stava in fondo, un altro a metà, quello di basso levava i secchi di fango, li buttava in alto, quando avevano buttato cento secchi, si cambiavano. Uno cantava dall'alto, l'altro dal fondo gli rispondeva, se erano in molti rispondevano in coro. Ma adesso fa tutto la macchina*».
"Si può ascoltare questo canto?" gli chiesi.
«*Bisogna andar al Lido quando lavorano a bater pali. Al primo verso sull'**ô-o** si alzava, col secondo sull'**ê** si batteva il palo.*»
Animandosi man mano che parlava, l'operaio continuò:
«*Una volta cantavano anche il Tasso; avevano passione. Si rispondevano cantando e noi giovanoti nella barca ad ascoltarli; oggi nessuno ha più passion; cantano per interesse e non per amor: z'è lo un cantar? Una volta si cantava per amor. La, sul Campo Marte, sull'erba, andavano i Giovani in cinque, in diese, in venti, si sdraiavano sull'erba e studiavano i Giovani dieci, vente sere di seguito, fin che avevano trovato le note relative, poi quando le avevano trovate bene se ne andavano in una barca la note, la note del Redentor, non andavano per manziar ne bere, ma per cantar, per otto ore, cantavano i bassi od i baritoni perché quelli hanno un "bel gorgheggiar…".* ».
La storia semplice, piena di tristezza, di questo operaio rimpiange le antiche tradizioni della sua città natale, che stanno perdendosi, ci fa apprezzare ancora di più coloro che, per forza delle cose, sono ancora stati conservati.
Il canto dei gondolieri, rigettandosi le strofe della *Gerusalemme liberata* da un traghetto all'altro sulle sponde del canal Grande, è finito per sempre; il *Canto dei Batipali* vive ancora, questo canto che ha aiutato a costruire San Marco, e che accompagnava il lavoro di conficcamento di milioni di pali che sono serviti a erigere la chiesa della Salute; questo canto forse ha risuonato? Chi lo sa?, con lo stesso coro ***ô-o*** e ***ê*** della costruzione del primo Campanile, del vecchio "*nonno*" che aveva più di mille anni, e che si è afflosciato così dolcemente, così bonario.
L'autenticità di questo canto di lavoro, così come la sua antichità, sono fuori dubbio: la tradizione popolare l'afferma e i segni distintivi della melodia e del testo lo confermano: i testi parlano per sé stessi, e raccogliendo tutte le varianti si troverà, forse, una specie di cronaca cantata di Venezia, un poema epico, di i frammenti sparsi vivono ancora nella memoria di qualcuno.
Io dico che la melodia di questo canto conferma la supposizione che sia di origine antica. In effetti, se è stabilito che l'ambito limitato di un disegno melodico è una prova della sua antichità, la *Canzone dei Batipali* veneziani

deve essere antica, almeno il motivo che mi è stato regalato, perché non è formato che da quattro note di gradi congiunti; do#, re, mi, fa#.
Queste quattro note corrispondono al tetracordo dorico, avendo il mezzo tono alla base: mi, fa, sol, la.

La nota finale è dorica. [4]
Quanto alla misura iniziale è difficile stabilire se questa preceduta da un'anacrusi [5] , o se questa inizia per un accento forte. Questa si presenta tanto sull'una che sull'altra forma, conformemente al testo. Tutta la frase iniziale della prima misura composta da cinque note è cantata in maniera recitativa, e non sembra servire che a preparare l'accento principale, la tesi, che si posa su la ***ô-o*** e ***ê*** finale di cadenza.



Questa frase introduttiva è, come la si trova sovente nelle canzoni di carattere epico popolare (e questa canzone si avvicina assai al genere epico, del canto degli Aedi, così bene per il suo carattere narrativo come per la sua forma improvvisata) questa frase, affermo, è soggetta a diverse maniere di esecuzione, a seconda che il testo contenga più o meno sillabe. C'è dunque

libertà di ritmo. Quella si canta assai rapidamente, mentre le note finali sono cantate *adagio* e come per evidenziare.
Le cadenze finali, che regolano il movimento del lavoro, il sollevamento del peso e la sua caduta, sono i tratti più caratteristici e originali della *Canzone dei Batipali*, cadenze, cadute, nel vero senso di questa parola.
Chi l'ha compreso non lo dimenticherà più: Queste resteranno sempre collegate con l'immagine della Città, di cui questo canto e queste note hanno aiutato ad elevare le meraviglie fluttuanti, e chi, partecipando alla natura delle cose intangibili, spirituali, che rimangono, hanno servito alle cose temporali.

