

Canzone della tradizione popolare, cultura di massa e canti da poeta nei Monti Cimini

“Il popolo d'Italia non canta più, questa è la più grande sciagura nazionale”

I canti nella civiltà contadina

Anche la musica e le canzoni della tradizione popolare sono documenti che ci aiutano a comprendere la mentalità di un popolo, i suoi usi e costumi.

La civiltà contadina non è immaginabile senza canti. Tanti romanzi, tanti film, ce l'hanno raccontata silenziosa, quasi irrealistica. Basti soltanto pensare al capolavoro della letteratura italiana, *I Malavoglia*, pur ricco di proverbi ed espressioni idiomatiche, ma totalmente privo di accenni di canzoni. Eppure sarebbe una falsità storica considerare la vita del contadino di una volta priva dei canti. La semina, la falciatura, la potatura, il raccolto, ogni minimo lavoro, era accompagnato dai canti. Generalmente erano canti allegri e spensierati. Il canto triste, di dolore, era riservato in altre occasioni, quasi sempre legate alle sacre liturgie. E si può capire benissimo il motivo. Cantare durante il lavoro significava mettersi nella condizione d'animo favorevole per affrontare la fatica, e sublimare così la propria condizione.

I luoghi dei canti

Ho raccolto personalmente decine e decine di testimonianze di contadini che mi hanno raccontato che fino alla fine della seconda guerra mondiale, quando le campagne erano ancora popolate, da ogni poggio, da ogni piana, da ogni contrada, dalla mattina alla sera risuonavano canti che s'incrociavano, si alternavano, si sovrapponevano, si rispondevano. Oggi le campagne sono silenziose come cimiteri, oppure rimbombano di

frastuoni assordanti. Ancora quand'ero bambino a metà degli anni '60 mi ricordo le spose che cantavano alle loggette, e gli artigiani che lavoravano allegri, cantando e fischiando.

I luoghi deputati per i canti, singoli o in coro, oltre i campi per la mèta (la mietitura) e il raccolto delle nocchie erano i lavatoi pubblici per le donne, e le osterie per gli uomini. Nelle osterie specialmente, grazie anche al vino, si inventavano e si improvvisavano canzoncine e stornelli allegri e facili, che se avevano fortuna rimanevano impressi nella memoria collettiva e tramandati.

Si cantava poi in determinate occasioni private, come le serenate o le satire contro una persona; e ancora durante festività e ricorrenze religiose e paganeggianti: *la pasquarella* (l'epifania), il carnevale.

Il contadino generalmente cantava canzoni della cosiddetta tradizione, composte da altri, e apprese oralmente nei luoghi e nelle occasioni già descritte. In minima parte l'origine della canzone era locale; quasi sempre si trattava di componimenti nati altrove, in contesto geografico, culturale e linguistico contiguo.

I giullari

I giullari delle corti dei Signori, tra tredicesimo e quindicesimo secolo, hanno senz'altro favorito gli scambi tra la cultura bassa del popolo, dalla quale provenivano, e quella alta delle Corti dove prestavano servizio.

Le stesse due culture vivevano in un rapporto di reciprocità, senza una netta separazione. Basti pensa-

re alle novelle di Boccaccio che trassero ispirazione da canzoni e fatti popolari; o alcune canzoni popolari ispirate dalle novelle del Boccaccio; oppure al Poliziano, che ha composto la gran parte del suo canzoniere con le forme e i modi dell'ottava rima del popolo; l'opera di Lorenzo il Magnifico che tentò di fondere armonicamente la spontaneità, la semplicità, la grazia e i miti di entrambe le culture; o ancora ai poemi del Tasso e dell'Ariosto mandati a memoria dal popolo; l'Aretino che infarcì i "Dialoghi" di espressioni gergali romane e toscane; il Ruzzante e il Folengo che contaminarono le loro opere con espressioni dialettali e maccheroniche.

Secondo Gramsci, all'inizio del 1600, quella compenetrazione tra cultura alta e bassa dei secoli precedenti venne pian piano a scemare; anzi, queste due culture ad un certo punto presero due divergenti strade.

