

Julio Posenato



Canti Dela Tradission in Talian

Cantos da Tradição Ítalo-Brasileira em Talian



JULIO POSENATO

A Secretaria de Estado da Cultura do Estado Rio Grande do Sul apresenta:

CANTI DELA TRADISSION IN TALIAN

CANTOS DA TRADIÇÃO ÍTALO-BRASILEIRA EM TALIAN

A produção e tiragem foi realizada com recursos do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, por meio do Pró-Cultura RS – Lei de Incentivo à Cultura Estadual LIC RS - Lei 13.490/10.

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



FINANCIAMENTO



GOVERNO
DO ESTADO
**RIO
GRANDE
DO SUL**
SECRETARIA DA CULTURA

© de Julio Posenato, 2024

Nos termos da Lei 9610 de 1998, o uso desta obra deverá citar a fonte e respeitar a integridade dos conteúdos.

O patrocínio recebido por esta obra foi para as despesas de produção; o trabalho do autor e dos revisores (18 meses) foi serviço comunitário, sem remuneração pessoal.

Catálogo na Publicação
Rede de Bibliotecas da UNICENTRO

Posenato, Julio
P855c Canti dela tradission : in Talian / Julio Posenato. -- Porto Alegre : Exclamação, 2024.
202 p. : il.

ISBN: 978-65-88254-57-8

1. Língua Talian. 2. Música em Talian. 3. Cultura Taliana.
4. Patrimônio imaterial. I. Título.

CDD 305.85108165



POSENATO ARTE & CULTURA

IMPRESSO NO BRASIL
IMPRESSO NEL BRASILE

2024

JULIO POSENATO

CANTI DELA TRADISSION IN TALIAN

CANTOS DA TRADIÇÃO ÍTALO-BRASILEIRA EM TALIAN

EXCLAMAÇÃO 

Porto Alegre, 2024

Revisão:

Loremi Loregian-Penkal
Juvenal Dal Castel

Quadro da capa:

Giulio Gorra, 1876 (Itália)

Fotografia da capa:

Arlindo Itacir Battistel

Colaboraram com informações:

Bepi de Marzi (Itália)
Elena Posenato (Itália)

Colaboraram com material:

Denise Zandonadi
Marlene Comin
Wilson Canzi

Composição e arte:

Gilberto Rama – Exclamação

Somàrio / Sumário

MÚSICA, PIASER DEL'ÀNIMA	7
MÚSICA, PRAZER DA ALMA.....	39
INO NASSIONAL BRASILIAN HINO NACIONAL BRASILEIRO	73
INO DEL RIO GRANDE DO SUL HINO DO RIO GRANDE DO SUL.....	76
MÈRICA! MÈRICA! AMÉRICA! AMÉRICA!.....	78
CANTI PORTADI DELA ITÀLIA CANTOS TRAZIDOS DA ITÁLIA	
Asso la sposa Deixo a esposa.....	80
Bela, ciao! Linda, ciao!	82
Bevé, bevé, compare! Bebe, bebe, compadre!.....	84
Ciareto su quel monte Lampiãozinho sobre aquele monte.....	87
Cieseta alpina Igrejinha alpina.....	90
Col subioto dela nave Com o apito do navio.....	92
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto Dá-me, ó lindo, o teu lencinho	94
E bati, bati, su la portela E bate, bate, na portinha	96
El caciador del bosco O caçador do bosque	98
El merlo el ga perso el beco O melro perdeu o bico	100
El Sírío O Sírío	102
El testamento del capitan O testamento do capitão.....	104
Era una note che pioveva Era uma noite chuvosa.....	106
Giorno de partensa Dia de partida	108
Go pregà ala Bela Stela Rezei para a Bela Estrela	111
Gran Dio del Cielo Grandioso Deus do Céu	112
La alegria A alegria	114
La bela polenta A bela polenta	116
La bela Violeta A vela Violeta	118
La biondina in gondoleta A lourinha na gôndola.....	120
La campagnola A camponesa	122