TESTI

VERSIONE DEGLI OPERAI DEI "FRARI"

Padre Francesco, *ô o*
Padre Francesco, *ê*
Che Vû dei padri
Sé il maestro.
E Sant'Andrea
Xe un pescaor
Lû pescava
Co la so barca
Verso le spiagge
De Danimarca.
Verso de quele
Dell'Egitto
Dove xè nato
Gesù Cristo.
E Gesù Cristo
Xè el Signor nostro
Quel che ga fato
Molte gran cose.
E quel che ga fato
La rama oliva
Anch'el formento
Farà la spiga.
E dalla spiga
Sorge el gran
Viva San Marco
Republican.
E quel che tien
L'arma a la man
E per distruggere
El Turco can.
El turco can
Xè el Re dei Mori
Loro no i crede
Che Dio ghe sia.
Ma Dio xè nato
Da Maria
Anche Maria
Xè una gran dona.

In capo porta
Gentil corona
Corona d'oro
E d'oro fin.
Ma de quell'oro
Ben raffinà
Salva de Gesù
Dal pecà.
Dal peca
De quel mortal
Ma dalla zente
Che ne vol mal.
Ma da la zente
Malandrina
Che vu gettaste
Nel mar caena.
Anca lo ferro
Vien da Messina
Anca Messina
Xè ribellada.
E sotto Spagna
Xè ritornata
Per el dispeto
Dei Ribellai.
Mora quel Turco
Che stà in Levante
Da quela parte
Che leva il sol.
Gioventù bella
De bel valor
Dio ve salva
El vostro onor.
Dio ve salva
E ve mantenga
Per molti anni
Longa la vita.

La xè donzela
La Margherita
Pei boschi e pei piani
La xè romita.
Per i boschi
Monti e piani
Per le isole
Dei Siciliani.
Per le selve
Dell'Egitto
Dove xè nato
Gesù Cristo.
Gesù Cristo
El Signor nostro
Quel che ga fato
El *Pater noster.*
Gesù Cristo
Giuta noi
Noi che siamo
To fioi.
Noi dovemo
El bon Dio servir
La santa Fede
Mantegnir.
Fede di Cristo
La xè cristiana
Quela dei Turchi
La xè pagana.
O giovanoti
Daghe la vostra
E po la mia
E po ve canta
L'*Ave Maria.*

VERSIONE DEL MURATORE PIETRO AMADIO
(ETÀ 50 ANNI, NATIVO DI TREVISO)

O giovanoti, *ô o*
o giovanoti, *ê.*
Levélo in alto,
levélo in alto ancora
in alto ancor.
E poi lassélo
lassélo andare
a ritrovar
i so compagni.
Nelle caverne
orrende, oscure
dove non vede
né Sol né Luna.
E gnanca almanco
persona alcuna
persona alcuna
de sto mondo.
El mondo xè tondo
come la Luna
la Luna e il sol
leva in Levante.
E 'l tramonto
gira il ponente
da brava gente
ste quatro bote.
Démole ciare
e démole forte
che se le sente
fin' a le porte.

Fino a le porte
de l'Arsenale
dove vien fora
vascelli e navi.
Vascelli e navi
bricck e golette
le xé dilette
d'aver d'andar.

D'aver d'andare
contro el nemico

Nemico è vinto
e vinto avemo
e poi spieghemo
bandiera rossa.
Bandiera rossa
segno di sangue
Bandiera bianca
segno di pase
Bandiera nera
segno di morte.
Senti che bota
come la canta
canto di gallo
e da gallina.
La galinetta
gà fatto l'ovo
e lo gà fatt.

[1] *(ndr) Piede o verso della metrica classica, completo di tutte le sillabe*

[2] *(ndr) Verso in cui l'ultimo gruppo è ridotto a una sillaba sola*

[3] *Il "Batipalo" è una macchina con un maglio per colpire i pali che si vogliono conficcare. E si chiama "Berta" questo strumento a tre spruni e puleggia dalla quale pende un blocco di legno pesante (ceppo), ferrato in testa, che dapprima si solleva per poi lasciarlo ricadere sui pali che si vogliono affossare. Quindi: "batter la Berta". (Riferito dal Conte ALVISE ZORZI, l'illustre archeologo, Ispettore dei Monumenti).*

[4] *(ndr) L'armonia dorica era formata dalle note* ***Mi Re Do Si - La Sol Fa Mi****, dove entrambi i tetracordi erano formati dagli intervalli discendenti T T ST*

[5] *(ndr) In musica, esordio tematico che si realizza ritmicamente su un tempo debole precedente il primo tempo forte all'inizio di una composizione; può prodursi anche all'interno di un brano o di una sua sezione.*

(Copia delle immagini della Rivista Musicale Italiana con il testo in francese di Ella Adaïevsky)

INDEXED.