La figura del giullare si allontanò dalle corti e ritornò ad esibirsi sulle pubbliche piazze; mentre le opere colte diventavano ancora più aristocratiche ed esclusive.

I cantastorie

I cantastorie della fine Ottocento possono senz'altro considerarsi gli eredi dei giullari. Come i giullari diffondevano un repertorio per il popolo proveniente dalla cultura alta e bassa.

Giravano da un paese all'altro, dalla città alla campagna, e viceversa, da una regione all'altra. Andavano di paese in paese, per le fiere, le feste patronali, come capitava, a piedi, coi birrocci; più recentemente e fino all'immediato

ultimo dopoguerra, con la bicicletta e con il treno. Quando arrivavano in un paese si piazzavano al centro della festa e richiamavano l'attenzione con esibizioni varie. A Fabrica, ma anche altrove, era sconosciuto il termine "cantastorie", e questi veniva indicato con il nome di "giocarò", per quei giochi, quelle buffonerie che faceva ed eseguiva tra una canzone e l'altra. I cantastorie si accompagnavano con la chitarra, sovente con l'organetto, una specie di fisarmonica dotata di una tastiera del canto e una del basso (a ogni tasto corrispondono due diverse note, a seconda che il mantice venga aperto o chiuso). Alla fine di ogni spettacolo tiravano fuori dalla catana i foglietti volanti con alcune di quelle canzoni cantate, che vendevano per pochi centesimi. I contadini che sapevano leggere acquistavano il foglietto e lo conservavano finché non avevano mandato a memoria il testo, che diffondevano poi a loro volta nei luoghi e nelle occasioni già menzionate. Non era raro trovare dei ragazzi analfabeti ma con una memoria prodigiosa che mandavano a memoria il testo dopo averlo sentito una sola volta.

La canzone della tradizione popolare vive sotto forma di varianti

Và da sé che i testi e le melodie delle canzoni, passando di bocca in bocca, di paese in paese, subivano mutazioni soggette alle capacità mnemoniche o all'inventiva individuale e alla cultura dei popoli che attraversavano. Difatti la peculiarità della canzone e della musica della tradizione popolare, - a differenza dei pezzi di canzone è

di musica cosiddetta colta, che sono unici e immutabili, - è nella caratteristica di presentarsi sotto forma di infinite varianti. Il difetto di memoria, associato all'istinto inventivo di colui che si trovava a diffondere il pezzo, dava luogo a contaminazioni con altri testi e melodie, e quindi alle fatali germinazioni delle varianti. Pertanto non possiamo parlare di "un autore" ma di "tanti autori" quante sono le varianti in circolazione.

A questo punto andrebbe fatta una distinzione tra canzoni della tradizione popolare (che sono le canzoni presenti in più d'un luogo, in più province e spesso in più regioni italiane sotto forma di varianti) e le canzoni di gusto popolareggiante, sullo stile della canzone della tradizione popolare, create da un autore ma che non si possono dire della tradizione perché non sono uscite da un ristretto ambito e non sono conosciute sotto forma di varianti.

La cultura del popolo è scomparsa

"Il popolo d'Italia non canta più, questa è la più grande sciagura nazionale." La citazione è un frammento degli anni '20 del poeta Dino Campana, che ha valore di preveggenza, di squarcio di luce, di verità anticipata, che nessuno allora poteva comprendere, sul rapporto tra mondo popolare e canzone della tradizione popolare: due categorie, oggi, nei monti Cimini, quasi del tutto estinte.

Il popolo di una volta, - quella folla quasi primitiva, diseredata, affamata ma anche dignitosa, - configurabile nelle classi cosiddette subalterne, oggi non c'è più. Con

esso è scomparsa quella sua cultura passata attraverso i secoli, fatta di leggende, di storie, di canzoni, di musiche.

