

MARIA ELENA GIUSTI

«LE DUE DONNE VOLLERO CANTARE INSIEME»:
LA RICERCA DI GASTONE VENTURELLI ATTORNO
AL CANTO EPICO-LIRICO

La ricerca in luoghi familiari. Modi e metodi

Gastone Venturelli amava ricordare come la ricerca sul canto popolare, prima fase del suo lungo lavoro di campo, avesse preso l'avvio e lo aveva fatto anche in apertura della 'Prefazione' al suo ultimo lavoro.¹ Tutto era cominciato nel 1963 quando, matricola di Magistero, aveva frequentato il corso di Storia delle Tradizioni Popolari, tenuto quell'anno dal professor Giovanni Nencioni, e che aveva per oggetto la poesia popolare. Incuriosito e, oserei dire, affascinato da quegli studi, volle verificare subito se a Eglio,² il piccolo paese nel quale abitava, esistesse ancora qualcosa. Trovò alcune ballate,³ le trascrisse e le portò al professor Nencioni che lo incoraggiò a proseguire la ricerca e lo consigliò di dotarsi di un registratore per poter raccogliere quei documenti nella loro completezza, non soltanto il testo, dunque, ma anche la melodia.

Le prime incisioni avvennero in ambito familiare, poi all'interno della comunità di Eglio e, via via, si allargarono ai paesi vicini.

Probabilmente, allora, non immaginava che lo studio delle tradizioni popolari sarebbe diventato il centro del suo lavoro da accademico: in un primo tempo all'Università di Urbino e, dal 1985, a Firenze, nella stessa Facoltà dove

¹ G. VENTURELLI, *La gallina della nonna Gemma. Lo straordinario repertorio di una narratrice italiana*, Vigevano, Diacronia, 1994; l'occorrenza è accennata anche in *Canti tradizionali della Provincia di Lucca. Versioni inedite in trascrizione fonetica*, in «Studi e informazione», Sezione Letteraria, Serie I, Firenze, Valmartina Editore, 1972, p. 101.

² Eglio - Molazzana (Lucca).

³ In accordo con Barbi, per ballata (o canzone epico-lirica) si intende: «la canzone coi versi ordinariamente divisi in due membretti uguali o no, con la cesura piana se la seconda parte finisce in ossitono, e viceversa, legati dall'assonanza più che dalla rima, in strofe rese spesso, in apparenza, più o meno complicate dalla ripetizione dei versi o degli emistichi e del ritornello. Per lo più queste canzoni sono monorime, o a coppie di due versi assonanti fra loro, o a terzetti del tipo ABB per modo che se i versi assonanti sono ossitoni, il verso sciolto è piano o viceversa». Cfr. M. BARBI, *Per la storia della poesia popolare italiana*, in «Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna», Firenze, 1911. Ora in *Poesia popolare italiana. Studi e proposte*, Firenze, Sansoni, 1939, p. 13, nota 3.

quindici anni prima si era laureato in Storia della Lingua e della Grammatica Italiana.

Area elettiva per le sue ricerche è stata la Toscana e in particolar modo la porzione nord occidentale comprendente le province di Lucca (in primo luogo la Garfagnana), Massa e Pistoia con la inevitabile estensione alle zone appenniniche di quelle di Reggio Emilia e Modena; più tardi Pisa, Firenze (negli ultimi anni aveva avviato indagini nel Mugello) e, sebbene marginalmente, aveva toccato alcune zone dell'aretino, del senese e del grossetano. All'ingente materiale qui reperito va aggiunta un'appendice marchigiana che interessa le province di Ascoli Piceno e Macerata dove ha lavorato durante gli anni dell'insegnamento a Urbino.

Esordio quasi casuale e un interesse, in origine, per lo più rivolto alla ballata. Il suo procedere, in quegli anni di intenso lavoro, è avvenuto sulla scorta degli orientamenti di Michele Barbi e di Vittorio Santoli, quello dell'edizione di canti della raccolta barbiana⁴ e delle questioni teoriche;⁵ ma anche gli studi di Giovanni Battista Bronzini sulla canzone epico – lirica nel meridione d'Italia⁶ e quelli di Sergio Baldi in area anglo-scozzese,⁷ nonché rivolgendo una particolare attenzione alla demologia areale di Matteo Bartoli e Giuseppe Vidosi.⁸ Ma aveva ben presente anche la lezione del Nigra il cui metodo etnografico, l'assidua e prolungata frequentazione dei suoi interlocutori, la documentazione delle varianti di ogni singolo testo, aveva eletto a modello.

Questo l'orizzonte nel quale si è mosso sulla via del canto popolare, portando sempre con sé, nella borsa, oltre al registratore, anche una copia dei *Canti popolari della montagna lucchese* del Giannini,⁹ citando *incipit*, ricordando trame, scavando selettivamente nella memoria dei suoi interlocutori alla ricerca sì di formalizzati orali, ma non escludendo il testo dal contesto; scriveva infatti a circa dieci anni di distanza dall'inizio del lavoro d'indagine:

Non è questo il luogo per un discorso metodologico, ma tuttavia mi pare necessario precisare fin da ora che si tratta di un metodo formatosi attraverso l'esperienza. Man mano che procedevo nella raccolta, mi si presentavano problemi di varia natura

⁴ V. SANTOLI, *Cinque canti popolari della Raccolta Barbi*, in «Annali della R. Scuola Normale superiore di Pisa», s. II, VII, 1938, pp. 109-193.

⁵ ID., *I Canti popolari italiani. Ricerche e questioni*, Firenze, Sansoni, 1968. Il volume raccoglie una serie di scritti già editi fra il 1930 e il 1967.

⁶ G.B. BRONZINI, *La canzone epico-lirica nell'Italia Centro-Meridionale*, Roma, Signorelli, 1956-1961, 2 voll.

⁷ S. BALDI (a cura di), *Ballate popolari d'Inghilterra e di Scozia*, Firenze, Sansoni, 1946; *Studi sulla poesia popolare d'Inghilterra e di Scozia*, Roma, Edizioni di «Storia e Letteratura», 1949.

⁸ M. BARTOLI, *Analogia di metodo fra la storia dei linguaggi e quella delle tradizioni popolari*, in *Atti del congresso di linguistica tenuto in Roma il 19-26 Settembre 1933 XI*, Firenze, Ariani, 1935, XIII, pp. 415-428; M. BARTOLI-G. VIDOSI, *Lineamenti di linguistica spaziale*, Milano, Edizioni le lingue estere, 1943.

