

Ciamàr pan e vin

Invocazioni di prosperità nel falò epifanico di Barco*

Eloisa Zoia

Barco è una frazione del comune di Pravisdomini (PN) che confina con le province di Treviso e Venezia, per cui tutto ciò che riguarda la cultura autoctona è il risultato dell'incontro tra le tradizioni di Veneto e Friuli. Questa piccola realtà attualmente rappresenta, nell'Italia nord orientale, uno dei rari casi in cui il rito tradizionale del falò epifanico non ha subito drastiche modifiche di forma e contenuto, nemmeno dopo il continuo cambiamento della società e dello stile di vita avvenuto negli anni successivi al *boom* economico.

A Barco il falò si chiama *Casèra*, termine che indica non il fuoco in sé ma la forma della pira (simile al francese *châteaux* = castello) e si brucia la sera del 5 gennaio, vigilia dell'Epifania, in un campo incolto nei pressi della chiesa, subito dopo la funzione religiosa che prevede la benedizione dell'acqua, del sale e dei frutti della terra.

L'elemento canoro che più contraddistingue la tradizione della *Casèra* è comunemente detto: *ciamàr pan e vin* [chiamare pane e vino]. Questo genere di canto avviene nel momento centrale del ri-

to, appena terminata la recita delle litanie. Il falò è nel pieno della sua combustione, il fantoccio comincia ad ardere e si dà il via alle interpretazioni sulle direzioni del fumo, delle faville e del vento. Contemporaneamente ha inizio il vero e proprio 'canto' del *pan e vin*. In realtà questa forma vocale si distanzia dal significato comune di canto e si avvicina molto di più alla definizione di invocazione. Tale genere è infatti caratterizzato, nella parte iniziale, da una sorta di cantillazione (pratica vocale che sta tra canto e recitazione) durante la quale viene invocata, di volta in volta, l'abbondanza di generi di diversa natura: dal cibo, ai fidanzati, al lavoro, ai soldi, etc.: a questa segue un'invocazione corale. La prima parte cantillata è solitamente declamata da una singola persona che può non essere sempre la stessa, in quanto non vi è nulla di prestabilito, ma tutto viene lasciato all'improvvisazione dei partecipanti al rito. È necessario sottolineare che ciò che viene richiesto non è un desiderio solo del singolo, ma della comunità di cui esso fa parte. Ecco alcuni esempi:

* Il contenuto di questo articolo è frutto di una ricerca etnomusicologica da me condotta nel gennaio del 2006. Questa ricerca ha avuto come fine la tesi di laurea in Musicologia dal titolo *I canti del pan e vin. La tradizione di Barco* discussa presso il Corso di Laurea in Musicologia della Facoltà di Musicologia dell'Università degli Studi di Pavia (sede di Cremona), a.a. 2005/2006, relatore prof.ssa Serena Facci.



Casera Barco: Gruppo di partecipanti al rito colte nella parte iniziale dell'invocazione del pan e vin.

Tanti moròsi par le tòse de Barc!

*Tante moròse par i tosàti de Barc, che i de-
vènte boni!*

Tanta saùte par tutti i presentì!

Tante serate serene par la sagra!

*Tante fèmene che cùre el baccà, che l'è bisogno,
par la sagra!*

Tanti motorini e biciclete par Tito!
(Tito è il meccanico del paese)

Queste sono le frasi raccolte durante la *Casèra* di Barco del 5 gennaio 2006, ma fino a qualche decennio fa il genere di richiesta era decisamente diverso. La popolazione di Barco era composta prevalentemente da famiglie di contadini, ed anche chi, dopo il *boom* economico degli anni Sessanta, aveva trovato lavoro nella nascente industria del legno, aveva mantenuto uno spirito contadino. Era normale che anche la famiglia di un operaio possedesse un piccolo appezzamento di terreno per la coltivazione cerealicola o la coltura di un vigneto, ed in molti casi si era mantenuto anche l'allevamento del pollame o del maiale. Tutto ciò dava un contributo non indifferente al tenore di vita della famiglia. Ma negli anni del dopoguerra specialmente le famiglie più numerose non sempre aveva-

no di che sfamarsi e quello che c'era era sempre poco...