In Italia il popolo fu popolo, diciamo, grosso modo, fino agli anni '70, senz'altro fino a che ha avuto una identità culturale e una originale variegata espressione linguistica. L'avvento della televisione ha contribuito in maniera determinante a spazzare via insieme ai dialetti le culture del popolo e a sostituirle con un'altra cultura che non era più del popolo, non nasceva dal popolo, non si tramandava attraverso le generazioni, ma si originava altrove: nelle classi sociali medio-alte, addirittura in altre realtà e in altri continenti. Basti pensare alla massiccia colonizzazione culturale anglo-americana che ancora stiamo sopportando: film, musica indefinibile, fumetti, cartoni animati. Una colonizzazione, una culturizzazione di massa, che ha perfettamente omologato le genti del suolo italico e le ha dotate di una mentalità passiva.

La cultura di massa

L'industrializzazione e l'esportazione su scala planetaria della cultura di massa e per la massa, imponendo prodotti per un utente standard, ha causato nei paesi industrializzati dell'intero pianeta, la scomparsa di culture etniche, legate a un territorio, ad una entità antropologica, a un popolo, appunto, e che duravano senza esagerazioni da millenni.

Forse soltanto riscoprendo, rivalutando le nostre origini, sapendo da dove veniamo, possiamo tentare di scoprire dove stiamo andando; o perlomeno dare un senso al



nostro percorso interiore senza dover subire i dirottamenti imposti dall'industria culturale, che spesso svilisce la nostra dignità di esseri umani.

Ci vogliono far credere che le classi sociali siano scomparse. Oggi un operaio o un piccolo artigiano non gode certo dei privilegi, soprattutto di fronte alla Giustizia, di un benestante che può benissimo corromperla. E' scomparsa invece la cultura delle classi. Una sola, monolitica, cultura di massa, ricopre come una cappa asfissiante le diverse classi, facendo credere ai più poveri di essere come i ricchi, ai meno dotati di essere campioni, ai mediocri e ai vigliacchi di essere nobili ed eroi.

Anche la cultura di élite non è più configurabile in una classe, ma aleggia attraverso le classi. Spesso notiamo una cultura di massa che tenta di spacciarsi per una cultura di élite. Paradossalmente assistiamo alle periodiche esibizioni di tanti guru della cultura di élite che in realtà non sono altro che le manifestazioni più eclatanti di una cultura di massa.

I canti da poeta nei Monti Cimini

Nonostante abbia apprezzato il saggio di Gabriele De Giovanni pubblicato nel numero 1-2 del 30/6/99 di "Biblioteca e Società", probabilmente l'unico nel viterbese sopra l'argomento del "cantare da poeta", vorrei precisare ciò che forse l'autore conosceva bene ma non ha avuto l'opportunità di mettere in rilievo: il cantare in bernesco non è sinonimo di canto da poeta.

Per quello che ho potuto osservare tramite il materiale che ho raccolto in una indagine nel terri-

torio dei Monti Cimini (storie, frantocchie, ossia favole, proverbi, filastrocche, canzoni epico liriche, canzoni maliziose, satire, stornelli, e appunto canti da poeta), iniziata nei primi anni '90 e ancora in corso, posso dire che il "cantare da poeta" è una forma che presenta una o più strofe in ottava rima (otto versi di cui i primi sei a rime alternate; la chiusa a rima baciata) e una melodia monodica e melismatica, a voce sola, generalmente priva di accompagnamenti musicali.

Il cantare da poeta si presenta attraverso quattro generi: lirico, in bernesco, d'argomento vario, narrativo. Ma il popolo non li ha saputo discernere, e li chiama tutti genericamente "canti da poeta" o "canti in bernesco" per il fatto che tutti hanno una stessa struttura.

Il canto da poeta lirico nei monti Cimini non ha un nome preciso, a differenza della Toscana, ove è chiamato "rispetto" o "strambotto". Secondo il D'Ancona esso deriverebbe dallo strambotto siciliano, che in effetti presenta identica forma strutturale.