⁹ G. GIANNINI, *Canti popolari della montagna lucchese*, 1889 (rist. an. Bologna, Forni, 1968).

che spesso dovevo risolvere all'istante; talvolta la soluzione adottata si dimostrò felice, altra volta invece incertezza e ripensamenti mi inducevano a tentar nuove vie. Alcuni punti sono rimasti comunque fissi fin dall'inizio della ricerca: raccogliere *personalmente* tutto il materiale, usare *sempre* il registratore, esigere *sempre anche* il canto.¹⁰ Mi sono poi preoccupato di annotare per tutti i canti registrati la maggior quantità possibile di notizie sugli informatori, sulle loro fonti, la loro cultura, il loro ambiente; ed ho altresì cercato di chiarire quali erano, al momento e nel luogo dell'inchiesta e quali erano stati in passato, i valori che essi assegnavano a quei canti tradizionali. Grazie a questi accorgimenti, oggi posso offrire al lettore, oltre ai testi una certa quantità di notizie utili a meglio comprenderli e valutarli nel loro ambiente naturale, nella loro effettiva dimensione sociale e psicologica. Troppo poco ci hanno detto a questo proposito i raccoglitori del passato: solo negli ultimi anni queste esigenze vanno affermandosi anche presso gli studiosi di tradizioni popolari. Una scrupolosa indagine in tal senso aiuterà non poco a tracciare un più realistico quadro storico della letteratura popolare.¹¹

C'è forse un tono particolarmente assertivo nelle parole dello studioso appena trentenne e finanche una qualche asprezza, credo deliberata, sottolineata dall'uso dei corsivi. La raccolta del documento nella sua interezza, comprensivo della melodia; la fissazione su nastro, ma, soprattutto, la rilevazione personale, tratto che ha segnato sempre il suo modo di procedere anche negli anni successivi e che conosce poche eccezioni.¹² Le strade già esplorate e i metodi utilizzati nei confronti dell'oggetto d'indagine gli paiono, a questa data, piuttosto limitate e la riconduzione di tale studio all'interno di una problematica più vasta è sentita come irrinunciabile.

Lo studio della letteratura popolare, quasi sempre delegato quale luogo di competenza scientifica a letterati e filologi, ha senz'altro privilegiato la lettura del testo a discapito, magari, di più approfondite osservazioni in merito ai contesti di produzione e fruizione. La ragione, ma sarebbe meglio dire le ragioni varie e molteplici, risiede essenzialmente nell'aver analizzato dei prodotti, che pure concorrono a definire l'identità culturale e l'organizzazione mentale della società che li ha espressi, di volta in volta sotto il profilo testuale o linguistico, a seconda dell'interesse perseguito in quel momento dai singoli specialisti, tralasciandone la contestualizzazione nella realtà più complessa nella quale

¹⁰ I corsivi sono del testo.

¹¹ G. VENTURELLI, *Canti tradizionali della Provincia di Lucca. Versioni inedite in trascrizione fonetica* cit., pp. 101-149.

¹² La prima si riferisce ad un progetto di ricerca nelle province di Macerata e Ascoli Piceno che, a partire dalla poesia popolare, avrebbe dovuto estendersi a numerosi temi di interesse folklorico; progetto pensato e solo parzialmente attuato con gli allievi dell'Università di Urbino. La seconda riguarda invece il lavoro sui manufatti a intreccio in area lucchese, che si svolse a partire dal 1980 e terminò con una mostra, nel Gennaio del 1984, presso il Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, sotto gli auspici di Jacopo Recupero. In quel caso, la ricerca, che riguardò l'intero territorio provinciale, venne attentamente pianificata e prevede la costituzione di un gruppo di lavoro al quale, oltre ai demologi parteciparono un botanico, due architetti, un esperto di tecniche di intreccio quale Gian Paolo Paoli. Cfr. P. BECONCINI-M.E. GIUSTI-G. VENTURELLI (a cura di), *L'intrecciatura tradizionale in area lucchese*, Roma, Quasar, 1984.

essi nascono e vivono. Nel panorama degli studi italiani si è quasi sempre optato per la presentazione di raccolte di testi comprendenti varie forme di poesia popolare, più raramente per sillogi a carattere monografico¹³ e tutte queste raccolte sono fortemente caratterizzate da un unico (o quasi) intendimento:¹⁴ l'acquisizione e la pubblicazione di testi ai soli fini della loro conservazione, per il loro valore di testimonianza, più o meno con lo stesso fine che animò il Percy delle *Reliquies*. In secondo luogo, ma strettamente dipendente dal primo aspetto, il fatto che, qualsiasi potessero essere le premesse, anche gli studiosi più importanti hanno finito, scientemente o no, per ritagliare attorno a questi prodotti uno spazio decisamente angusto. Lungi dal volersi porre come giudizio di merito, la considerazione può forse servire a meglio comprendere taluni meccanismi, anche editoriali, e quindi di scelta e taglio culturale, utili per valutare la qualità e la quantità di ciò che possediamo. Tra i vari equivoci che si sono prodotti in passato, quello dagli effetti più perniciosi ha riguardato il modo con cui gli studiosi hanno affrontato questa letteratura, ma si potrebbe dire tutta la cultura popolare, con un mai sopito e neanche troppo nascosto senso di sufficienza che comunque l'ha fatta loro considerare diversa e in subordine all'altra cultura. Due, in sostanza, gli atteggiamenti prevalenti: la visione superiore e distaccata dello studioso che sta tutto all'interno di una concezione aristocratica della cultura, oppure la visione, pur sempre distaccata, di colui che opera uno smontaggio dei meccanismi, di per sé non sempre così semplici, dell'oggetto letterario popolare. Ne derivano due differenti modi di lettura critica che sebbene abbiano costituito tappe fondamentali, spesso non hanno colto interamente il fenomeno nella sua complessa articolazione. Da questo panorama emerge che sono pressoché assenti analisi rispetto a un punto di vista essenzialmente tematico tese a dimostrare come la selezione e la combinazione di una serie di temi di diverso significato e di varia origine crei un sistema letterario sempre coerente e sempre in divenire.¹⁵ Analogamente risultano assenti rassegne interpretative dei *topoi* linguistici e semantici¹⁶ che non solo costituiscono il lessico di un sistema letterario, ma anche di valori, e perciò comportamentale.