La sopravvivenza dipendeva essenzialmente dalla quantità e dalla qualità dei raccolti; anche l'allevamento era fondamentale, soprattutto quello dei suini. Teniamo conto anche del fatto che i contadini di Barco erano principalmente mezzadri, quindi gli utili venivano divisi tra il proprietario del fondo e la famiglia che ne coltivava la terra. È in questo clima di povertà ed assoluta precarietà che le declamazioni del *pan e vin* potevano essere per la maggior parte indirizzate all'abbondanza dei raccolti e dei generi alimentari. A Barco si ricordano ancora frasi come:

Tanti fasiòi par tuti i pòre fiòi

Tanti musèti par tuti i Botosèti

(i Botosèti sono i bambini di Bottòs)

*Tanti sachi de formènto come tanti sassi sul
Tajamènto*

Tant vin par San Martin

Tanti musèti par tuti i poarèti

Inoltre le invocazioni che riguardavano le diverse colture erano declamate secondo l'ordine calendariale dei raccolti. Quindi, la prima invocazione richiedeva abbondanza di bachi da seta, la seconda una buona vendemmia, poi si passava alla mietitura del grano, e così via.

Tanta gaèta!

(tanti bachi da seta)

Tant vin!

Tante panòce!

Ci sono poi dei casi in cui alcune di queste frasi, probabilmente con il passare degli anni, sono diventate delle vere e proprie filastrocche cantilenate, che vengono recitate da più persone contemporaneamente, ed è questo il caso di:



Vièn pan vièn vin
vièn segà la segalìn
(oppure: vien segàla e segalìn)
vièn perù vièn menù
vièn la grazia di Gesù!

Pan e vin e bisatèle
parchè le pandœ le vègne bèle
da lontàn e da visìn
e pan e vin!

Vieni (Venga) pane venga vino
Viene (venga) segata la segale
(oppure: vieni segale e segalìn)¹
veni (venga) perù vieni (venga) menù
vieni (venga) la grazia di Gesù!

Pane e vino e anguille
perché le pannocchie vengano belle
da lontano e da vicino
e pane e vino!

Com'è facilmente rilevabile, alcune delle parole usate in queste filastrocche, sembrano non legare con il senso generale del testo. Secondo Giosuè Chiaradia² è probabile che parole come *perù* e *menù* siano il risultato di storpiature di termini appartenenti al friulano, come *perùs* (le pere), *pirùl/perùl* (campo seminato a *pira*, cioè a farro o a biade in genere), anche se ad oggi il significato che gli viene attribuito è quello di *Perù*, identificato come terra d'abbondanza. Lo stesso avviene per la parola *menù* che Chiaradia ritiene derivata da *minù* o *melùs*, ovvero i raccolti 'minuti' che venivano seminati dopo la raccolta dei cereali principali, oppure le mele; o ancora da *miùl* (campo seminato a miglio). Ecco che da questa ultima interpretazione è possibile trovare una certa coerenza con la prima parte del testo, là dove si chiede abbondanza di segale. Anche *bisatèle* potrebbe essere un termi-

ne derivante dalla parola dialettale usata per definire il cotechino, cioè *bigatèle* (perché ricorda vagamente la forma della crisalide nel bozzolo, detta in veneto e in friulano *bigato* e *bigat*) visto che nell'alimentazione del contadino era sicuramente più presente la carne di maiale piuttosto che l'anguilla. Comunque sia è chiaro quanto il contenuto di tali invocazioni includa principalmente la richiesta di cibo in abbondanza e solo marginalmente troviamo la richiesta della grazia divina.

Ma ora veniamo all'elemento più caratteristico di questo genere di canti, ovvero all'invocazione del «*pan e vin*». Essa si aggancia alla cantillazione che la precede, e ne diventa la parte conclusiva del testo. Spesso infatti l'ultima parola del verso della cantillazione viene scelta in modo tale da rimare con l'espressione *pan e vin*, ad esempio: *Tant vin par San*

¹ Non si conosce il significato preciso della parola *segalìn*, ma probabilmente deriva anch'essa da segale.

² GIOSUÈ CHIARADIA, *Tradizioni e riti epifanici in provincia di Pordenone*, «La Loggia» IV (1971), pp. 36-39.

Martin! E pu pan e vin!, Tanti fiò di par Be-po e la Maria Piccinin! E pan e vin!, o anche il testo di *Pan e vin e bisatèle...* appena citato, rima perfettamente con *pan e vin*. Anche nel caso in cui non si possa trovare la rima, essa è comunque posta a conclusione di versi e frasi di qualunque genere.