I testi quasi tutti hanno un'origine forestiera, con delle fatali ma non evidenti contaminazioni locali. Essi, più dei testi di ogni altro genere, presentano somiglianze espressive con la poesia colta del 1500. Molti testi ricordano "i rispetti spicciolati" del Poliziano; e non si saprà mai se sia stato il Poliziano ad assimilare i modi e il gusto della poesia popolare, o il popolo che

ha assimilato il Poliziano. Certamente il condizionamento è stato reciproco. Gli esiti più felici assurgono senz'altro a poesia alta.

Ecco due esempi in cui vengono scardinati i limiti dell'ottava; mentre la chiusa è a rima baciata.

In calce a questo e agli altri testi indico il paese della raccolta e il nome dell'informatore.

Quando del tuo bel seno
io m'innamorai

piantai un dolce pèrzico alla vigna,
e dissi a lui: "O pèrzico benigno,
quando mi lassa amor ti seccherai!"
E l'anno appresso ritornai alla vigna
e trovai il dolce pèrzico seccato,
e mi buttai in terra e tutto mi scapiglio,
segno del mio amor che m'ha lassato.
Andai nel mare e mi volea affogare,
ma l'onde non mi vollero coprire;
andai alle fiamme e mi volea bruciare,
ma il foco non mi volle incenerire;
andai all'inferno e mi volea dannare,
ma Satanasso non mi volle aprire.

Indi tuonò San Pietro ad alta voce:
"Chi more per amore, more sulla croce!"

(Fabrica - R. Cencelli)

pèrzico: pesco

Te vengo a riveri fonte d'amore,
fronne d'olivo e inargentata parma,
eccolo cchi l'affezionato amore,
quello che t'ha donato l core e l'alma.

Nel mezzo al petto mio
c'è na gran fiamma,
smorzala tu se pòi mia cara bella;
contro di me non ti mostrar tiranna,
sei nata n cielo e Dio ti guardi in terra;
e t'ha depinto n'angiolo co' l'ale,
sei tanto bella e la grazzia te vale;

e l'ha depinto n'angiolo conforfe,
sei tanto bella e me darai la morte.

(Carbognano - V. Ferroni)

Il canto in bernesco è quel canto dai versi malvagi, irridenti, sarcastici, così chiamato per l'evidente derivazione dalla poesia di Francesco Berni, poeta della prima metà del '500 e che ebbe una certa fama presso il popolo per le sue rime beffarde e un rifacimento di più agile lettura de "l'Orlando innamorato". A differenza degli altri generi di canti non era consuetudine importare i canti in bernesco. Difatti queste composizioni, manchevoli di sentimenti assoluti e consolatori, legati a fatti contingenti, non riuscirono, se non in casi di particolare espressività, a imporsi sull'immaginario collettivo.

Ma è anche vero che la creatività del popolo si è espressa soprattutto negli stornelli *de male* e nei berneschi. Ciò deriva dalla facilità espressiva consentita dal mezzo (il linguaggio è il linguaggio vero del dialetto) e da un motivo psicologico: il bernesco consente di scaricare l'aggressività verbale contro l'altro in caso di una mala azione ricevuta, un rifiuto amoroso, una vendetta. La tenzone era allora a distanza. Diventava rituale e ravvicinata in certe occasioni pubbliche, in una festa, in una scampagnata, in una cantinata. L'aggressività verbale era qui un gioco, una gara di bravura, e senz'altro un pretesto per dire verità che magari in un altro contesto avrebbero generato degli odî. I poeti contendenti si sfidavano a comporre ottave rime "a braccio", ossia di getto, botta e risposta, su i più svariati argomenti, che generalmente erano l'amore,

l'amicizia, le qualità o i difetti personali. Queste gare, soprattutto se si svolgevano nelle cantine o nelle osterie, duravano tutta la notte. Il linguaggio usato, se riusciva a liberarsi degli stereotipi della poesia simil-colta e veniva plasmato sulla vivacità espressiva del dialetto, raggiungeva vette di autentica poesia. Va da sé che le espressioni linguistiche più efficaci, più originali, o addirittura intere ottave, venivano memorizzate dal poeta stesso o da altri presenti, andando così a formare il patrimonio popolare.

