

LA ZIRUDÈLA

*Il contenuto artistico-popolare di questa composizione
la rivela figlia delle antiche ballate medievali di menestrelli e buffoni di corte.*



La cultura popolare ha spesso manifestato la propria creatività con composizioni autonome, lontane da quelle accademiche degli "artisti di corte", e frutto, proprio grazie a questa distanza, di espressioni genuine e lontane dalla piaggeria tipica dell'arte legata alle strutture di potere.

E' sufficiente una prima analisi anche molto superficiale per coglierne le differenze se non, addirittura, le contrapposizioni da queste ultime: il linguaggio estremamente semplice e privo di accademismi (a volte addirittura scorretto dal punto di vista grammaticale) nel caso della prosa; nel caso dei balli una dinamica legata a figure (giravolte, sfrenatezza, contatto fisico tra i *partner*) completamente diverse dalla rigidità dei balli di corte, che tendevano ad imitare, con le "figure di fila" e gli inchini, i cortei dei nobili e le "presentazioni" degli stessi nobili al re.

Ma, soprattutto, era l'argomento, a volte licenzioso e spesso con tematiche contrarie al potere costituito, a differenziarle dall'arte ufficiale.

Una forma poetica popolare (che poi spesso sarà accompagnata dalla musica) era la *zirudèla*. Nota in tutta la Romagna (ma se ne trovano esempi anche in Emilia) era una composizione molto semplice¹, composta da autori anonimi², che non mancavano comunque di senso ironico ed arguto.

Il calendario noto come *E lunêri di Smémbar*, che ancor oggi si pubblica a Faenza ininterrottamente dal 1845, riporta una serie di strofette realizzate proprio con questa metrica.

¹ Quasi sempre in ottonari in rima baciata, la più semplice da creare, ed una ripetitività quasi ossessiva.

² Si ha notizia di qualche *zirudèla* composta da personaggi illustri, come il cardinale bolognese Giuseppe Mezzofanti (1774 - 1849), ma anche in questi casi generalmente in forma anonima, dato il contenuto ritenuto dai più troppo popolare e volgare.

La *zirudèla* veniva declamata durante feste, soprattutto matrimoni, per augurare una vita felice alla novella coppia; non mancavano mai riferimenti, anche abbastanza espliciti, alla vita sessuale ed ai problemi dovuti alle possibili *defaillances* di uno dei coniugi.

Ma era soprattutto durante i mercati e le fiere che trovava il pubblico più importante, un pubblico popolare ed attento che, in circolo attorno al declamatore, ascoltava in silenzio senza mancare però di applaudire e, spesso, commentare il racconto.



Le composizioni degli ultimi periodi si occupavano principalmente, come detto, di temi inerenti alla vita popolare; si era annacquato quel fenomeno sociale che è sempre esistito da quando esiste la società suddivisa in classi: la critica al potere.

Questa è sempre stata una caratteristica romagnola (e la letteratura ce ne dà testimonianza soprattutto per l'ottocento e la prima parte del novecento) nata come logica reazione ad una lunga dominazione da parte della Chiesa e che si evidenziò con uno spiccato anticlericalismo ed in una forte adesione agli ideali repubblicani in un primo tempo e, più tardi, a quelli socialisti.

Per parlare della *zirudèla* occorre partire da molto lontano, dai giullari di corte del periodo medievale che, fidando nella relativa impunità della quale godevano in quanto al servizio di qualche signore, si azzardavano a improvvisare canzoni e poesie con le quali colpivano i rappresentanti del potere.

I giullari ebbero come discendenti i cantastorie che si esibivano nelle piazze e si spostavano con le compagnie girovaghe; meno protetti dei giullari essi dovettero “nascondere” la loro satira all'interno di storielle che raccontavano fatti popolari cantati o recitati, con un accompagnamento musicale di flauti, gironde, tamburelli, e forse anche con la *garavlèna*, strumento che oggi chiamiamo “scacciapensieri” e che generalmente colleghiamo alla Sicilia, ma che recenti ricerche³ hanno messo in luce come fosse diffuso anche in Romagna; secondo il musicologo lughese Francesco Balilla Pratella (1880-1955), il nome deriverebbe dal suono, simile al ronzio del calabrone (e *garavlöun*).

Quando l'alfabetizzazione divenne più diffusa, la trasmissione orale di queste storie venne affiancata alla produzione di foglietti volanti, che i cantastorie distribuivano al pubblico durante le loro esibizioni, e che nella nostra zona presero il nome di *zirudèli*. Questo nome passò poi a indicare la composizione stessa.

E' da notare come queste composizioni, con il loro aspetto gioioso, si opponessero a quelle più lugubri e tetre, definiti *morality plays*, con un contenuto religioso volto a ricordare all'uomo la finitezza della vita ed il rispetto delle norme della chiesa, pena la dannazione eterna⁴.

³ Zanelli, G.: “La Garavlèna: una connection romagnola” - La Piè a. LXXIII – n° 1, genn/febr 2004, pag. 12.