La colombina la ga le ale A pombinha tem asas.....	124
La doménega, ndando ala messa No domingo, indo à missa	126
La Gìgia l'è malada A Luísa está doente	128
La montanara A montanhesa	130
La mula de Parenzo La moça de Parenzo	132
La partensa A partida	134
La pastora A pastora	136
La strada del bosco A estrada do bosque	138
La va su la filanda Ela vai para a tecelagem	140
La Valsugana A Valsugana	142
La verginela A virgenzinha.....	144
Ma, ndove sito stà? Mas, onde estiveste?.....	146
Ma, ndove veto, oh, Marietina? Mas, aonde vais, ó Mariazinha?	148
Mama mia, dame cento lire Minha mãe, me dá cem liras	150
Me compare Giacometo Meu compadre Tiaguinho.....	152
Monte Canino Monte Canino	154
Moretina bela, ciao! Moreninha bela, olá!	156
Oh, Angiolina, bela Angiolina! Ó Angiolina, bela Angiolina!	158
Oh, Monte Grappa! Ó Monte Grappa!.....	160
Qua comando mi! Quem manda aqui, sou eu!.....	162
Quando mi sero una picenina Quando eu era pequeninha	164
Quanti sospiri e pianti Quantos suspiros e prantos.....	166
Quatro cavai che i trota Quatro cavalos que troteiam.....	168
Quel massolin de fiori Aquele ramalhete de flores	170
Quel oseleto del bosco Aquele passarinho do bosque	172
Ricòrdito, Adelina? Tu te recordas, Adelina?	174
Senti le rane che canta Ouve as rãs cantando.....	176
Signor dele altesse Senhor das alturas.....	178
Su el Castel de Mirabel No Castelo de Mirabel.....	180
Su el Ponte de Bassano Na Ponte de Bassano.....	184
Su la sità de Montebelo Na cidade de Montebelo	186
Su le scale del scritòrio Na escadaria do escritório	188
Vuto vegner, Julieta? Queres vir, Julieta?.....	190
Zigo zago Zigo zago.....	192
RIFERENSE REFERÊNCIAS	194

Mùsica, piaser del'ànima

Parché mi?

El mio involucimento cola música dela imigrassion italiana e cola Léngua Talian, somà ala convivenza cola música de coro e ala mia formassion come “Bachel em Música” ga fato con che la cordinassion del progeto *Cucagna Scola de Talian Fase II*, proponesto dala *Associação dos Difusores do Talian*, ASSODITA, e *Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná*, UNICENTRO, le me fesse el invito par far la tradussion al Talian dei versi dei canti dela tradission taliana.

Ntel scominsio, mi me pensavo dedicarme solche ala architettura taliana¹, ma, pimpian, me go catà rento ala cultura peculiar dela imigrassion italiana, in tute le sue manifestassion, una roba che la risulta tanto dela convivenza col Frate Rovilio Costa e la sua vision àmpia dela cultura.

Icorzéndome dela dispersion fra i rissercadori e la necessità de una organizzassion che la giutasse el laoro coletivo, go cercà de meter insieme i diversi grupi. El risultato el ze stà la creassion dela Massolin de Fiori Società Taliana (1989). Se anca mi no volesse mia, no son stà mia bon de dir “nò”, e i me ga aclamà presidente par due perìodi (4 ani).

Nte quel tempo là, i era tanti quei che i propagava la valorisassion dela *Léngua Italiana*, censurando la Léngua Talian come una maniera rùstega dela léngua erudita; quei che i diseva su, i giustificava el suo disdegno, puntando che, se magari ghe zera tanta roba publicada ntel Talian, par altro, cada un el scriveva diverso dei altri. Lora, come Presidente dela Massolin de Fiori, go invità i scrittori de Talian a un incontro par stabilir sti critèrii de come scriver la nostra léngua.

In quela riunion, ndove se feva presenti i autori pi importanti del Talian (Rovilio Costa e Darcy Loss Luzzatto), Euclides Lazzarotto el ga fato la proposta de ciapar la etimologia come base. Sora i assenti, ghe zera una completa mancansa de critèrii. Alberto Vitor Stawinski, ntela introduccion del *Dicionário Vêneto Sul-rio-grandense / Português*², el ricognosseva la assentoassion come un problema “difissile”: “Ntela léngua vêneto-sul-rio-grandense, diventa difissile stabilir règole par la giusta assentoassion dele parole”.

Davanti dela mancansa de critèrii e, considerando che la maioransa dele parole ntel Talian le ze parossitone (nte quel tempo là se scriveva, par esémpio, “túti

1 POSENATO, [s. d.].

2 STAWINSKI, 1987, p. V.

quánti póri baúqui”), mi go presentà la proposta che le proparossitone e le ossitone le fusse sempre assentoade e le parossitone mai, eceto quele finide in ditongo (ntela scola, mi le go imparade come “proparossitone relative”) e questo el ze stà adotà. Dopo se ga fato altri giustamenti, come meter su assenti ntele parole monossilàbiche tòniche, par evitar confusion cole àtone.

Nantra granda confusion la zera el nome dela léngua, che qualcheduni i proponeva “Véneto”, “Vêneto-sul-riograndense”, “Vêneto-Brasileiro”, “Italiano do Rio Grande do Sul”. Mi credevo che el nome dela léngua el gavaria de esser come la comunità parlante la lo nominava, “Talian”³. Cossita el ze stato presentà al Ministério da Cultura - MinC e al Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, con questo nome ricognossesto e, desso, belche consolidà.