¹³ Che poi monografici non sono mai; ricordiamo qui soltanto alcune delle più note: C. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, 1888; G. FERRARO, *Canti popolari Piemontesi ed Emiliani* (titolo del volume che raccoglie i repertori pubblicati dal Ferraro dal 1870 al 1901); G. GIANNINI, *Canti popolari della montagna lucchese*, 1889 e *Canti popolari toscani*, 1901. Bisogna arrivare ai lavori di V. SANTOLI, *Cinque canti* cit., e G.B. BRONZINI, *La canzone epico-lirica* cit., per avere una serie di studi dedicati interamente alla ballata.

¹⁴ Ne fa fede, tra gli altri esempi, il carteggio inedito Pitre-D'ancona, custodito presso la Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa.

¹⁵ Come ad esempio quello della *Morta per amore* che RENÉ NELLI ha messo in evidenza per la lirica provenzale, nel suo *L'erotique des Troubadours*, Parigi, 1974 (I^a ed. 1963), 2 voll.

¹⁶ È a partire dalla metà degli anni Settanta che l'attenzione degli studiosi si è rivolta anche verso questo tipo di problemi. Si vedano tra gli altri: B. TERRACINI, *Pronome impersonale e stile epico nei canti popolari del Piemonte*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», XCII, 1957-1958, pp. 63-95. Nota presentata all'adunanza del 16 dicembre 1957. Ora nel volume *I segni e la storia*, Napoli, Guida, 1976, pp. 121-173; G. SANGA, *Il linguaggio del canto popolare*, Milano, 1979; R. GRA-

Venturelli è stato assente dal dibattito, talvolta ideologicamente caratterizzato, che dal finire degli anni Sessanta ha riguardato la riflessione sulle modalità dell'indagine di campo, rifuggendo da una sistematicità teorica, anche nel momento in cui la esplicitava nel definire, assai riduttivamente, modi e metodi dell'indagare, 'accorgimenti'.

I depositari di quella cultura che andava ricercando contribuivano generosamente anzitutto in termini di tempo e disponibilità ed egli ha cercato, sempre, di rendere loro altrettanto tempo e disponibilità a partire dalle lunghe discussioni che seguivano un'inchiesta, nell'intento di renderli consapevoli dell'importanza del patrimonio in loro possesso.

La vita dei canti, così come quella di ogni altro prodotto letterario, è in qualche misura anche quella di chi li esegue ed è per tale ragione che anche a quest'ultima viene attribuita la stessa meticolosa attenzione riservata ai testi:

Umbertina Galanti Tognelli, comunemente conosciuta come Marianna, è nata a Capanne di Càlomini (Vergèvoli) nel 1902 da genitori contadini. Il padre era di Fornovolasco (Vergèvoli), la madre era dell'Alpe di Sant'Antonio (Molazzana). La Marianna non è mai andata a scuola; da bambina andava alle pecore, tuttavia ha imparato dal padre, che aveva frequentato le prime classi elementari, a leggere la stampa. Quando lei aveva due anni, la sua famiglia si trasferì da Capanne di Càlomini a Monistalli (uno sperduto casolare dell'Alpe di Sant'Antonio, sulle pendici della Pania della Croce). Lassù rimase fino a venti anni, quando si trasferì alle Ulive e quindi alle Róssole (casolari di Bruciano). Sposatasi nel 1930 con un uomo dell'Alpe di Sant'Antonio, dopo un anno di permanenza a Verni (Gallicano), si è definitivamente stabilita al Fòrcone di Bruciano. Il Fòrcone è un casolare isolatissimo, distante parecchi chilometri dai paesi più vicini [...]: non c'è ancora la luce elettrica e vi si accede soltanto a piedi, attraverso una mulattiera dissestata. È normale che chi vive in tali situazioni ambientali, conservi molto bene il patrimonio culturale acquisito. Così è successo alla Marianna, che ha trascorso tutta la sua vita [...] lontano anche dai più piccoli centri. Il suo patrimonio folclorico è notevole: dalla sua voce ho inciso parecchie decine di canti, ed ogni volta che ci incontriamo ha qualche cosa da aggiungere; spesso è lei stessa che viene appositamente a casa mia per cantare quanto è riuscita a ripescare nella memoria. Ha imparato i suoi canti dai genitori, ma ricorda molte canzoni sentite da gente della zona e, soprattutto, dai *cuitorì* [raccoglitori di castagne che provenivano dai paesi dell'Appennino modenese e reggiano] che andavano in Monistalli. Le bastava sentire una canzone e subito la sapeva ripetere; così è avvenuto per questa *Cecilia*, che udì da un vecchio contadino dell'Alpe di Sant'Antonio. Ed è una canzone che non le è mai piaciuta; [...] era restia a cantarmi *Cecilia* perché, diceva, 'è un canto di *passión*, e quando si canta, mette il limo dentro [ispira malinconia]'.¹⁷

ZIOLI, *Verbal Concision in Piedmontese Ballad Texts: The use of The Vocative*. Comunicazione presentata al convegno *Ballads and Boundaries*, UCLA, Los Angeles, 21-24 giugno 1993, e *s'and d'in northern italian ballad texts*. Comunicazione presentata al convegno *Ballads in National Context*, University of The Faroe Islands, Tòrohan, 26-30 giugno 1994.

¹⁷ G. VENTURELLI, *Canti tradizionali della Provincia di Lucca. Versioni inedite in trascrizione fonetica* cit., p. 121.

La coscienza piena della dignità culturale prendeva forma nel rapporto fra lo studioso e i suoi informatori, momento di produzione di un sapere, ora condiviso, diventato forma primaria e più importante di restituzione.

Per lo più i ricercatori – e non soltanto quelli del passato – condotte le inchieste nelle località prescelte con le più varie e occasionali motivazioni, si preoccupano dei materiali che hanno reperiti e quelli pubblicano e studiano senza più interessarsi delle comunità dove furono raccolti né di come o quanto in quelle comunità continuino ad essere tramandati. [...] Se infatti è piuttosto difficile, per non dire impossibile, ricostruire quanto è avvenuto in passato riguardo la trasmissione dei testi, è invece possibile seguire direttamente tale fenomeno ai nostri giorni e registrare con puntualità quanto può avvenire sotto i nostri occhi, se abbiamo l'interesse e la pazienza di guardare.¹⁸

Sorta di imperativo etico che si estendeva anche all'Istituzione scolastica, alla quale ha guardato con grande attenzione,¹⁹ o ancora, alla collaborazione con la stampa periodica locale.²⁰

È questa una dimensione quasi domestica, ma sarebbe errore prospettico considerarla del tutto secondaria all'interno della sua attività intellettuale. Essa testimonia infatti il modo con cui intendeva il rapporto con un territorio che era contemporaneamente quello dell'indagine e lo stesso al quale apparteneva. La sua è stata osservazione che si è concretizzata anche nella partecipazione: un guardare esercitato dall'interno senza il problema dello sforzo identificativo con il gruppo studiato, perché di quel gruppo era parte.