⁴ I *morality plays* ebbero anche la loro forma teatrale (*mystery plays*) una forma popolare delle più note ed altolocate “sacre rappresentazioni” legate al fenomeno culturale della “danza macabra”. A dimostrazione di quanto i *morality plays* fossero composti da personaggi colti (a differenza delle ballate popolari) basti ricordare che uno dei più famosi giunti fino a noi (*The Castle of Perseverance*, di origine inglese, scritto nel 1425) era composto da 3650 versi.

D'altro canto Bachtin ha già ampiamente spiegato⁵ come il riso, la sconcezza, il riferimento alle funzioni più "basse" dell'uomo, abbia un suo aspetto liberatorio ed aggregante; la consapevolezza della propria sensualità e corporalità, messi in primo piano rispetto alle doti "intellettuali", e posti in evidenza durante periodi di festa collettiva (come il Carnevale) tendono a proporre come valida una realtà socioeconomica diversa da quella del potere e degli intellettuali. Da ciò la sua difesa del grottesco e del "basso volgare" come autentica funzione letteraria⁶.

Questo fenomeno che oggi potremmo chiamare "di contestazione" era diffuso in tutta Europa e sempre combattuto per il suo contenuto eversivo (in Inghilterra la regina Elisabetta I fece distruggere in un solo rogo migliaia di *broadside ballades*, come venivano definite in quel paese); i cantastorie sarebbero probabilmente scomparsi se non avessero ricevuto un aiuto inaspettato proprio da uno di quei poteri che era tra i loro bersagli preferiti: la Chiesa, nella figura di uno dei maggiori esponenti della patristica ecclesiale, Tommaso d'Aquino.

Senza addentrarci troppo in argomenti storici diremo che Tommaso stabilì che mentre era da punire la *magia demoniaca* (quelle pratiche che, con l'aiuto del demone, puntavano ad avere un qualunque tipo di potere su altre persone) era invece lecita la *magia naturalis*, termine con il quale si dovevano intendere le arti che avevano lo scopo di studiare la natura senza scendere a patti con le forze demoniache: una di queste poteva essere considerata l'astrologia.



Altri Padri della Chiesa seguirono questo esempio, così Alberto Magno, che nel suo *Commentari in Evangelium Matthaei* separò nettamente gli astrologi dagli altri "divinatori".

Grazie a questa interpretazione i contadini poterono acquistare opuscoli (lunari) che riportavano suggerimenti sulle attività agricole desunte dall'astrologia, reperibili nelle fiere e nei mercati e vendute dagli astrologi, senza contraddire i dettami della religione.

Gli astrologi nascevano in quel calderone di gente senza proprietà e senza lavoro che si ingegnava a vivere con mille espedienti: in particolare sfruttavano il facile eloquio e una grande fantasia, uniche doti che possedevano, per incantare le folle grazie alle loro "straordinarie" conoscenze del mondo degli astri. Anch'essi, come i cantastorie, vivevano nelle piazze.

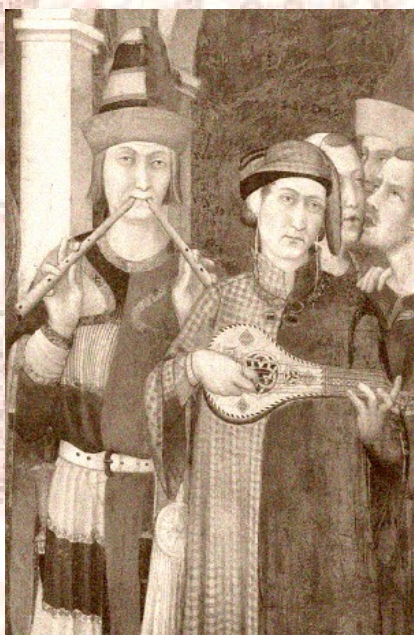
Le parentele culturali inducono solidarietà, e così gli opuscoli astrologici nati per dare suggerimenti relativi all'utilizzo delle tecniche agricole finirono per "ospitare" dapprima

⁵ Bachtin, M. M.: *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

⁶ Che questo modo di Bachtin di intendere un fenomeno fosse sgradito alla cultura ufficiale di quel periodo (a dimostrazione di quanto la critica dia fastidio al potere) lo dimostra il fatto che per il suo lavoro su Rabelais gli fu negato il dottorato, e l'opera uscì solo nel 1965, circa trent'anni dopo il suo completamento.

qualche strofa satirica, poi composizioni via via sempre più importanti: il lunario divenne il passaporto attraverso il quale venivano sdoganate opere altrimenti destinate alla censura.

Questo fenomeno durò parecchi secoli e anche quando, mutata la mentalità, i cantastorie poterono riprendere la loro attività e proporre al pubblico le loro opere senza paura di essere ostacolati, le poesie satiriche erano ormai diventati pezzi obbligati dei lunari, abitudine che non mutò più; addirittura avvenne che l'avvento della metodica delle previsioni meteorologiche, le migliorate conoscenze delle tecniche agricole, le produttività dipendenti sempre di più dall'uso di sostanze derivate dalla chimica, fecero passare in secondo ordine i consigli basati sull'astrologia, e la parte satirica dei lunari finì per prevalere nettamente sull'altra.