El mio involucimento personal cola mùsica

La cultura pròpia dela imigrassion italiana la me ga incantà ncora dal mio tempo de tosatel, anca la mùsica (che mi la sentivo cantada dala comunità, de maniera spontània: nte quei tempi, i corai dele paròchie e dele scole, no i se dedicava mia ai canti portadi dela Itàlia dai imigranti). Ntele confradelanse dele fameie, ala “Estação Experimental” de Veranópolis, ndove el mio pupà el laorava col meioramento genético de vegetai⁴, quando capitava qualche festa, la se finiva sempre cola gente cantando; mi me postavo tra i cantori, par sentirme involvesto cola mùsica. La belessa dela vose de Sylvio Tomasetto la me imagava.

Mi no capivo mia gnente de teoria musical, però, mi me incorzevo de una melodia base, qualcheduni cantando par de sora e qualche altri i giuntava un basso.

Se anca architetto de ofissio, vien da tempo el mio involucimento cola mùsica. El mio nono materno Gervasio Guglielmin el sonava la clarineta ntela banda dei Maestri Leone Bolzone e, dopo, Jose Mauro. Go scominsià a cantar in coro ntel 1958, ai



El mio nono, Gervasio Guglielmin.

³ LUZZATTO, 1993, p. 22-23.

⁴ (El ze stà pròpio el mio pupà che el ga aclimatà el soia al Brasil, che incoi el prodose el 40% dela soia del mondo e, parquela, el se mèrita depì ricognossimento).

Presentassion dela Banda del Maestro Bolzoni ntela Cathedral de Vacaria (Gervasio el ze ntel centro, seconda fila).



Grupo "Gauchitos das Coxilhas". Ginásio Divino Mestre, Veranópolis, 1958 (ntele due fotografie: mi, in pié, secondo dela drita ala sanca).

11 ani de età, ntel Ginásio Divino Mestre, quando la fameia la se ga trasferista dela colônia par la sità - i ze passadi, romai, due tersi de un sècolo. Con due fra-dei (Levi Alfeu e João Marcos), go fato parte del grupo *Gauchitos das Coxilhas*: resultado dela repression ntel *Estado Novo*, nte quel tempo no se podeva gnanca imaginar un grupo dedicà ale tradission taliane e ne tocava fantasiarne de quel che no sèrimo mia. Canté-vino anca ntele messe, ala Ciesa Matrise.

Nte quel ano de 1958, la festa de *Corpus Christi* la se ga finida con una benedission solene, ntela piassa dela ciesa, strapiena de mi-

liaie de persone. Ntel canto del *Tantum Ergo*, quele miliaie de vose, con melodia base e melodia spontània par sora in tersa e, anca, la base armònica, le me ga involvesto, portàndome una indesmentegàbile emossion, che me la tegno viva rento mi, come dolso ricordo.

Ntel 1959, el coro del Juvenato Medianeira el ga presentà un resital ntelasità, soto la regensa del Maestro Albino Pozzer. Mi son restà maraveià scoltando polifonia par la prima volta; go sognà col di ndove anca mi cantario in polifonia, quel che ga sucedesto belche ntel ano 1961, quando anca mi go fato parte del coro del Juvenato, par sfortuna soto un altro maestro: (“– Gnente el ze parfeto, la ga sospirà la volpe”⁵).

Mi canto in coro fin desso (Coral Fratelli, dal 1995, regesto dal Maestro Albino Pozzer – pròpio quel che el me ga fato cognosser la polifonia). Par due ani (1964 e 1965, polifonia e Canto Gregoriano), son diventà regente anca mi.

Come corista (tenor), dal 1966 (el ano del mio arivo a Porto Alegre) fin ntel ano 1995, go fato parte de un coro de càmera regesto dal Maestro Gil de Roca Sales, cantando mùsica dela Rinassensa e del Baroco, ntel granda maioransa dei Municipii del Rio Grande do Sul e ntei prinsipai palchi de squasi tuti i stadi del Brasil (dècada de 1970) ntei gabineti del Ministro da Educação e del Presidente do Brasil e ntel Plenário del Congresso (1972), ntei Teatri Nassionai del Cile e Uruguai (1978), e anca un giro in Portugal: Lisboa (includendo el Grande Auditório dela *Fundação Calouste Gulbenkian*), Cascais, Porto, Coimbra, Covilhã, Santarém, rapresentando ofissialmente el Brasil (1973). Go partecipà dela gravassion de almanco 7 dischi de vinil (LP) de mùsica coral, incluso el primo dedicà ala mùsica folclòrica dela imigrassion italiana (*La Bella Violetta: canções folclóricas dos imigrantes italianos*, 1975)⁶, e de altri tanti CD.