Riportiamo alcuni esempi.

L'amico Tizzio come s'è mojjato
è diventato de poche parole,
spigne e rispigne senza risultato,
la sua conzorte nun fà ancora prole.

Da giovanotto tanto esagerato
se la godeva cò l'ombra e con i zole:
oggi è condannato da matre natura,
ché nun li regge più l'accannazzatura.

(Canepina - Augusto Ciula)

accannazzatura: sesso

Tu da me devi prendere conziji
ssi nun te vôi trova mmezzo le noje,
me dici che nun sò bbono a fare fiji
la prova la farei cò la tua moje.

Allora li vedrai rifiorir li giji
e proverai si l'ova mie sò' guje.
Solo da me raccojeresti 'l frutto,
tu che de Canepina si 'l più bbrutto.

(Canepina - Augusto Ciula)

E' prete nzegna a noi la vita santa,
ma ddove cammina
ce lascia l'impronta;
dentro la chiesa sua predica e canta
e tante bone cose ce racconta:
dice che n Paradiso tutti manna,
quelli cò la moneta i mmano pronta.
Ma ssi questo bello arrivo lo farai
tu allora e' Paradiso mai vedrai.

(Canepina - Peppe Massimi detto
"La Vigna", composta da lui stesso)

Ce sò' sti preti che l'hanno pé vizzio
a nàssene n giro pé ogni loco
a naso ritto a recità l'uffizzio;
dicono ch'a bacià le donne
n'è peccato,

e li mettono e' ccordone tra le mano.

Ma verrà quer giorno der Giudizio
che sti pretacci renderanno conto
de quante vorte hanno leccato l'onto.

(Canepina - anonimo)

ccordone: sesso; l'onto: il grasso, le cose ghiotte

Il canto di vario genere comprende tutti quei canti che non rientrano nelle altre categorie. In genere sono canti buffi, bizzarri, a contenuto blasonico, in forma d'indovinelli, all'aroveschia, ossia dove è rovesciato il senso comune. Anche qui si fa un largo uso delle espressioni dialettali che arricchiscono di poesia il componimento. Ecco altri esempi.

Principi e cavajeri sò' romani,
li cittadini sò' li viterbesi,
li magnagatti sono de Suriano
li magnamerda sò' canepinesi,
li batalocchi sò' de Vallerano,
li ladrongelli sò' vignanellesi,
l'hanno rubbata la croce a Corchiano
l'hanno vennuta dda bassanellesi,
e quella croce ch'era tanto bbella
l'hanno vennuta pé na bastardella.
Queste parole sò' pé te caro sovrano,
li collaroni stanno a Chia e a Bassano.
(Canepina - anonimo)

Bastardella: tegame piccolo di cocchio; collaroni: presumibilmente i preti

L'asono mio ppianò sullo ceraso,
l'aveva piena la panza de fico;
poi cadde jó e se ruppe lo naso,
li cani se crepavano dal riso.
Lo ragano stava a zappà l'orto,
la rana piantava li limoni;
l'avessi visto de curre un ca' morto,
dereto l'inseguiva do' leoni.



Do' zucche facevano a capelli
e un'antra senza braccia le spartiva,
un cieco da lontano le vedeva.
D'un tratto riva lo patrò dell'orto:
"Chi s'è rubbate le pierziche mie?"
"Che si fregato a te e chi te lo dice,
chi l'ha magnate mai le tue radice?"
(Caprarola - anonimo)

jó: giù; ca': cane; ragano: ramarro;
pierziche: pesche

Ciavevo un marito ciucariello,
me ne vergogno de vedello accanto;
lo manno fori a coje e' ppirusello,
e mme dice c'ha paura dá lumaca
che la lumaca li sarta ddosso,
marito vène a casa mezzo morto;
li dò la seda e lo faccio assedere
passe la mosca e me lo fà cadere;
li dò e' bicchiere pé facce la zuppa,
passe la mosca e lila magna tutta.
(Canepina - C. Renzoni)

ppirusello: erba non meglio definita: ciucariello: piccolino; lila: gliela

Il canto narrativo si stende in una lunghezza che da un minimo di tre o quattro strofe può giungere alle centinaia, sì da formare un vero poema. E' ovvio che più il testo è lungo e più sarà pensabile che sia stato redatto in forma scritta, anche se elaborato a memoria per singola strofa. Anche qui il poeta adotta un linguaggio di maniera, simil-colto.