La *zirudèla* è un tipo di composizione che ha avuto una lunga vita; oggi (o forse dovremmo dire "fino a ieri") è considerato soprattutto come un componimento poetico da declamare di fronte a un pubblico, più che un classico componimento poetico da scrivere e pubblicare; composto fino a ieri da artisti popolari (fra gli ultimi si possono ricordare il ravennate Massimo Bartoli e il cesenate Giovanni Montalti, detto *Bruchìn*) quello che viene considerato uno degli ultimi veri e propri cantastorie romagnoli, inteso come persona che viveva esclusivamente di questa attività, era Giustiniano Villa, di S. Clemente di Rimini, morto nel 1919; non vanno però dimenticati anche i bolognesi Giuseppe Ragni, Oreste Biavati e, ultimo in ordine di tempo, Marino Piazza (che si autodefiniva "Piazza Marino, poeta contadino"); quest'ultimo aveva organizzato una vera e propria piccola orchestra composta di un'ocarina ed un clarinetto che lo accompagnava durante le sue esposizioni.

Secondo Maria Martinez il termine *zirudèla* nasce dalla similitudine tra il poetare dei romagnoli e quello dei provenzali: poiché i due linguaggi hanno in comune l'uso di un latino tardo parlato da popolazioni che all'origine utilizzavano una lingua gallica⁷, in "*La poesia dialettale romagnola*", edito nel 1921, la Martinez ipotizzò che il termine nascesse dalla frase *acsé Rudel* (così cantava Rudel), con riferimento al poeta provenzale Jaufrè Rudel (vissuto attorno al 1200) e secondo la modificazione della frase secondo la logica *acsè Rudel* > *cserudel* > *serudel* > *zirudèla*.

Chi scrive concorda con Vespignani⁸ nel ritenere poco probabile questa interpretazione, e che il termine possa invece derivare dalla "gironda", uno degli strumenti musicali utilizzato dai cantastorie medievali, tesi sostenuta anche da Pratella, che ne offre anche un'ipotesi etimologica di variazione nel tempo secondo la linea *girondezza* > *ci rondella* > *zirondezza* > *zirodella* > *zirudèla*.

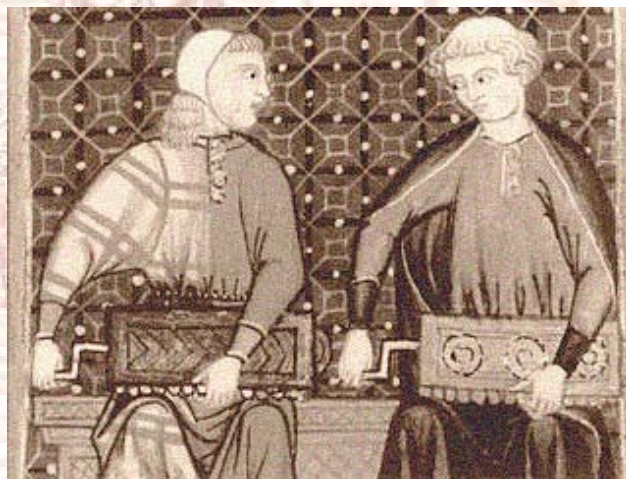
⁷ Spallicci, A. : "Parentele linguistiche e folkloristiche tra provenzale e romagnolo" - La Piè a. XII, n° 3, marzo 1931, pagg. 50, 51.

⁸ Vespignani, M.: "Romagnoli e Provenzali" - La Piè a. LXXIV, n°1, genn/febb 2005, pag. 31.

Il musicista e musicologo Carpani ipotizza che la derivazione della composizione poetica sia certamente legata allo strumento ma, più che al suo nome, dal suono meccanico "ritornante" tipico dello stesso ("ritornante" e perciò, "girante"); a giustificazione di ciò ricorda le tipiche espressioni ("toc" e "tic") che chiudono inevitabilmente le quartine, quasi a ribadire lo stesso suono.

Chi scrive ritiene che Carpani abbia confuso la partenza con l'arrivo, in quanto la sua interpretazione è certamente valida, ma per spiegare l'origine del nome dello strumento, che viene cronologicamente prima dell'invenzione della *zirudèla*.

La gironda (o "ghironda") è uno strumento simile alla chitarra (o ad un mandolino) con un corto manico, dove la vibrazione delle corde viene ottenuta facendo ruotare una manovella (fissata al corpo dello strumento e posizionato all'interno della cassa armonica) che reca sulla corona esterna il crine, e le corde sono fatte aderire a questa corona utilizzando tasti simili a quelli di una fisarmonica⁹. Per questo motivo è abbastanza semplice da suonare e pertanto era utilizzato dai mendicanti ciechi, che lo diffusero poi tra i musicanti girovaghi.



Composizioni (oggi diremmo "musica e testo") che vengono quindi da molto lontano, a sottolineare ancora una volta come le espressioni popolari non vadano sempre e solo considerati fenomeni lontani dalla cultura più vera e genuina.



⁹ Considerato uno strumento musicale del passato è comunque facile vederla ancora durante manifestazioni popolari o concerti di musica antica.