Ntela mia sperienza de vita coralistica, che pochi musicanti non profissionai in mùsica i la ga



Primo LP ntel Brasil, dedicà ala mùsica folclòrica dela imigrassion italiana (SERPAL, 1975, capa).

5 SAINT-EXUPÉRY, [s. d.].

6 SERPAL, 1975.

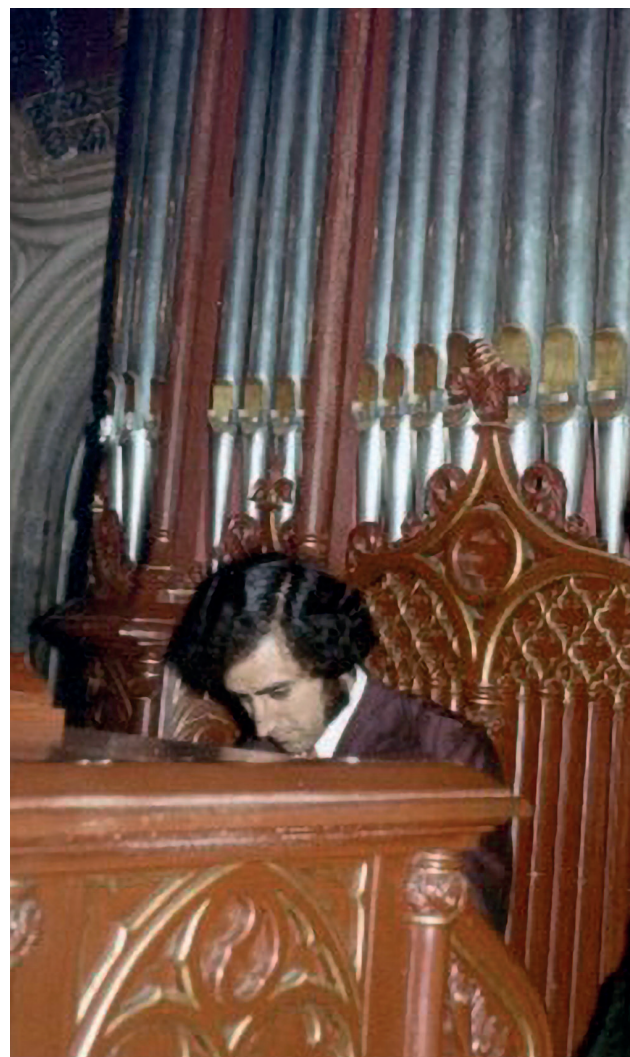
buo, mi go cantà giubilosamente par el Novo e el Vècio Mondo, de memòria e *a cappella*, capolaori dela polifonia: madrigai e moteti de Palestrina, Jacob Handl, Adrian Willaert, Orlando di Lasso, Henry Purcell, Tomás Luis de Victoria, Clément Janequin (*Le chant des oiseaux*), Claudio Monteverdi (madrigai a 5 vose), Johann Sebastian Bach.

Col *Coral Fratelli*, fora viver la mùsica nte un ambiente de amicìsia e de prestar laoro comunitàrio, go realisà el mio sogno del 1959 (cantar soto la regensa del Maestro Albino Pozzer). Con depì de 40 cantori, fora canti dela liturgia, gavemo cantà Gregor Aichinger, Saint-Saëns, Vivaldi (*Gloria*) e Handel (*Aleluia* de “El Messia” e *Aleluia Amen* de “Giuda Macabeo”) in ciese, orfanotròfii, ospedai e asili. Gavemo presentà durante tanti ani (1998 a 2012), a Porto Alegre, el *Ofissio dele Tènebre* (Canto Gregoriano). Gavemo anca registrà CD temàtichi: “Missa Immaculata” (clàssico dela polifonia dela imigrassion italiana), Canto Gregoriano, mùsica litùrgica anterior al Consìlio Vaticano II e repertòrio de Nadal.

E, anca, mi me tegno sempre in mente le due volte, tanto emossionante (Porto Alegre e Carlos Barbosa), quando go cantà col grupo dela Itàlia



Igreja Nossa Senhora de Fátima (1966, Santa Maria, RS).



Sala de Música do Museu Condes de Castro (1973, Cascais, Portugal).

I Crodaioli, del Compositor e Maestro e compositor *Bepi de Marzi*, durante el suo giro par el Rio Grande do Sul (1992).

Ancora in 1961 mi gavevo scomin-sià a studiar armònio, da sol, col mètodo *Harmonium Schule*, de *Heinrich Bungart* e, belche nte quel ano, mi acompagnavo, su el armònio, el canto litùrgico, quel che lo fao fin incoi (òrgano).