Osservando l'aspetto musicale che accompagna il rito, è evidente il passaggio da una prima manifestazione strettamente legata al canto vero e proprio, che si ha durante la recitazione delle litanie, ad un diverso livello di codificazione musicale, che si ha invece durante la pratica del *ciamà pan e vin* [letteralmente: chiamare pane e vino]. Anche all'interno di queste invocazioni è possibile effettuare una distinzione tra i diversi modelli di formalizzazione sonora che si trovano nella fascia intermedia che sta fra linguaggio e musica, studiata da Francesco Giannattasio³: «Nelle tradizioni orali di ogni società la contiguità fra parlato e cantato trova ulteriori conferme in numerose modalità di formalizzazione del discorso caratterizzate dalla preminenza enfatica di uno o più tratti sopra-segmentali nell'enunciazione del messaggio linguistico [...] eventi in cui la caratterizzazione fonica (in particolare, ritmica e/o intonativa) assume, nell'atto comunicativo, un ruolo coesenziale, quando non addirittura predominante, rispetto ai tratti più specificamente referenziali dell'enunciato verbale⁴». Nei canti del *pan e vin*, la cantillazione è la modalità di formalizzazione che più si avvicina al verso declamato, nel senso che vi è un'impostazione vocale che si

mantiene più uniforme rispetto al linguaggio parlato ma nella quale vengono evidenziate con maggior enfasi le sillabe accentate dell'ultima parola di ciascun verso. Ad esempio:

Tanti sachì de formènto
Come tanti sassi sul Tajamènto!

Ma anche i termini *Tant/i* [Tanto/i] e *Vièn* [Vieni] sono decisamente più marcati rispetto ad altri, probabilmente per sottolineare la necessità di avere il bene richiesto in grande quantità.

Tanti fasiò di
Par tuti i pòre fiò di

O nella filastrocca

Vièn pan vièn vin, etc.

La particolare importanza della qualità fonica del discorso si fa più evidente quando dalla declamazione si passa poi all'invocazione vera e propria, con la quale il canto volge a conclusione. Sulle parole *E pu pan e vin!* [E più pane e vino!], che possono variare in *E 'l pan e vin!* [E il pane e vino!] o *E pan e vin!* [E pane e vino!], vi è un crescendo generale di intensità che sfocia nel 'grido', sulla parola *pan*, che viene mantenuto il più a lungo possibile su di un unico fiato, e termina affievolendosi quasi di botto sulla parola *vin*. Con l'alterazione del profilo intonativo ecco che si è raggiunto un altro livello di sonorizzazione della parola; non solo, dall'esecuzione solista della cantilena si è passati all'esecuzione corale del 'grido', durante il quale, alle voci di coloro che l'hanno intonato, è frequente che se ne aggiungano delle

³ FRANCESCO GIANNATTASIO, *Dal parlato al cantato*, in *Enciclopedia della musica vol. V*, Vicenza, Giulio Einaudi Editore, 2005, pp. 1003-1036.

⁴ *Ivi*, p. 1004.

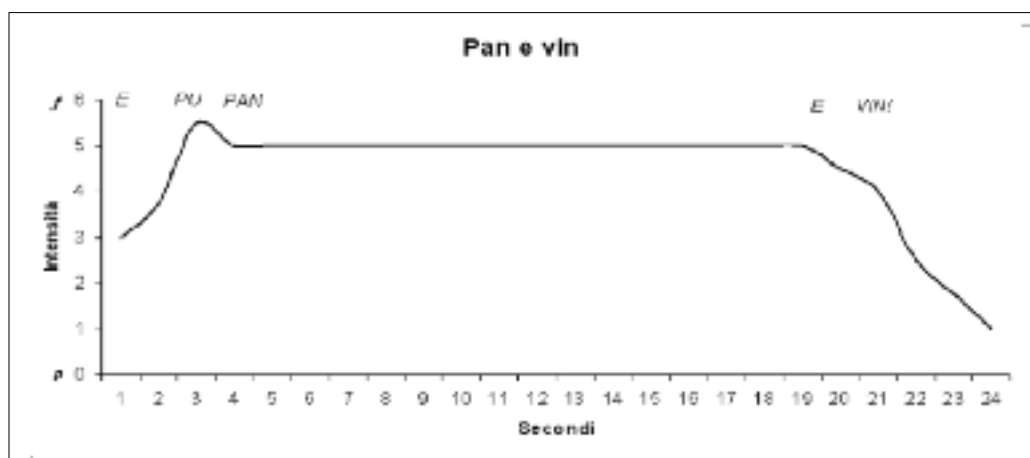
altre in un secondo momento. In questa fase del canto ogni esecutore è libero di impostare il proprio 'grido' sul suono che preferisce: solitamente è il suono che, tra gli acuti, è il più semplice da mantenere per tutta la durata del fiato, ma soprattutto deve essere il più intenso, cioè il più forte possibile. Con questa tecnica polivocale vengono a crearsi, di volta in volta, dei blocchi sonori nei quali potremmo anche rintracciare alcune particolari tipologie di accordo analizzabili dal punto di vista armonico (ad es. accordi di nona e settima), ma non è questo il fine del canto. Ciò che importa agli esecutori è costruire dei blocchi sonori derivati dalla sovrapposizione del 'grido' che ciascun esecutore intona su altezze diverse. Più che una intenzione polifonica o armonica sembra di ravvisare una ricerca di 'eterofonia'⁵ nella quale ciò che conta è creare uno spessore timbrico il più ampio possibile.