FOLKLORE MUSICALE

Anciennes Mélodies et Chansons populaires d'Italie

recueillies de la bouche du peuple.

I.

LA CHANSON DES " BATIPALI „ À VENISE

Il y a deux ans, en passant par la place de St. Marc — sur laquelle s'élevaient les palissades destinées à soustraire aux yeux du public les travaux préparatifs des fondements du nouveau Campanile, — j'entendis un chant qui planait dans l'air et dont les chanteurs étaient invisibles.

Des coups sourds venaient, à intervalles plus ou moins réguliers, accentuer les notes finales, les longues tenues qui terminaient les strophes: c'étaient les ouvriers du Campanile, les *Batipali*, qui chantaient en travaillant à enfoncer les pilotis. La cantilène qui m'avait intéressée, était la chanson dont ils accompagnent toujours ces travaux caractéristiques, propres à Venise.

J'aurais désiré de suite et sur place en noter la mélodie et le texte, mais l'entrée derrière les palissades étant sévèrement

défendue au public, je dus y renoncer pour le moment, à mon regret.

Ce n'est que bien plus tard – lorsque déjà les travaux des fondements étant achevés, la Tour de St. Marc commençait à surgir de la terre, — *a far capolino* — que ma curiosité et mon désir furent satisfaits.

Et, suivant la loi de la duplicité des faits, l'occasion s'en présenta de deux côtés à la fois.

(Janvier 1909).

Une première version du texte, celles des *Batipali des Frari* — occupés à un travail de restauration dans une des cours de l'ancien Couvent — je la dois à la courtoisie de Mr le Directeur des Archives d'État, du docte Paléographe, l'Ill. Comm. C. Malagola, lequel, ayant entendu ce chant, en avait noté le texte récité par l'un de ces ouvriers.

L'autre version, mélodie et texte, me fut chantée par l'ouvrier-poêlier vénitien Amadio Pietro, appelé dans notre maison pour une réparation.

Ces deux versions diffèrent entre elles, tout en gardant des

traits fondamentaux de ressemblance. C'est que les ouvriers *Batipali* ont l'habitude d'improviser de nouvelles strophes à côté des anciennes, soit en intercalant le nom d'un de leurs Saints ou de leurs Saintes préférés, soit par quelque allusion d'actualité pleine de cette ironie débonnaire qui caractérise le peuple vénitien.

Sujets religieux, appel à combattre l'ennemi, le Turc, — souvenirs confus de faits historiques, tels que la révolte de la Sicile, retombée par la faute des rebelles dans les mains de l'Espagne (?), souvenirs de victoires remportées, professions de dévouement à la foi chrétienne, invocations de la protection des Grands Saints, et surtout celle de St. Marc, le patron de Venise — semblent former le fond traditionnel principal de ce chant, fond sur lequel, comme je l'ai déjà dit, l'inspiration de l'ouvrier sait broder de nouveaux dessins, mais dans le même style, le même rhythme musical et la même coupe métrique.

En effet, ce sont toujours les mêmes divisions binaires, à deux phrases; les périodes à cadences uniformes — alternant la finale féminine avec la finale masculine, qui forme la cadence concluante. Cette architecture binaire est voulue, nécessaire, inévitable et commandée par l'action qui l'accompagne. Cette action consiste à lever d'abord un poids pour, ensuite, le laisser retomber. Le premier de ces deux mouvements, étant de nature suspensive, devait naturellement, logiquement, s'exprimer par une finale suspensive, féminine, acatalectique, | ⏑ ⏑ |, tandis que le second mouvement — de nature essentiellement concluante et décisive, reçoit son expression adaptée par l'emploi d'une finale accentuée, tronquée net, expression du repos complet, la finale catalectique | ⏑ ^ |. La première phrase est donc toujours suivie de la finale bisyllabique: *ô-o*, et le second et dernier vers toujours par la finale monosyllabique: *ê*.

Il est singulier de constater en quelle manière — et le cas présent en est une illustration vivante — le travail manuel du peuple influe, non seulement sur le contenu spirituel, sur la physionomie idéale du chant populaire (invocations de l'aide surnaturelle à leurs travaux, prières de protéger ou leur activité ou le sommeil de leurs enfants au berceau (berceuses religieuses)), mais encore sur la contexture extérieure, le rhythme musical et le mètre poétique (C'est ainsi que la berceuse est aussi un

chant à coupe binaire, correspondant aux mouvements du berceau) (1).