Quando me go diplomà in Arquite-tura (1972) son tornà ala UFRGS par cursar *Bacharelado em Música, com habilitação em órgão*, essendo stato el primo diplomà in òrgano ntel Rio Grande do Sul (1979). Ntela UFRGS, go studià anca *Composição*, paralelamente al òrgano. Ntei primi ani dopo del diploma de *Bacharel em Música*, go presentà raquanti concerti de òrgano, mi mi sol o in grupo. Ntela Itàlia, go sonà in due messe solene de prima comunione, acompagnando corai: Monteforte d'Alpone e Roncà (1987).

Ancora dal primo ano del ginàsio (1959) go scomin-sià a studiar teoria musical e solfégio e, dal 1960 in vanti, go scritto versi e melodie che, pimpian, ghe smissia-vo sora. Ntel 24-05-1992 le partiture, coi sui versi, le go registrade ntela *Fundação*

Biblioteca Nacional (ISBN 85-241-0375-2), col titolo *I bei tempi: canti de adesso par una volta*⁷. No go mia ncora publicà questi 40 canti (cossì come la maioansa dele mie composission), ma un grupo italiano el ga fato el registro de Ave Maria⁸; *Anne Schneider* la ga includesto *Orassion dela note* ntel suo repertòrio de concertista de òrgano, anca ntel programa del suo concerto mila⁹, e la Maestrina *Cibele Tedesco* la



Igreja Martin Luther (1980, Porto Alegre).



Igreja Sagrada Família (1982, Porto Alegre).

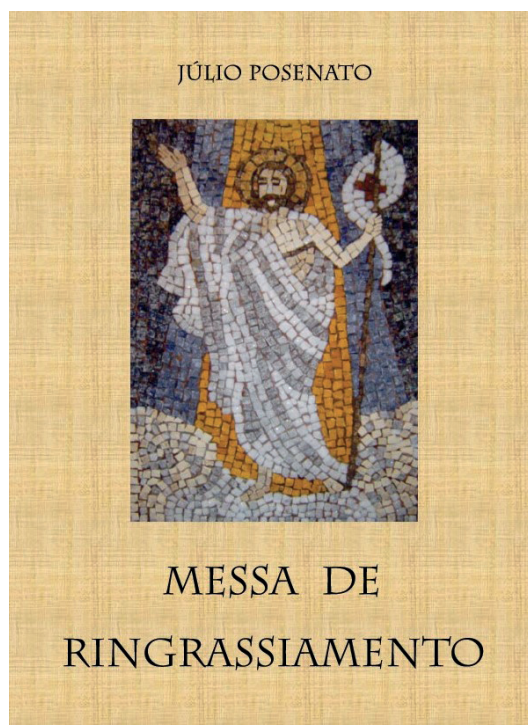
7 POSENATO, 1992.

8 POSENATO, [s. d.].

9 SCHNEIDER, [s. s.].

ga apresetà *Dolsi ricordi* col Coral de Caxias do Sul, che *Mario Michelin* el ga publicà ntel suo libro *Il piacere di cantare*¹⁰. Ntel filme *Porta el Progresso*¹¹, de Vinicius Guerra (presentà ntel 2013)¹², el *Coral Nova Trento* el ga interpretà *El caretier. La Maestrina Cibeles Tedesco* la ga fato anca i registri de *Cari oseleti* (2021)¹³, e *Àngela tosata*, (2024).

Ntel 2011 go publicà *Messa de ringrassimento*¹⁴, che la ze stata registrada ntel 2021 dala *Maestrina Cibeles Tedesco* e el suo grupo, tanto in CD fisico come disponibile su la internete¹⁵.



Cape del libretto (POSENATO, 2011) e del CD (POSENATO; TEDESCO, 2021) *Messa de Ringrassimento*.

Nantra sperienza piasevole, la ze stata componer 15 parte dela mùsica par la Prima Messa del Pe. Aluisio Negrete Cabreira¹⁶ (3 de lùlio de 2022), quando go anca acompagnà el coral al òrgano.

El canto popolar ntel Norte dela Itàlia

Le comunità contadine, ntela Itàlia, le vivea nte un ambiente che ghe dava solche la soravivensa:

10 MICHELON, 2000, p. 141-146.

11 “Porta el progresso” fà parte dei versi de *El caretier*.

12 METZ, 2013.

13 MP3 PROJETO LÍNGUAS PARA CANTAR – CARLOS BARBOSA, [s. d.].

14 POSENATO, 2011.

15 POSENATO; TEDESCO, [s. d.].

16 ARQUIDIOCESE DE PORTO ALEGRE, [s. d.].

El me ga dito, ntel 1987, Leone Pampanin, allora *sindaco* (prefeto) de Zoppè: la zera una vita solche con una ambission, la soravivensa. I laorava solche par el magnar, e qualche ani gnanca a questo i ghe rivava, e no ghe restava altro che patir la fame. I montagnoli i conta che el Signor el li ga trati ntela Montagna con una peada ntel cul, diséndoghe: – Rangieve!