Questi canti che narrano di storie tragiche (ammazzamenti, rapimenti, vita di briganti, fatti memorabili) diffusi dai cantastorie attraverso i fogli volanti, provengono da siti vicini come più lontani. Accanto a questi germinava una piccola produzione di autori locali andata perduta con la loro esistenza. Tanto scalpore suscitò tra le due guerre l'omicidio passionale di una ragazza di Canepina. La storia, composta da un autore locale, fece brevemente il giro dei monti Cimini.

Nell'ultimo dopoguerra la tradizione delle storie narrative ebbe un momento di fulgore ad opera di certi giovani smaniosi che avevano subito il fascismo, fatto la guerra, e messi di fronte a un mondo che andava cambiando, con una maggiore coscienza rispetto agli antenati, composero diverse storie in funzione sociale: le rivendicazioni di terra, le lotte sociali, i contrasti politici. Ma fu un fuoco che bruciò rapidamente: un'ultima fiammata prima della fine. Con la prima omologazione degli anni Sessanta il mondo popolare, la sua cultura, già compromessa dai modi di vita che recava con sé l'industrializzazione, fu sempre più sospinta ai margini della Storia.

Questo canto narrativo che vi presento narra la tragedia del 14 maggio del 1900, quando due imbarcazioni da pesca piene di vili-gianti che andavano per una festa sul lago di Vico affondarono, trascinandosi giù nei misteriosi abissi quaranta persone. Fu composta da un poeta di Fabrica, tale Giovanni Di Biagio detto Trezzicó, ed è arrivata fino a noi perché un suo figlio trascrisse questa ed altre storie.

STORIA DEGLI ANNEGATI DEL LAGO DI VICO
Musa, te prego de prestamme ingegno
acciò ch'io possa far la spiegazione
de quell'infame barca e guasto legno
che tanta gente mandò in perdizione.
Fu il quattordici maggio, qui lo segno,

il fatto che successe a Ronciglione:
quarante persone in barca
sono andate
in mezzo a llago e lì sono annegate.

Chi chiamava il fijolo e chi la madre,
chi chiamava il padre o la sorella,
chi invocava l'anime beate,
chi subito restò senza favella;
e per la paura le donne abbracciate
funno risucchiate giù alla molinella.
Oh disgrazzia crudele, oh triste sorte,
Pietro per carità apri le porte!

Ce sono annati mille e mille vorte
a llago in festa de Santa Lucia;
ce annava il genitor có la consorte
e li fijoli tutti in compagnia.
La ragazza e il ragazzo
a gambe sciolte
tutti vanno a percorre quella via;
giovani e vecchi, tanti a dire il vero,
in una parola Ronciglione intero.

Non ve pòzzo spiegar tutto il mistero,
ché nello spiegare proverei gran pena
prima de aver veduto quel sentiero
dietro il quale pareva
come una scena.

Saltava ognun di lor da cavaliere,
poi il sangue gli si gela nella vena;
prima ognun se divertiva tanto
poi il dolce riso si dissolse in pianto.

Pietà abbiate signor di questo canto
adesso ve dirò delli annegati.
Lì sotto all'acqua non rimaser tanto,
dòppo sei giorni tutti l'han trovati
i palombari col Prefetto accanto.
Laggiù in mezzo alla rena sono annati
poi cantando il funebre miserero
li trasportorno tutti al cimitero.