Entro il suo progetto restituivo credo debba essere considerato anche il lavoro che lo impegnerà nel periodo seguente quando, alle soglie degli anni Ottanta, l'attenzione si sposta sulle forme della drammatica popolare.²¹ La sua attività procede su due fronti paralleli, da un lato lo studio del Maggio drammatico del quale indaga puntigliosamente le aree di diffusione, il rappor-

¹⁸ G. VENTURELLI, *La gallina della nonna Gemma* cit., pp. 7 e 8.

¹⁹ Ha collaborato, per anni, sia con gli insegnanti per i Corsi di aggiornamento, sia direttamente con gli studenti, da quelli del Ciclo elementare a quelli della Scuola Media Superiore. Se l'esito di tale lavoro per la Scuola Elementare si è concretizzato attraverso una serie di giornalini scolastici, due sono state però le esperienze che hanno goduto di maggiore visibilità anche sotto il profilo editoriale: la ricerca sulla fiaba condotta con i docenti della Media di Piazza al Serchio (LU), vd. *Fôle di Garfagnana*, a cura di U. Bertolini, con introduzione di Gastone Venturelli, Piazza al Serchio, 1994; e quella in collaborazione con l'Istituto Tecnico Commerciale «Campebelli» di Castelnuovo Garfagnana (LU), *Due Maggi di tradizione garfagnina*, a cura di Gastone Venturelli, Castelnuovo Garfagnana, Ed. La Rocca, 1988.

²⁰ A tale proposito va ricordata la collaborazione alla «Pania», periodico dell'Amministrazione comunale di Molazzana (Lucca), che l'ha visto costantemente presente con una rubrica di interesse folklorico, sin dal secondo numero.

²¹ Sono gli anni in cui cresce dapprima intorno al Maggio drammatico, successivamente alle altre espressioni del teatro popolare, un rinnovato interesse che vede coinvolti studiosi e amministratori locali uniti nel comune sforzo, segnato semmai da intenzioni non sempre coincidenti, di dare una visibilità ai prodotti culturali delle classi subalterne.

to delle compagnie nei confronti e del testo e del suo allestimento;²² dall'altro si impegna in un progetto editoriale rivolto ai fruitori di questo particolare tipo di spettacolo inaugurando la collana dei «Quaderni del Centro Tradizioni popolari della Provincia di Lucca» e curando l'edizione di una cinquantina di testi. Si tratta di pubblicazioni di poco pregio editoriale, talvolta affrettatamente stampate, ma nelle quali, sebbene rivolte a un pubblico di non addetti ai lavori, la cura dei testi e le note filologiche e linguistiche di corredo sono improntate a criteri rigorosi.

Nell'indagine sul teatro, nel rapporto con questi attori non professionisti, più chiaramente si leggono i momenti di una sorta di negoziazione senz'altro favoriti dal riferirsi a un gruppo ben identificato e coeso al suo interno e non tanto a singoli interlocutori, magari solo occasionalmente compresenti durante un'intervista, sebbene uniti dall'appartenere ad un'unica comunità. L'assidua presenza alle prove per l'allestimento degli spettacoli, la discussione intorno alle scelte da compiere, dagli interventi sul testo alla individuazione degli interpreti, lo vedevano osservatore e interlocutore di informatori non certo passivi. Quel fitto dialogo, dai toni talvolta anche accesi, ha prodotto esiti duraturi: credo si possa dire che oggi non ci sia attore di maggio – ma nemmeno novellatore, o esecutore di canti – fra coloro che ha incontrato, che non abbia maturato più chiara consapevolezza rispetto a ciò che esegue.

L'esperienza personale e diretta gli suggerisce e quasi impone una prospettiva che si volge a rendere unitari i fenomeni o, meglio, i 'fatti'²³ folklorici cui guarda e che ormai non comprendono soltanto la poesia:²⁴

Noi operiamo un po' su tutto il fronte del folclore, quindi non ci occupiamo soltanto della letteratura orale – anche se questo è stato finora il tema privilegiato – ma di tutto ciò che riguarda la vita culturale, dalle tradizioni piscatorie agli oggetti di lavoro e alla cultura materiale in senso lato. I materiali raccolti, e spesso discussi nei seminari che si tengono da vari anni, serviranno poi per la pubblicazione di volumi e di dischi e per la costituzione di un atlante folclorico marchigiano. Parte di tali materiali – uno studio

²² Cfr. G. VENTURELLI, *Le aree del Maggio*, in T. MAGRINI (a cura di), *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, Bologna, Edizioni Analisi, 1992, pp. 45-102.

²³ L'espressione è mutuata da Alberto M. Cirese.

²⁴ Convinto assertore che «si trova quel che si cerca», non c'è forse aspetto del patrimonio folklorico, nelle aree indagate, che non abbia documentato. L'ultimo decennio della sua attività lo ha dedicato allo studio della narrativa popolare finalizzato a rintracciare le linee di trasmissione del testo narrativo, a focalizzare l'attenzione sul ruolo sociale del narratore e ad analizzarne lo stile individuale. Nei suoi interventi offre contributi importanti alla conoscenza e all'attualità dei repertori narrativi, del loro dinamismo, della loro formazione e varietà interna; non a caso ha parlato di "vita biologica" del testo. Si tratta di un modo per ripensare collettivamente l'identità, tanto socio-culturale (le versioni dialettali) quanto individuale. La documentazione si amplia ancora, data la sua notevole competenza botanica, alle piante e alle essenze usate nei rituali magici, nella farmacopea e nella cucina tradizionale, ma anche nell'arredo dei giardini popolari e dei cimiteri. Sensibile e attento all'aspetto del territorio, che negli anni è rapidamente e notevolmente mutato, numerose sono le testimonianze fotografiche, da lui raccolte, relative all'architettura rurale e all'assetto del terreno agricolo. Accanto a tutto ciò vi è poi la documentazione di feste, cerimonie, rituali magici, inchieste dialettali.

sui falò rituali – sono in corso di pubblicazione a cura dell'Atlante Etnografico Europeo che ha sede a Bonn.