[...]

Se anca tuta questa mancansa de sicurezza e povertà, el montagnol el gaveva una ànima alegra e solidària. Le lo prova le bellissime melodie cantade a diverse vose, ndove quei che i gaveva la vose pi potente i sminuia el volume par equilibrarse coi altri. Se qualchedun el se malasse, i altri i laoraria par quel, senza nessuna paga, fora la sicurezza de che, par suo colpo, i riceveria la stessa solidarietà se a lori capitasse la desgràssia. Fora el spléndido paesàgio: come i gavaria de esser eufòrichi i ritorni dela primavera, ntel quei posti ndove se ga la sensassion de esser darente el Signor Dio!¹⁷

Cantando in coro, i contadini italiani i esercitava la convivenza comunitària, el acordo e la solidarietà:

El rigor del clima el ga favoristo el sviluppo de una società stremamente partecipativa e solidària. Ntel àmbito dela fameia, la convivenza la sucedeva in torno del *fogoler*, in banchi disposti darente un quadro de sassi o anca de legno, con pi che meno due metri de banda e alto quaranta centimetri, pien de tera, sora el qual el zera impissà el fogo che el cosinava el magnar nte una pignata sospensa a una catena aposta, con anei tondi (*la cadena*) che la se tacava su ntela struttura del querto dela cosina. Nte questo ambiente la fameia la magnava, pregava e conviveva, no ghe zera mia saloti.¹⁸

Elio Migliorini¹⁹ el osserva: “Dele volte se preferisse la cosina ala stala. [...] Ma solche i pi richi i ze boni de perméterse el lusso de consumar legna par scaldarse.”

Ocoreva sparagnar al màssimo la legna, e gnessun el zera mia bon de dormir durante tuta la note de inverno (ntel solstissio, el sol el va via ale tre dopo mesdi par rissorger solche ale nove dela mattina).

Se ntela fameia ghe zera el fogoler, la riunion dela comunità se la feva ntele stale, scaldade col caldo iradià dai animai. Pròpio li, sucedeva el *filò*: i se riuniva in grupi de arquante fameie ntele stale, ndove le pregava, contava stòrie e fiabe, giugava, schersava, giugava le carte, insegnava i tosati, feva artegianato, cantava in coro, a vose, in armonie spontànie, cada canto con tante strofe, ndove la stòria la va avanti pimpian – quante strofe depi, tanto pi longo el canto, el sodisfava la funsion de far passar el tempo.²⁰

17 POSENATO, 1999, p. 14.

18 POSENATO, 1999, p. 15.

19 MIGLIORINI, 1932, p. 84.

20 POSENATO, 1999, p. 15.



“El filò, vigilia contadina ntel inverno, el riuniva ntele stale done, tosati e òmini, al caldo dei animai” (COLTRO, 1980, p. 52-53).



“Imàgine stòrica. La stala come posto de agregassion noturna” (JANNON; GROSSI; PANINI; ESPOSITO, 2011, p. 44).

Su el Castel de Mirabel la ze una tìpica cansion de Filò: par che el canto el dure depì tempo, altro che la stòria longa (tante strofe, con arquante inconsistense e mancansa de lògica, ma questo no el feva mia caso), el se slonga anca con arquante repetission de tochi dei versi e cola insercion de una onomatopeia.

El canto scomìnsia presentando la stòria:

- 1 – una tosa, presioniera ntel Castel de Mirabel (questo castel el resta ntel Sul dela Frància), la passa el tempo cantando;
- 2 – la tosa la cantava tanto ben, che el suo canto el ze rivà fin ala “Frància” (Paris, che la resta distante 500 chilòmetri): la gente la comentava sora sta presioniera che la cantava e questi comentàrii i ze rivadi a Paris;
- 3 – el raconto el ze rivà fin al udito del prìncipe erede, che el ga domandà informassion.

Qualchedun el ghe conta la stòria dela tosa al prìncipe:

- 4 – la ze la pi bela dele plebee;
- 5 – prosietta, la tosa la gaveva flertà con tre soldadi (ntel tempo de Napoleon, ghe zera tanti soldadi francesi ntel Norte dela Itàlia);
- 6 – la ze stata tradita dal pi bel de lori;
- 7 – el la ga portata via distante (Frància), nte una preson scura (pròpio ntel Castel de Mirabel);
- 8 – la ze restada là sete ani “sensa veder ne Sol, ne Luna”;
- 9 – ntel fin dei sete ani, la ga catà una finestrela (nte una preson scura, ghe voleva cossita tanto tempo para incòrzerse de una finestrela?);
- 10 – Ntela finestrela, voltada al mar (ntela Frància, diversi casteli i ga questo nome, ma tuti distanti del mar – el pi darente el ze a pi che meno 500 chilòmetri de Paris e a 367 chilòmetri de Milan), la ga visto el suo pupà. No el ze mia informà come el suo pupà el ze rivà al suo cubìcolo.
- 11 – la tosa la domanda al pupà cossa, in Frància, la gente la dise de ela;
- 12 – el pupà el risponde che i parla mal de ela, parché la ze stata robada;
- 13 – la tosa la contesta che no la ze mia stata robada, ma che la ze una dona maridada;
- 14 – la tosa la dise che el anel che la porta ntel deo, ghe lo ga dato quel che la ga sposada;
- 15 – el pupà el domanda ndove el ze da star el suo mari;
- 16 – “Ntela guera de Napoleon e no el ze mai tornà indrio”, informa la tosa.