Or, les coups sourds que j'avais entendus sur la place de St. Marc, soulignant la fin de chaque verset, provenaient du bruit de ce mail (massue?) retombant sur la tête des pilotis. Ces coups se faisaient entendre sur une note longue, sur l'*ê*, soutenu par le chœur des ouvriers.

D'après les explications que me donna notre ouvrier poêlier — ce chant s'exécutait aussi autrefois au *lavoro dei pozzi* — pour la construction des puits, voici en quels termes le sieur Amadio me décrivit ce procédé:

" Una volta sì, si fazèva il lavoro dei pozzi — uno stava in " fondo — un altro a metà — quello di basso levava i secchi di " fango — le buttava in alto — quando avèvano buttato cento " secchi — si cambiavano. Uno cantava dall'alto — l'altro dal " fondo gli respondeva, se erano in molti rispondevano in coro. " Ma adesso fà tutto la macchina „.

Où puis-je entendre ce chant? lui demandai-je.

" Bisogna andar al Lido quando lavorano a bater i pali. Al " primo verso sull'*ô-o* si alzava, col secondo sull'*ê* si batteva " il palo „.

S'animant à fur et à mesure qu'il parlait, l'ouvrier continua:

" Una volta cantavano anche il Tasso — avevano passion — " si rispondevano cantando — e noi giovanoti — nella barca " ad ascoltarli — oggi nessun ha più passion — *cantano per* " *interesse* e non per amor — *s'è lo un cantàr?* una volta — " sì — si cantava per amor — Là — sul Campo Marte, sul- " l'erba — andavano i Giovani in cinque, in dieze, in venti, — " si sdraiavano sull'erba e studiavano i Giovani — dieci — " venti sere di seguito, fin che avevano trovate le *note relative*, " poi quando le avevano trovate bene — se n'andavano in una

(1) * Le *Batipalo* est une machine avec un mail *(maglio)* pour frapper les pilotis que l'on veut enfoncer. Et l'on appelle *Berta* cet instrument à trois éperons *(sproni)* et à poulèdre *(puleggia)* d'où pend un bloc de bois pesant *(ceppo* ou *cestone)*, ferré en tête, que l'on soulève d'abord pour le laisser retomber sur les pilotis *(pali)* qu'il s'agit d'enfoncer. De là: *batter la Berta*. (Communication du Comte Alvise Zorzi, l'illustre archéologue, Inspecteur des Monuments).

" barca la note — la note del Redentor — non andavano per " manziar ne bere — ma per cantar — per otto ore — canta- " vano i bassi od i baritoni — perchè quelli hanno un *bel gor-* " *gheggiar* ... ".

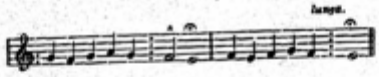
Le simple récit — empreint de tristesse — de cet ouvrier regrettant les anciennes traditions de sa ville native, qui vont se perdant, fait d'autant plus apprécier celles qui — par la force des choses — ont encore été conservées. Le Chant des Gondoliers, se jetant les strophes de la *Gerusalemme liberata* d'un traghetto à l'autre sur les abords du Canal Grande, s'est éteint pour jamais; — le Chant des *Batipali* vit encore, ce chant qui a aidé à construire St. Marc, et qui accompagnait le travail de l'enfoncement des millions de pilotis qui ont servis à ériger l'Église de la Salute; ce chant qui a résonné, peut-être, qui sait? — avec le même refrain *ô-o* et *ê* — lors de la construction du premier Campanile — du vieux *nonno* qui avait mille ans, — et qui s'est affaissé si doucement, si débonnairement.

L'authenticité de cet hymne du travail, ainsi que son antiquité, sont hors de doute: la tradition populaire l'affirme et les signes distinctifs de la mélodie et du texte le confirment: les textes parlent pour eux mêmes, et en en recueillant toutes les variantes on trouverait peut-être une espèce de chronique chantée de Venise, un poème épique, dont les fragments épars vivent encore dans la mémoire de quelques uns.

Mais nous avons ici à faire surtout à la matière tonale, laissant les commentaires des documents parlés à d'autres.