E ora un breve cenno sul metodo da noi adottato per la ricerca sul campo. La nostra è un'azione capillare e a tappeto, si prendono in considerazione determinate zone geografiche e le si esaminano profondamente in ogni loro aspetto. Attraverso una catena di informatori, opportunamente scelti e che incontriamo non una ma ripetute volte, non soltanto cerchiamo di reperire testi tradizionali e usanze locali, ma anche notizie sulle condizioni socio economiche e ambientali. Cerchiamo quindi di stabilire contatti profondi e duraturi; infatti non è importante soltanto recuperare qualche variazione del *vatocco* o sapere che una certa località pratica ancora il rito del falò nel solstizio d'estate; *vatocco* e falò devono essere studiati per quello che rappresentano per le comunità che ancora in essi si riconoscono. Non basta: la nostra presenza fra le popolazioni marchigiane non vuole soltanto recuperare materiali per una documentazione della storia e della civiltà delle classi subalterne, essa vuol sempre essere anche un momento di incontro con tali classi, al fine di suscitare in esse la coscienza della propria cultura e che tale cultura ha espresso e esprime.²⁵

Il lavoro sulla poesia popolare, in termini di raccolta di documenti, ha dominato il suo lavoro di ricerca per circa un quindicennio, durante il quale si è confrontato con una situazione in via di rapido mutamento e alla quale si è rapportato secondo precise traiettorie interpretative. Nei confronti del portato e della significatività di questa cultura, con il riconoscere che essa non rappresentava un momento arcaico e concluso, ma che fosse percorsa da inaspettata vitalità e da certo dinamismo che ne rivelavano il significato contemporaneo di realtà nella storia; un po' meno convinto era del suo carattere esclusivamente antagonistico come durante gli anni Sessanta e Settanta, da più parti le veniva ascritto. Nello specifico del canto (ma non solo) ponendosi il problema della conoscenza dell'oggetto a partire dalla specificità linguistica e letteraria e dai modi della trasmissione nello spazio geografico e nel tempo delle generazioni, avendo presente le variazioni intervenute all'interno di una situazione locale data, valutate in relazione ai momenti e alle occasioni performative.²⁶

La riflessione di Venturelli era ancorata alla tradizione storico-filologica degli studi e si è rivolta in special modo ai processi di elaborazione dei testi, carattere che prima e più di ogni altro ne attestava il loro essere autenticamente popolari; un orientamento preciso che lo ha condotto a rimanere ai margini del dibattito su 'colto' e 'popolare', sulle due culture, pur accogliendo *in toto* la lezione dei «dislivelli interni».²⁷

²⁵ G. VENTURELLI, *Ricerche demologiche marchigiane dell'Università di Urbino*, comunicazione al Convegno *Folklore e dialetto nella cultura italiana contemporanea*, in «Atti», pubblicati con lo stesso titolo, Ancona, 1978, pp. 313-316.

²⁶ Non a caso nella Prefazione alla raccolta *La gallina della nonna Gemma* cit., p. 8, sottolinea il suo interesse per la vita 'biologica' dei testi, nonché per i problemi inerenti la loro trasmissione in relazione ai generi. Poesia e fiaba vengono valutati nell'ambito dei differenti contesti di esecuzione.

²⁷ A.M. CIRESE, *I dislivelli interni di cultura nelle società superiori*, in «Ethnologica», a cura di V. Grottanelli, Milano, Labor, 1965, pp. 415-461. Ora in *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Roma, Meltemi, 1997.

L'oggetto

Varcai ben presto i confini della Garfagnana e presi a esplorare tutti i comuni della provincia di Lucca; ovunque è risultato che c'è materiale da raccogliere e da raccogliere con urgenza, poiché, nella maggioranza dei casi, solo le generazioni più anziane conoscono ancora canti tradizionali. A dire il vero, anche i giovani conoscono qualche stornello o qualche filastrocca, ma presso di loro la canzone narrativa è soppiantata dalle canzonette della radio e della televisione.²⁸

La sorte di questa poesia appariva già allora, ed eravamo nel 1976, per molti aspetti segnata; alla sua parziale distruzione hanno contribuito fattori sociali, economici, culturali, nonché l'omologazione e l'appiattimento di cui si sono resi responsabili gli organismi istituzionali e, in primo luogo, la scuola. Lo sradicamento di grandi masse rurali e la loro immissione in aree urbane, i problemi che tale esodo ha posto con drammaticità e urgenza hanno contribuito al prevalere dell'egemonia dell'aggregato urbano su quello rurale imprimendo un ritmo accelerato allo sfaldamento della sua cultura. Si tratta di un arcipelago ormai in buona parte composto da frammenti, qualche volta di mere sopravvivenze, ma anche di inaspettate vitalità. Ciò avviene con maggior frequenza in aree marginali ed anche emarginate rispetto ai centri del mutamento sociale, presso collettività che, come in questo caso, sono riuscite a mantenere, dopo aver partecipato, magari come manodopera migratoria, all'industrializzazione ed aver subito le conseguenze di una recessione post industriale, una qualche forma di organicità. Queste sono le stesse collettività che per altro, ancora fino a mezzo secolo fa,²⁹ erano caratterizzate da gruppi sociali omogenei quanto a condizioni di esistenza e da una conseguente scarsa divaricazione nella «concezione generale del mondo e della vita». La cultura che questa realtà ha prodotto, e che minimamente ancora oggi produce, è il segno di una consapevolezza comune fruita collettivamente ed esprime valori accessibili a tutti in virtù di una tradizione ancorata a un sistema di valori umani universali. Il prodotto letterario riflette e si fa esso stesso portatore e diffusore di paradigmi di comportamento esplicitando ciò che è conveniente e ciò che non lo è; canti, fiabe, proverbi, testi teatrali hanno scandito i ritmi temporali ed hanno agito da 'regolatori' di un comune sentire: una letteratura 'epica' poiché corale avente la «possibilità di raccontare storie esemplari, valide per tutti e integre nel loro significato»,³⁰ che oppone la conservatività più gelosa all'innovazione, che è individuale e può rivelarsi destabilizzante, che af-

²⁸ G. VENTURELLI, *Canti tradizionali della provincia di Lucca. Versioni inedite in trascrizione fonetica* cit., p. 101.

²⁹ Come in molte zone marginali, ancora alla metà del XX secolo, assai parzialmente industrializzate, la rottura economica e sociale della civiltà preesistente si consuma nell'immediato dopoguerra.