Ghe ze ncora altre strofe; Giuseppe Corradin²¹, dopo dela strofe 15, el mete su “etc. etc.”. No ghe ze qualùnque mension, ma resta latente la suposission che el prìncipe el la ga liberada dela presion.

17 – Ntel final felisse, el pupà el acòlie la fiola: “Fiola mia, ndemo a casa, la tua mama la te speta”.

Mario Bardin e altri²² i analisa la importansa del canto ntela società rural italiana:

Par quei, massa giòvani, che no i ga mia podesto cognosser par sperienza la pràtica del canto difusa fin cinquanta ani fà²³, l'è difissile imaginar quanto fea parte e quanta importansa la gaveva ntela vita quotidiana. Se cognosseva e se cantava squasi solche el canto in grupo che, quando se zera in compagnia, el podeva esser intonà indiferentemente, sia par vose miste, sia par vose solche mascoline, o solche femenile. Se pol dir che tute le volte che i se catava insieme col ànimo disteso, tanto nele ocasion de incontri alegri, come par i longhi laori senza massa impegno fisico, parte del tempo, squasi el cuor de questi incontri, el zera ocupà par el canto. E no se cantava solche quando capitava la ocasion de catarse riunidi, ma i cercava catarse insieme pròpio par cantar.

Mario Bardin e altri²⁴ i analisa anca i temi dei canti:

I testi e le melodie dei canti i sprime, come i provèrbii, la ànima del pòpolo, coi sui desidèrii e sue nostalgie, coi motivi de alegria, de pensieri e de tristessa; soratuto, i riflete la sensibilità, pacifica e silensiosa sensibilità, ma anca la forte tèmpera, ligada a un dover strapien de sacrificii: par el laoro, prima de tuto, ma anca par la difesa dela pròpia tera e par el dover del servissio militar.

I confliti tra i stadi europei, con tante morte de civili, rapresentava la pi granda desgràssia par la gente contadina:

La Europa la viveva nte una situassion squasi che permanente de confliti, e la maioransa dei combati no i succedeva mia ntele sità, ma ntele region de frontiera – pròprio le montagne. I montagnoli i era convocadi par ndar al esèrcito, le sue case e paesi i era destruti e le sue fameie morte ntei bombardamenti. A mi me par che le guere le faseva parte de una stratègia dei governanti par ridurer le tension sociai, una maniera de controlar la natalità traverso la redussion del nùmero de abitanti, quando le tere no le possibilitava pi el aumento dela popolassion (una dele carateristiche dela civiltà contadina la ze stata la permanente necessità de dilatar le frontiere agricole, e la emigrassion no la ze mia stata altro che una maniera de sgrandar queste frontiere in posti distanti). Cossì

21 CORRADIN, 1980, p. 221.

22 BARDIN *et al.*, 1986, p. 648-649.

23 (Dècada 1920).

24 BARDIN *et al.*, 1986, p. 648-649.

anca nassea meno fioi, spartindo i òmini dele sue fameie e portando pi avanti el matrimònio dei dóvani.²⁵

Tutavia, ntei versi dei canti, se incorze la rassegnassion de che el servìssio militar, cole sue destruission e morte, el zera una fatalità, essendo bisogno conviver con lu e la soferensa che el causava:

Asso la sposa, con quatro toseti,
ghe digo: sposa, téndeli ti!
Parché mi parto e vao ala guera
e, se i me copa, non li vederò pi.

Stesso càpita in “Quanti sospiri e pianti”:

Véderli ndar soldati, lerà,
véderli ndar in guera, lerà,
véderli cascar par tera, lerà,
con na ferida al cuor.

Tutavia, el ciamamento ala pace la se fà veder ntei canti, come a *Gran Dio del Cielo*, che durante la Seconda Guera Mondial, el ze stà slargà de una strofe pacifista:

Ciapa el fusil
e bùtalo via par tera.
Volemo a pace
e nò, mai pi, la guera.