J'ai dit que la mélodie de ce Chant confirme la supposition qu'elle soit d'origine ancienne. En effet, s'il est établi que l'ambitus restreint d'un dessin mélodique est une preuve de son antiquité, la Chanson des Batipali vénitiens doit être ancienne, au moins le motif qu'il m'a été donné de noter — car il n'est formé que de quatre notes en degrés conjoints: *do* ♯, *re*, *mi*, *fa* ♯.

Ces quatre notes correspondent au tétracorde dorien, ayant le demiton à la base: *mi*, *fa*, *sol*, *la*.



La note finale est dorienne.

Cette note est un signe caractéristique des mesures finales du Veneto; c'est une autre preuve d'ancienne tradition.

Quant à la mesure initiale il est difficile d'établir si elle est précédée d'une anacrouse, ou si elle commence par l'accent fort. Elle se présente tantôt sous l'une et l'autre forme, conformément au texte. Toute la phrase initiale de la première mesure composée de cinq notes est chantée en manière de récitatif, elle ne semble servir qu'à préparer l'accent principal, la thèse, qui ripose sur le *ô-o* et *ê* final des cadences.

Premier vers (pour soulever le mail).

Second vers (pour le laisser retomber).

Cette phrase introductive est — comme cela se rencontre souvent dans les chansons de caractère épique populaire (et cette chanson se rapproche assez du genre épique, du chant des Aèdes, aussi bien par son caractère narratif comme par sa forme improvisatrice) — cette phrase, dis-je, est sujette à diverses manières d'exécution, selon que le texte comporte plus ou moins de syllabes. Il y a donc liberté de rhythme. Elle se

E quel che ga fato
La rama oliva
Anch'el formento
Farà la spiga.
E dalla spiga
Sorge el gran
Viva San Marco
Republicun.
E quel che tien
L'arma a la man
E per distruggere
El Turco can
El Turco can
Xe el Re dei Mori
Loro no i crede
Che Dio ghe sia.
Ma Dio see nato
Da Maria
Anche Maria
Xè una gran dona.
In capo porta
Gentil corona
Corona d'oro
E d'oro fin.
Ma de quell'oro
Ben raffinà
Salva de Gesù
Dal pecà
Dal pecà
De quel mortal
Ma dalla zente
Che ne vol mal.
Ma da la zente
Malandrina
Che vu gettaste
Nel mar caena.
Anca lo ferro
Vien da Messina
Anca Messina
Xe ribellada.
E sotto Spagna
Xè ritornada
Per el dispeto
Dei Ribellai.
Mora quel Turco
Che stà in Levante
Da quela parte
Che leva il sol.
Gioventù bella
De bel valor
Dio ve salva
El vostro onor.
Dio ve salva
E ve mantenga
Per molti anni
Longa la vita.

El mondo xè tondo
come la Luna
la Luna e il Sol
leva in Levante.
E 'l tramonto
gira il ponente
da brava gente
ste quatro bote.
Dèmole ciare
e dèmole forte
che se le sente
fin'a le porte.
Fino a le porte
del Arsenale
dove vien fora
vascelli e nave.
Vascelli e nave
bricchevolette
le xe dilette
d'aver d'andar.
D'aver d'andare
contro el nemico

Nemico è vinto
e vinto avemo
e poi spieghemo
bandiere rossa.

Bandiera rossa
segno de sangue
Bandiera bianca
segno de pase
Bandiera nera
segno de morte.

Senti che bota
come la canta
canto di gallo
e da gallina
La galinetta
già fato l'ovo
e l'ho già fatt.

La xè donzela
La Margherita
Pei boschi e pei piani
La xè romita
Per i boschi
Monti e piani
Per le isole
Dei Siciliani
Per le selve
Dell'Egitto
Dove xè nato
Gesù Cristo.
Gesù Cristo
El Signor nostro
Quel che ga fato
El *Pater noster*.
Gesù Cristo
Giuta noi
Noi che siamo
To fioi.
Noi dovemo
El bon Dio servir
La santa Fede
Mantegnir.
Fede di Cristo
La xè cristiana
Quela dei Turchi
La xè pagana.
O giovanoti
Daghe la vostra
E po la mia
E po ve canta
l'*Ave Maria*.

APPENDICE N. 1

"Canti pel popolo veneziano" di Iacopo Vincenzo Foscarini stampato nel 1844.

Ecco dunque i testi riportati dal Foscarini, opportunamente preceduti dalle sue considerazioni sugli stessi.

"Non è fuor del vero la proposizione che Venezia, la bella, la cara, la poetica Venezia fosse fabbricata col canto; né mai forse la mitologica favola si verificava così appuntino come al nascere di questa, che dai secoli più tardi sarà forse creduta favolosa città.