³⁰ C. MAGRIS, *Isaac Basbevis singer e il 'Dybuk'*, in «Nuova Corrente», n. 70, 1977, p. 56.

fida la propria esistenza, ovvero la capacità ampia di comunicare alla moltitudine.

Il canto popolare, che non ha conosciuto fratture tra cultura e vita, tra uomo di cultura e uomo biologico, tra esecuzione e ascolto, come ricorda Bartok,³¹ non è che uno degli strumenti di veicolazione di tale universo ed è oggi, soprattutto quello epico-lirico, il genere dall'esistenza più precaria. Ciò a differenza di quanto avviene per la fiaba e per tutti quei componimenti in prosa che, pur contando soltanto su una diffusione prevalentemente orale, laddove esistono lacune nella memoria, il portatore della tradizione può sopperirvi attingendo alla propria fantasia o a vicende simili a quella narrata; ciò ovviamente, non significa che il canto sia esente da processi di contaminazione, ma la presenza della melodia e dei vincoli metrici rendono più complicate le mutazioni da un canto ad un altro.

La posizione della ballata è poi peculiare anche all'interno dell'insieme dei componimenti poetici di cui essa è parte; valgano quali esempi la poesia lirico-monostrofica e quella religiosa. Nel primo caso la brevità dei testi, gli obblighi dettati da un rigido sistema metrico, nonché la fissità dei temi congiuntamente alla limitatezza delle scelte lessicali, rendono possibile con una certa facilità la costruzione di nuovi testi; nel secondo caso, invece, si ha una situazione caratterizzata da maggiore conservatività dovuta essenzialmente al carattere così particolare degli argomenti trattati, tanto che nel tramandarli a memoria, si fa maggiore attenzione al testo, dato l'imbarazzo che conseguirebbe ad eventuali interventi volontari. Ma tale precarietà si deve anche e soprattutto alla sua defunzionalizzazione. Il dibattito allora in corso su 'occasione' e 'funzione' propendeva a ridefinire la prima entro un piano strettamente sincronico mentre postulava per la seconda una serie di opposizioni: 'implicita/esplicita', 'dichiarata/non dichiarata', volendo superare le classificazioni in uso tipo canto di lavoro, di carcere, di protesta e simili, giudicate troppo generiche e ipotizzando la vera e propria abolizione di funzione in quanto termine *passpartout* generatore di equivoci.³² Senza voler accogliere interamente la portata totalizzante che le impone Bogatyrev quando afferma che «[...] le funzioni della canzone – così come di altri fatti sociali – formano una struttura unitaria [...]», rimane comunque quale dato ineliminabile che l'esecuzione di un canto, nel momento in cui si dà, assolve comunque un qualche compito e l'aver posto l'accento nei *Travaux* sulla pluralità delle funzioni, consente, anche alla luce delle nuove accezioni, l'uso di tale categoria. Difatti, in base alle testimonianze che abbiamo, ancora a memoria d'uomo, possiamo ricostruire la funzione svolta dal canto, in un passato ancora prossimo, come forma di intrattenimento e di socializzazione; sicuramente accompagnava alcuni lavori agricoli che

³¹ B. BARTOK, *Scritti sulla musica popolare*, Torino, Boringhieri, 1977 (Budapest, 1955).

³² P. BOGATIREV, *La canzone popolare da un punto di vista funzionale*, *Travaux du Cercle Linguistique de Pague*, 6, 1936, pp. 222-234, ora nel volume (dal quale si cita), *Semiotica della cultura popolare*, Verona, Bertani, 1982.

non richiedevano un impegnativo sforzo fisico e quelli domestici, o meglio ancora, veniva eseguito nelle pause del lavoro; in tal caso, paradossalmente, quelli che secondo la terminologia corrente venivano chiamati canti di lavoro hanno finito per diventare canti del non lavoro.³³

La perdita della motivazione funzionale e la facilità con la quale sono stati accolti nuovi modelli proposti da radio e televisione vedono la canzone epico lirica spodestata dal suo antico ruolo e semmai sostituita da canzoni popolarreggianti, o più correttamente, da forme espressive di ispirazione popolare, ma di fattura altra, comprendenti, per esempio, tutti quei canti di montagna riproposti da un numero sempre crescente di corali.³⁴ Erano evidenti i segni di una progressiva decadenza, anche se:

il genere ballata percorre l'intera vicenda del mondo popolare settentrionale, adeguandosi al mutare delle condizioni socio – economiche, modificando alcuni suoi caratteri, accettando nuovi motivi narrativi e nuovi moduli formali, sia testuali, sia musicali.³⁵

La ballata non nasce in Toscana, ma vi arriva dal nord, scavalcando l'Appennino. Per tutto il secolo scorso gli studiosi di poesia popolare raccolsero in Toscana soprattutto canti lirici e si credeva che l'Appennino rappresentasse – parallelamente a quanto accade per i dialetti – una sorta di confine fra le regioni del nord caratterizzate dalla sua presenza e quelle centro meridionali con le varie forme del canto lirico. I numerosi testi raccolti da Venturelli in questa regione e, prima di lui da Michele Barbi, testimoniano che le cose non stanno esattamente così.

In un intervento, oggetto della relazione tenuta per commemorare i 120 anni dalla nascita di Michele Barbi,³⁶ nell'illustrare il lavoro dello studioso pistoiense attorno al canto popolare, Venturelli osserva che:

È però forse interessante, prima di procedere, dare uno sguardo agli anni di partenza del Barbi: il *Saggio di canti popolari Pistoiesi* è del 1889; l'anno precedente erano usciti, raccolti in volume, i *Canti popolari del Piemonte* del conte Nigra che spostavano finalmente l'interesse degli studi italiani, dopo alcuni decenni in cui oggetto di studio era stato quasi esclusivamente il canto lirico-monostrofico, sulla canzone epico-lirica (da tener presente tuttavia che la nota tesi nigriana del sostrato celtico applicata allo studio del canto popolare appare già in tutta la sua completezza nel saggio *La poesia popolare italiana* del 1876). Nello stesso anno (il 1889) escono i *Canti popolari della Montagna lucchese* di Giovanni Giannini, una delle più importanti raccolte toscane per abbondanza di testi, la prima a concedere la dovuta attenzione alla canzone epico-lirica (sono ben 44 i testi della sezione 'storie e canzoni' [...]).³⁷

³³ Situazione differente è quella del ritmo.

³⁴ Dai cori SAT, alle corali di ambito paesano.