Ecco rappresentato di seguito il grafico che descrive il modello di intonazione tipico del *pan e vin*.



Casèra di Barco poco dopo l'accensione.

Ma cosa sta a rappresentare questa enfaticizzazione estrema? Giannattasio giunge alla conclusione che «nelle più diverse società questo 'alzare la voce' in situazioni contingenti sottolineando i significati della parola attraverso una specifica



⁵ Per la definizione di 'eterofonia' vedi MAURIZIO AGAMENNONE, *Polifonie, procedimenti, tassonomie e forme: una riflessione «a più voci»*, Roma, Bulzoni, 1998.

segnalatica sonora mira [...] a rassicurare e a convincere, e viene usato per conferire realismo a scenari simulati [...] o, viceversa, per inscrivere scenari reali nei moduli stereotipi rassicuranti del rito (come nel caso dei lamenti funebri), oppure per incitare a una determinata azione o indurre un uditorio alla condivisione di idee e decisioni⁶».

Direi che degli aspetti appena citati, ciò che più si addice al canto del *pan e vin* è l'incitamento a indurre i partecipanti al rito alla condivisione di idee, o meglio, alla condivisione delle stesse necessità. Il suono enfaticizzato e prolungato, di più persone insieme, evidenzia la volontà di ottenere un bene utile non solo al singolo ma a tutta la comunità. L'invocazione del pane e del vino è probabilmente un sistema tipicamente popolare utilizzato per chiedere e sperare di ricevere, in gran quantità, gli alimenti essenziali alla sopravvivenza. Ma l'enfaticizzazione, in questo caso, non porta solo a questa spiegazione; essa sembra voler aiutare l'arrivo della nuova stagione, incitando la rinascita della natura, la crescita del grano per il pane, della vite per il vino, e sospingendo verso l'alto, verso una potenza ignota, ogni desiderio pronunciato. Si ha l'idea che più forte, più lungo e più complesso è il suono,

maggior sarà la quantità di beni possibile da ottenere. L'enfaticizzazione di gruppo infonde ai suoi componenti una percezione di energia: essi rivendicano il diritto di ottenere abbondanza di messe dopo un anno di duro lavoro, scongiurando, con questa emblematica dimostrazione di forza, gli elementi ostili. Ed ecco che ritroviamo nei canti del *pan e vin* lo stesso significato primordiale del rito del falò che ci porta a credere che canto e rito possano aver avuto origine nel medesimo istante.

Gli informatori di Barco ricordano che queste invocazioni, un tempo, venivano fatte verso il termine della *Casèra*, contemporaneamente all'atto di buttare in aria le braci, con l'utilizzo di una forca o di un bastone, o anche durante la corsa con le fiaccole accese con il fuoco del falò, attraverso i campi. Eliminare dalla *Casèra* le invocazioni del *pan e vin* significa essenzialmente privare il rito della sua stessa anima, del suo significato più intimo e autentico.

Una tradizione questa, che dimostra di potersi adattare a qualsiasi epoca perché induce la comunità a confrontarsi sui bisogni reali del tempo in cui vive, ovvero su ciò che per essa è talmente necessario da dover essere invocato a gran voce.

⁶ GIANNATTASIO, *Dal parlato al cantato*, cit., pp. 1019-1020.