.....

Venezia, e chi nol sa? riposa tutta sopra de' pali confitti nelle più remote viscere della terra, da secoli e secoli: gli artefici impiegati nel piantar le palizzate chiamansi batti-pali, e questi principalmente hanno una loro cantilena particolare senza della quale non potrebbero (per quanto mi assicurano) far volentieri il loro mestiere. Al momento pertanto che più fervea ne' lontani tempi l'opera del fabbricar questa mirabil città, doveva la laguna veneta risuonar tutta all'intorno di quella monotona salmodia che i batti-pali intuonavano, e che noi udiamo ancora oggidì laddove si gittano le fondamenta di qualche nuova fabbrica, o si drizzano dirimpetto alle rive delle case quegli alti e lunghi pali che servono in parte d'ornamento all'esterno delle abitazioni, ed in parte a facilitare ed a render sicuro l'approdo.

Le canzoni de' batti-pali son varie, ma tutte però convengono ad un dipresso negli stessi concetti, talché molto fra loro si rassomigliano; ed eguale è poi per tutte quante la musica, la quale ha un suono triste, monotono, e finisce costantemente in un ritornello che somiglia ad un grido prolungato.

Figuriamoci sei, otto uomini raccolti in un gruppo attorno ad un palo mezzo dentro e mezzo fuori della belletta: tutte quelle sedici braccia nerborute tengono afferato un grosso e pesante cilindro di legno; uno d'essi intuona un verso della canzone; a quell'invito tutti gli altri in coro fanno eco colla voce, mentre sollevano in alto e lasciano piombare il battente che cade sonante sul palo, nel punto che il ritornello

finisce; dimodoché quei colpi formano per così dire il metro che misura in cadenza la lor barbara musica.
Le due canzoni surriferite sono delle meno imbrogliate; di quelle ch'han più filo e sentimento; le altre, che riportiamo qui sotto, compongono una selva di spropositi, di versi lunghi e corti, di rime che Apollo n'abbia misericordia. Ma lo spirito di patria o di religione le domina tutte quante; e v'han sempre dentro allusioni o a vittorie riportate, o a sdegni con nemiche nazioni, e principalmente co' turchi, che i veneziani abborrirono mai sempre come i loro più acerrimi nemici. Vi si nominano ordinariamente, il Signore Iddio, la Vergine, s.Marco, e quasi tutti i santi del martirologio, se il canto si prolunga per alcune ore di seguito.
Sovente essendomi io stesso arrestato per lungo tempo ad ascoltare la canzone del batti-palo, rimasi in dubbio se non forse alcune di queste fossero improvvisate al momento da quello fra que' poveri artigiani che ha più vena e fantasia; né avrei punto maravigliato di trovare anche fra i batti-pali de' poeti, essendo in un secolo dove i vati spuntano come i funghi.
Ma udendo poi altrove le stesse parole, quasi una per una ripetute, ebbi invece a convincermi che quei canti, per lunghi che sieno, son veramente canti tradizionali, mandati, da chi meglio e da chi peggio, a memoria.
Il senso di questi che riferiamo, mostra pur chiaro che provengono dai tempi della repubblica, e che il popolo li ritenne.
Così anche per estrarre i pali dall'acqua, allorché fa di bisogno rimetterne de' nuovi, hanno i batti-pali la loro canzone apposita.
Eccone qui cinque non certo indegne di rimarco."

El se sicura eh! eh!
assicurando eh! eh!
deghe una bota eh! eh!
deghene un'altra eh! eh!
e un'altra ancora eh! eh!
che la se senta eh! eh!
sin a le porte eh! eh!
del'arsenal eh! eh!
dove vien fora eh! eh!
vaseli e neve eh! eh!
brick e fregate eh! eh!
va in alto mare eh! eh!
a contrastare eh! eh!
contra el nemico eh! eh!
l'è el turco cane eh! eh!
e Alessandrino eh! eh!
ch'el magna porco eh! eh!
e el beve vino eh! eh!
e po' rosolio eh! eh!
de maraschino eh! eh!

Isselo in alto eh! eh!
fin al capelo eh! eh!
e poi lasselo eh! eh!
andare abasso eh! eh!
ne le caverne eh! eh!
orende e scure eh! eh!
dove nol vede eh! eh!
né sol né luna eh! eh!
né manco almen eh! eh!
persona alcuna eh! eh!
de questo mondo eh! eh!
che è fato tondo eh! eh!
come la luna eh! eh!
la luna e el sole eh! eh!
che guida in mare eh! eh!
a trionfare eh! eh!
co la speranza eh! eh!
e la costanza eh! eh!
che Dio concede eh! eh!
a chi ga fede eh! eh!
e ben lo prega eh! eh!
né mai se nega eh! eh!
né casca in man eh! eh!
del turco can eh! eh!