³⁵ R. LEYDI, *La canzone popolare*, in *Storia d'Italia. Documenti*, 5, Torino, Einaudi, 1973, p. 185.

³⁶ Taviano (PT), 27 settembre 1987.

³⁷ G. VENTURELLI, *Michele Barbi studioso di poesia popolare italiana*, in «Farestoria», 1-2/1988, pp. 11-12.

E a ulteriore conferma che la via tracciata dal Barbi era quella giusta, si può citare uno dei più importanti lavori filologici sul canto popolare del secondo dopoguerra, mi riferisco ai due volumi di G.B. Bronzini, *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, Roma, I, 1956, II, 1961, il cui titolo è di per sé trasparente. Inoltre, in anni a noi ancor più vicini, è da registrare l'abbondante discografia che ha per oggetto i documenti autentici del folklore italiano: basti pensare alla collana dell'Albatros che ci offre esempi autentici e copiosi di canti epico-lirici (o *ballate* come oggi si preferisce chiamarli) per quasi ogni regione d'Italia.³⁸

La consonanza con quanto da Barbi espresso nel 1895 riguarda anche i problemi posti dalle trasformazioni e dalle contaminazioni dei canti popolari, per un compiuto studio delle quali, viene di nuovo rilevata la necessità di una documentazione più ricca, da affrontare comunque in consonanza alla mutata realtà:

E se negli anni in cui Barbi visse non fu possibile la pubblicazione che pur avrebbe enormemente arricchito le nostre conoscenze, ancor più problematica dovette apparire l'impresa negli anni Cinquanta: anni di rinnovato interesse per le tradizioni popolari, ma anche gli anni in cui il *Canzoniere italiano* di Pasolini e *Le fiabe italiane* di Calvino chiudono definitivamente un'epoca di studi e un'altra epoca nasce con le spedizioni nel sud di De Martino, con le prime registrazioni su nastro di testi della narrativa popolare da parte del Faush, con la raccolta sonora di canti e di musiche popolari di Lomax e Carpitella.³⁹

Ma assai differente è la posizione rispetto ai criteri che debbono guidare l'edizione dei testi: diverge la valutazione attorno a quelle lezioni cui Venturelli riconosce la dignità della variante e che Barbi giudica 'errori materiali' o 'svarioni':

Precisa infatti il Barbi che "le varie lezioni di una stessa canzone [sono] necessarie a ristabilire, fra le alterazioni dovute alla trasmissione orale, il testo primitivo nelle sue linee sostanziali e vanno raccolti tutti quei dati di fatto che servano a illustrare i canti nella loro origine, nel loro contenuto, nella loro forma, in relazione con quelli delle altre regioni d'Italia e, occorrendo, delle nazioni vicine". Uno degli obiettivi del Barbi era infatti quello di riuscire a stabilire una vera e propria edizione critica del testo, logicamente attraverso l'esame rigoroso ed obiettivo di tutte le varianti possibili e così incita "[...] a raccogliere quante più lezioni è possibile per ricostruire criticamente, fra le tante deformazioni, il testo primitivo", e questo nonostante egli abbia ben chiaro che ogni canto subisce "nella trasmissione orale varie modificazioni", nonostante la consapevolezza, come dirà nel più celebre saggio dell'11 (*Per la storia della poesia popolare*), che "ogni età riceve, conserva e tramanda la poesia delle età precedenti, rinnovando. La poesia popolare è sempre in via: accetta, trasforma, lascia cadere". Nessuno studioso di oggi sottoscriverebbe le fatiche filologiche sui canti popolari per costruire delle edizioni critiche nel senso barbiano, quando tutti siamo ben coscienti che la poesia popolare è un continuo divenire, anzi è solo varianti e anche se siamo in pre-

³⁸ G. VENTURELLI, *ibid.*, p. 14.

³⁹ G. VENTURELLI, *ibid.*, p. 16.

senza di evidenti e clamorosi 'svarioni', per dirla con il Barbi, mai ci permetteremmo di correggere. In gran parte delle versioni da me raccolte nella Toscana nord-occidentale negli ultimi 25 anni, della celebre ballata de *La moglie uccisa* (Nigra 29), più nota in Toscana con il titolo de *La bella francese*, al marito che le chiede il perché lo abbia tradito, la Bella Francese risponde "Aveo paura dell'eucarestia / che alla guerra tu avessi da morì / m'ero provvista di un altro bel mari". È chiaro che *eucaristia* è uno 'svarione' e altre versioni hanno corretto 'carestia', ma chi di noi oserebbe correggere, pubblicando quei testi, tale variante che è oltretutto assai diffusa e consolidata?⁴⁰

Una tradizione che viva di «varianti creatrici», come Barbi stesso mette in luce,⁴¹ ognuna delle quali gode di una propria legittimità, dovrebbe spingere l'editore a non operare censure e a proporre sempre la pubblicazione di versioni intere, anziché l'uso dell'apparato quale contenitore di lunghe serie di varianti. È questo il metodo che Venturelli segue nell'editare le 21 versioni di *Cecilia*⁴² (Nigra 3), il suo primo saggio sul canto popolare, non casualmente dedicato ad una delle canzoni epico-liriche più diffuse nelle aree da lui indagate. Tutti i testi provengono da incisione magnetofonica e, proprio nel tentativo di restituire integralmente la loro veste linguistica, si avvale della trascrizione fonetica. Si tratta di una novità all'interno della tradizione editoriale del canto popolare, così come innovativa risulta essere la messa a confronto in una tavola sinottica delle versioni eseguite in uno stesso luogo e in uno stesso momento da più esecutori:

B1 e B2/ Cantata a Sillicagnana (S. Romano di Garfagnana) il 30 maggio 1971 da Mercedes Guidi Satti e Chiarina Favali Carlotti. Le due donne vollero cantare insieme, ma mi accorsi che, mentre cantavano, non sempre erano d'accordo nel testo: spesso la Mercedes era costretta a seguire l'altra che conduceva il canto. Perciò tornai a Sillicagnana il mese successivo (26 giugno) e mi feci ripetere la canzone dalle due donne, ma singolarmente. Come avevo previsto, pur non potendo parlare di due versioni del canto, i due testi si differenziavano in più punti; e questo nonostante le cantatrici, che sono cugine, affermassero di avere imparato entrambe la canzone dalla madre della Mercedes.⁴³

⁴⁰ G. VENTURELLI, *ibid.*, p. 13.