In una tomba profonda e di dovere

Canzone della tradizione popolare, cultura di massa e canti da poeta nei monti Cimini



tutti insieme l'hanno radunati,
quella sarà lor casa e lor podere
finché da Dio non saran chiamati;
scritto ad un sasso se potrà vedere
nome e cognome e patria
dove so' nati.

Una colonna s'innalza a monumento,
ai disgraziati memòri il lamento.

Così chiudendo io questo argomento
signori tutti ve vojo avisare,
l'acqua a vedella ce mette spavento
e sempre il secco ce conviè lodare:
perché se caschi proverai tormento
e se te rompi te potrai sanare:
ma se l'acqua te arriva alla gola
sei destinato a morir senza parola.

Non son io Dante che i versi invola,
neppure sono il cavalier Marino,
di Torquato ascolto la parola,
a Virgilio la mia testa inchino,
del Petrarca la sua penna sola,
di Ariosto l'Orlando Paladino.

Detta la macabra storia io mi prostro,
son Di Biagio Giovanni servo vostro.
(*Fabrica - di Giovanni Di Biagio detto
Trezziçó*)

PICCOLA BIBLIOGRAFIA

Coloro che vogliono approfondire un poco gli studi sulla canzone della tradizione popolare e i canti da poeta devono consultare come minimo:

Saggi

- A. D'Ancona: *La poesia popolare italiana* - Giusti, Livorno 1878
B. Croce: *Poesia popolare e poesia d'arte* - Laterza, Bari 1957
V. Santoli: *Canti popolari italiani* - Sansoni, Firenze 1940
G. Cocchiara: *Le origini della poesia popolare* - Boringhieri, Torino 1966
Diego Carpitella: *Musica e tradizioni orali* - Flaccovio, Palermo 1973
A. M. Cirese: *Cultura egemonica e cultura subalterna* - Palumbo, Palermo 1976

Raccolte

- C. Nigra: *Canti popolari del Piemonte* - Torino 1888
G. Giannini: *Canti popolari toscani* - Edikronos, Palermo 1981
G. Zanazzo: *Canti popolari di Roma e*

del Lazio - Newton Compton, Roma 1977

Giuseppe Pitrè: *Canti popolari siciliani* - Palermo 1891

Antologie

- P.P. Pasolini: *Canzoniere italiano* - Garzanti, Milano 1955
G. Vettori: *I canti popolari italiani* - Newton Compton, Roma 1995
A.G. Perugini: *Opuscoli vari sul Lazio* - Nuovo Almanacco, Roma 1984 - 1997

Raccolte e saggi sulla Tuscia

- A. Marsiliani: *Canti popolari del lago di Bolsena e dei dintorni d'Orvieto* - Forni, Bologna 1968
Autori vari: *Tuscia viterbese* - DEA, Roma 1968
Autori vari: *Canti e tradizioni popolari a Vasanello* - copia inedita di un lavoro compiuto nel 1976, depositato presso la biblioteca di Vasanello
N. Baldini: *Quando la libertà è troppa* - Union Printing, Viterbo 1979
D. Alessandrini: *Le ottave della prigionia* - Quatrini, Viterbo 1985
R. Luzi: *Le Valentanesi* - La Toscana Grafica, Empoli 1986
A cura di A. Ricci e G. De Giovanni: *I poeti di Tuscia* - Quatrini, Viterbo 1988
A. Cavoli: *I briganti italiani nella storia e nei versi dei cantastorie* - Scipioni, Roma 1991
L. Ammannato: Tesi di laurea lettere e filosofia (Dams) *Canti femminili della tradizione orale dell'area cimina* - Indagine etnomusicologica, 1999. Depositata presso la Biblioteca di Valterano
G. De Giovanni: *Alla ricerca dell'ottava "perduta rima"* - in Biblioteca e Società, Viterbo 1999 n. 1-2
L. Cimarra: *In margine ai "Canti popolari dei dintorni del lago di Bolsena..."* - in Biblioteca e Società, Viterbo 1999, n. 3-4.