Quella che segue si canta nell'estrarre i pali dal terreno.

Da bravi puti eh! eh!
da brava zente eh! eh!
che Dio ne agiusti eh! eh!
no pensé gnente eh! eh!
raccomandeve eh! eh!
col cuor in mente eh! eh!
a la divota eh! eh!
orazione eh! eh!
che la se dise eh! eh!
tre volte al zorno eh! eh!
a la matina eh! eh!
a mezzo zorno eh! eh!
e po la era eh! eh!
l'avemaria eh! eh!
forza e coragio eh! eh!
ch'el pal vien via eh! eh!

Deghe una bota,
e fé che se ghe senta
el rimbombo in laguna
e sul canal;
deghene un'altra ancora
e un'altra spenta,
che se senta al porton
dell'arsenal,
dove i fa galere
che spaventa
el turco can,
nemigo universal,
e l'Algeria corsaro,
e el Marochin
che a bordo el magna porco
e el beve vin.

Da bravi isselo in alto,
in alto isselo
fino al capelo,
e dopo andar lasselo;
lassé ch'el vaga abbasso
e ch'el se interna
de Cafurlon
nell'orida caverna,
dove nol vede
spechio de laguna,
né la fazza del sol
né de la luna

APPENDICE N. 2

"Cantilena del battipalo". Estratto della rivista "ATENEO VENETO", anno CXXXIII, Volume 129, n,4-5-6, Aprile-Maggio-Giugno 1942. Da uno scritto di Lodovico Foscari quattro testi.

(I) Oh giovanotti ... ohhhh...
oh giovanotti ... ehhhh...
forza e coraggio / del lungo viaggio
che noi faremo / con questa barca
noi ce ne andremo / verso le terre
della Galizia / verso de quelle
della Liosama / Napoli bela
Roma santa / là dentro in Roma
la Messa i canta / canta la Messa
canta per noi / e noi che siamo
gran servi suoi / che Dio ne salva
e la Madonna / e la Madonna
agiuta noi / noi che siamo
gran servi suoi / noi che dobbiamo
gran Dio servire / la santa fede
vòi mantenire / fede di Cristo
fede cristiana / quella dei Turchi
la xè pagana / anca i pagani
cani de mori / lori no crede
che Dio ghe sia./ E Dio xè nato
da Maria / e Maria Madre
xè tanto bela / ciara luzente
come una stella / e come quela
de l'oriente / da brava zente
che la sia finia / po' ghe diremo
l'Ave Maria.

(II) Oh issa ... ohhh ...
Dàghene una ... ehh
e un'altra ancora / e così parla
la Scrittura / perciò che l'anema
la sia sicura / la sia portata
nel logo santo / nel logo santo
del Paradiso / dove si fanno
gran feste riso / dove si fanno
gran feste gioco / anca le mùneghe
de Malamoco / le ga el pelo
su l'articioco / e le se mete
una bragheta / la se la onze
co la manteca / perciò che i frati
no ghe lo meta.
Issa ... ohhhh ...
E issa ancora ... ehhh
Anca da Lissa / xè le sardele
anca in Venezia / le pute bele
le ghe fure / le scarsele
a sti povari / lavoranti
e noi nel mondo / che semo tanti
noi nel mondo / che siamo iscritti
prima i grandi / dopo i più piccoli
démole ciare / démole forte
che le se senta / sino a le porte
fino a le porte / de l'Arsenale
dove si fanno / vascelli navi
vascelli navi / brichi e golete
per poi andare / a veleggiare
in alto mare.