⁴¹ Cfr. M. BARBI, *La nuova filologia*, Firenze, 1938 (cito dall'edizione sansoniana del 1973), p. XXXIX: «È da notare che per la poesia popolare, anche quando si tratta di varianti di un medesimo canto, le varianti non hanno quella stessa natura e importanza che nei testi letterari. In questi generalmente una sola è la lezione che conta, e le altre devono essere considerate come errori: nel canto popolare invece tutte le varianti (non dico gli errori materiali) hanno il loro valore, in quanto sono effetto della continua elaborazione che il popolo fa del canto che s'è appropriato; son varianti più o meno felici, più o meno importanti, ma tutte servono a dimostrare *quanto e come* un dato canto sia divenuto popolare. I raccoglitori che hanno escluso dalle loro sillogi i canti già editi in forma press'a poco simile, hanno privato gli studiosi delle migliori prove atte ad attestare la popolarità vera di quei canti e il loro sviluppo in forme diverse».

⁴² G. VENTURELLI, *Canti tradizionali della provincia di Lucca. Versioni inedite in trascrizione fonetica* cit., 1972.

⁴³ G. VENTURELLI, *ibid.*, p. 111.

Successivamente a questo lavoro, Venturelli è intervenuto ancora sul canto popolare con alcune pubblicazioni⁴⁴ concepite quale supporto ad altrettanti spettacoli che si tennero tra il 1976 e il 1980. Il loro allestimento fu minimalista: un palco, un microfono, gli esecutori, lui stesso che si alternava ai cantori, presentando ogni singolo brano. Senza indulgere verso nessun tipo di 'riproposta', egli li intese come proposta, essenziale e rigorosa, dove soltanto la localizzazione e la presenza di un pubblico segnavano lo scarto fra una consueta seduta di rilevazione in ambiente domestico e la dimensione spettacolare.

Rispetto alla mole dei documenti raccolti, è stato davvero estremamente parco nel pubblicare, concentrando impegno ed energie nel lavoro di rilevazione sul campo, la cifra che maggiormente connota i suoi trenta anni di ininterrotta attività. Fra le sue carte giacciono centinaia di appunti; sono riflessioni, note, suggestioni, progetti di edizioni: materiali preparatori per lavori futuri, ai quali con tono assai scanzonato, diceva di voler riservare la vecchiaia.

RIASSUNTO – RÉSUMÉ – SUMMARY – ZUSAMMENFASSUNG

Nel lavoro di ricerca e di studio di Gastone Venturelli, il canto popolare occupa senz'altro una posizione di rilievo. Esso è stato l'oggetto primo, in ordine cronologico, del suo lungo indagare il terreno, protrattosi per oltre un trentennio. Venturelli è stato assente dal dibattito, talvolta ideologicamente caratterizzato, che dal finire degli anni Sessanta ha riguardato la riflessione sulle modalità dell'indagine di campo, rifugiando da una sistematicità teorica, anche nel momento in cui la esplicitava nel definire, assai riduttivamente, modi e metodi dell'indagare, «accorgimenti».

Centrale, comunque, nel suo operare, la considerazione attribuita ai depositari di quella cultura che andava ricercando, nell'intento di renderli consapevoli dell'importanza del patrimonio in loro possesso.

Dans le travail de recherche et étude de Gastone Venturelli, le chant populaire occupe sans doute une position de premier ordre. Il a été le premier objet, en ordre chronologique, de sa longue enquête sur le terrain, qui a duré plus de trente ans. Venturelli a été absent du débat, parfois idéologiquement marqué, que, depuis la fin des années 60 a concerné la réflexion sur les modalités de l'enquête de terrain, il a évité toute théorie systématique, y compris au moment où il la rendait explicite en définissant, de manière réductrice, modalité et méthode d'enquête de l'investiga-

⁴⁴ G. VENTURELLI, *Incontro con il Folclore garfagnino*, in «La Provincia di Lucca», Anno XVI, n. 3, luglio-settembre 1976, pp. 44-87; *Canti Popolari della Garfagnana. Secondo la versione delle Casciane*, Centro tradizioni popolari della Provincia di Lucca, Lucca, 1980 (editi anche in disco, vd. Albatros VPA 8485/*Canti popolari toscani*, a cura di G. Venturelli, 1982); *Canti popolari della Val di Lima. Secondo la versione de I cantori di Limano*, Centro tradizioni popolari della Provincia di Lucca, Lucca, 1980; *Canti popolari toscani. Secondo la versione de I cantori di Limano e de Le sorelle Tortelli di Montatissimo*, Centro tradizioni popolari della Provincia di Lucca, Lucca, 1983. Gli spettacoli si tennero a Castelnuovo Garfagnana (Lucca), a Lucca e, con Le sorelle Tortelli e I cantori di Limano, a Parigi.

tion comme «accorgimenti», «précautions». Reste centrale, de toute manière, dans sa démarche, la considération attribuée aux dépositaires de la culture qu'il étudiait, dans l'objectif de les rendre conscients de l'importance du patrimoine qui était le leur.

Folklore expert Gastone Venturelli began his ethnographic research in 1963 and he carried it on until his death, in 1995. His focus was on popular poetry but he also was involved in research activities concerning material culture, popular drama, folktales, and religious rituals.

His studies mainly concerned the Tuscany and Marche territories. Venturelli's field studies gave distinction to his informants. He dedicated a great deal of time to the bearers of the culture he investigated, paving the way for debates meant to raise awareness of the heritage they possessed and which could be communicated to others.

His recognition of the cultural dignity of informants was manifested in the rapport he had with them. Such an exchange produced a knowledge that could be shared with others, having become the primary method of taking it back to the people.

In der Arbeit von Gastone Venturelli nimmt das Volkslied zweifellos eine wichtige Stellung ein. Es ist der erste Gegenstand in der Chronologie seiner langen Forschungsarbeit, die sich über dreißig Jahre erstreckt. Venturelli blieb der manchmal ideologisch gefärbten Debatte fern, die ab Ende der sechziger Jahre die Reflexion über die Modalitäten der Feldforschung betroffen hat. Er hielt sich ebenso von einer theoretischen Systematik fern, auch wenn er Modi und Methoden der Untersuchung als «Einsichten» bezeichnete. Im Zentrum seines Schaffens ist die Bedeutung, welche er den Bewahrern jener Kultur, die er erforschte, angedeihen ließ, mit dem Ziel, ihnen bewusst zu machen, was für einen wertvollen Schatz sie besitzen.