(III) Forza ... ohhh...
Oh leva ... ehh...
Dai che l'è belo / a Sant'Elena
i fa el biscotto / sopa farem
co del vin grosso / co del vin grosso
co del vin puro / forza ancora
che el bate saldo / el trova duro
sto maledeto / tanto el va dreto
oh giovanotti / mi ve la canto
mare de Puglia / la terra piana
ma la Calabria / la sta in montagna
questo è il canale / e del Piombino
porto de Genova / l'è un porto fino
porto di Genova / città l'è bela
come Marsiglia / l'è so sorela
issa ancora / sora la panza
della signora / che la ga un tagio
che se innamora / el burcinella
gaveva un gallo / tuta la note
monta a cavallo / el burcinella
gaveva un can / tuta la note
feva bacan / el ghe sonava
la campanella / evviva el can
del burcinella / el burcinella
gaveva un gato / tuta la note
montava sora / de la sportela
de la signora / oh giovanotti
la xè finia / po' mi ve imbarco
ve mando via / in Costantinopoli
la zo in Turchia / in mar che nàvega
la nostra zente / al mondo tutto
per dare poscia / el so tributo
per dare poscia / el so tributo
per dare poscia / la so pozzanza
e se venisse / el re de Franza
trentanove / e una quaranta
quarantadue / quarantaquattro
i va in piaza / che xè a San Marco
coi colombini / tanto carini
vegnim becarmi / in su la mano
perché che dasse / un po' de grano
venze de grano / per le nostre tose
bisogna pensar / ad altre cose
intanto femo / breve riposo.

(IV) Oh issa ... ohhh...
compagno mio ...ehhh
vustu che andemo / che andemo frati /
lassemo el mondo / a chi lo sa
lo sa godere / porta per porta
se ne andemo a battere /
la carità povaro frate / povaro frate
cordon che el porta / se no gera el frate
sarave morta / in cao a nove mesi
partorio ho un bambino / tuto somegiava
padre capuccino / ma giovenotti
mi ve la canto / e ve la voi cantare
cominciamo / col buon giorno
col buon giorno / di Natale
quando le viene / noi da Dio
speriamo il bene / ancor da l'Angelo
Santo Miciele / pesa le àneme
giuste le tiene / peséla giusta
l'anéma mia / cussì la vostra
salva la sia / su un bon liogo
la sia menata / nel liogo santo
del Paradiso / ora che v'ò
dito la mia / mi ve ricanto
l'Ave Maria.

B I O G R A F I A

Ella Adaïewsky, pseudonimo di **Sophia Christine Gertrud Elisabeth von Schultz** nasce a San Pietroburgo il 22 febbraio 1846 *(10 febbraio nel calendario giuliano vigente all'epoca)* e muore a Bonn il 29 luglio 1926).

Ella Adaïewsky, figlia di Georg Julius von Schulz, medico di fama, fu musicista precoce e divenne la pianista alla corte dello zar Alessandro II.

Studiò dapprima col didatta Adolph Henselt e dai quindici anni tenne numerosi concerti anche all'estero.

Studiò Strumentazione e Composizione nel Conservatorio di San Pietroburgo appena fondato da Anton Rubinštejn, dove conobbe Pëtr Il'ič Čajkovskij. In seguito sviluppò rapporti umani e professionali con vari musicisti contemporanei: Berlioz, Gounod, Rossini, Liszt, Brahms e Clara Schumann.

A 24 anni adottò lo pseudonimo con cui è maggiormente nota.

Sua sorella Pauline, stimata pittrice, sposò l'ingegner Theodor Geiger. Loro figlio fu Benno Geiger (1882-1965), animatore di vita culturale a Venezia.

Nel 1882 le due sorelle si trasferirono a Venezia e, d'estate, a Tarcento, dove venne a contatto con le tradizioni popolari friulane e slovene che furono l'oggetto dei suoi studi etnomusicologici.

Dopo il 1911, fino alla morte, visse nel castello di Segenhaus presso Neuwied am Rhein, concessole dalla regina di Romania, Elisabetta di Wied.

B I B L I O G R A F I A

- ***"Canti pel popolo veneziano"*** di Iacopo Vincenzo Foscarini, 1844
- Rivista ***"Ateneo Veneto"*** anno CXXXIII,Vol.129, n,4-5-6, Aprile-Maggio-Giugno 1942 – articolo "Cantilena del battipalo" di Ludovico Foscari.
- ***"I canti del mare"*** di A. Virgilio Savona e Michele L. Straniero, Mursia Editore S.p.A., 1980
- ***"Canti popolari italiani"*** di Roberto Leydi, Oscar Mondadori, 1973
- ***"Rivista Musicale Italiana"***, Libreria Editrice Fratelli Bocca, Vol.XVI, Anno 1909, articolo di **Ella Adaïewsky "La chanson des batipali"**
- ***"Vi racconto un canto: Il ritmo dei battipali"*** articoli di Sergio Piovesan sul sito del Coro Marmolada, ai links: https://www.coromarmolada.it/Vi_racconto/IL%20RITMO%20DEI%20BATTIPALI.htm https://www.coromarmolada.it/Vi_racconto/Il%20ritmo%20dei%20battipali%20-%202.htm

coro infantil de venezuela