La Wikipédia²⁶ la osserva, comentando la strofe pacifista in *Gran Dio del Cielo*, insieme al conformismo, par de soto la zera presente la ripulsa al dolor, soferensa e morte causade dale guere:

Questa version del canto la nasse durante la prima guera mondial, nte un clima de situassion de crise e, come le altre cansion de protesto, la circolava clandestinamente tra le trope. Questi canti clandestini e anònimi, malgrado i fusse secreti, i zera tanto difusi e i costituiva una reassion clandestina al mondo militar. I zera testi soversivi, antimilitari e de contestassion. Questi testi i era cantadi secretamente o de scondion, parché i podaria provocar processi par stimolar la derota o el tradimento.

Ghe ze una stragranda diversità de partiture e de interpretassion fra i stessi canti, ntela pròpia Itàlia; in questo processo, inevitabile, i canti i va avanti traver-

25 POSENATO, 1999, p. 14.

26 WIKIPÉDIA, [s. d.]e

sando i tempi e i posti, guadagnando cambiamenti causadi dala transmission oral²⁷. Ciapando come esémpio “Su el Castel de Mirabel”, Renato Morelli²⁸ el ga documentà a Castello Tesino (Trentino) una version ndove una corussion del nome “Mirabel” la ze stata doperada come una caraterìstica del castel:

Sul castel che 'l mira ben
e sul castel che 'l mira ben
ci sta una giovine che canta.

Se la ze capitada cossita ancora dela orìgine, resta ciaro che el processo el se slonga con questa libertà, drio man che la cansion la passa de man in man e de posto in posto.

Ntel Norte dela Itàlia, ntel sércio dela fameia e dela società – e questa usansa la se ga slongada fin qua, ntel Brasil –, i canti i zera interpretadi de una maniera libera, ndove cada un el podega improvisar, giuntar note de passàgio, far apogiate, portamenti, orlature, glissamenti e scampamenti, pontuar crome, cantar una tersa par de sora o par de soto – quando zontade, tante volte le prodose le noiose seguense de quinte giuste –, o anca fando la base armònica (el “basso”).

Quando mi zero drio finir la mia risserca de architettura ntel Norte dela Itàlia, ntel 1987, mi go buo una prova viva che el canto del pòpolo el capitava con queste caraterìstiche. Nte un dopo mesdì de doménega, ntel mese de lùlio, mi son passà par un paeseto ntele montagne del Trentino. Nte quel posto, mi me go delissia scoltando, de una finestra verta de una edificassion, un grupo spontànio de amighi, cantando; el ritornelo de quela melodia, che la go scoltada solche quela volta, el ripeteva “e ndemo in Mèrica”. Son stà svergognà e mi go desististo de ndar fin ala finestra (la zera ntel primo pavimento) par ciacolar con lori. Desso mi son pentio, parché credo che lori i saria restadi contenti con un “merican” fàndosse veder de sorpresa su la finestra, intanto lori i cantava pròpio el sogno de ndar via, che el coreva el Norte dela Itàlia, ntela època in che queste cansion le ze capitate. Ma go scoltà atentamente, lagnàndome de no ver registrà quela cansion (nte quel tempo no ghe zera mia i telefonini e, i primi modeli, anca, no i gaveva mia el ricorso de gravassion). Ntele diverse strofe, mi me son incorto che la melodia no la zera mia rìgida tra i cantori e, anca, un stesso cantor (cìnque òmini, go identificà cada un par el timbro) el cambiava una s-cianta la melodia, de una strofe al'altra.

27 Esémpio: interpretassion de “Quel oselin del bosco”: CORO DELLA SAT. [s. d.]; CORO DELLA VALLE DELL'ADDA, 2021; ILDEPOSITO, [s. d.]; I POSAGNOT, [s. d.].

28 MORELLI, 2018, p. 96

Ntela Itàlia, i dise *Trallalero* ala maniera de canto polifònico che i dopera ntela Ligùria: de acòrdo cola Wikipedia²⁹, “i ze presenti, insieme ale vose che le interpreta la melodia principal, funsion de aiuto armònico, de acompagnamento, de sostegno ritmico”. Registri de *Trallaleri* col *Gruppo Canterini Valbisagno* (come *Ma che Figura*³⁰, *L’uccelin del bosco*³¹ e *E Muse de Prè*³²), assando de banda i efeti de “sostegno ritmico” e la pi granda complessità armònica, i me fà ricordarme dele memòrie dela infànsia a Veranópolis, cossì come quella doménega de 1987, su le montagne del Trentino.

Ah! Se mi podesse dar giri indrio ntel inesoràbile mecanismo del tempo! Scoltar nantra volta quele interpretassion saorose, con alegria de tosate, gusto de natura e profumo de rispetosa libertà!

El Touring Club Italiano³³ el ga metesto fora el mapa dela “polivocalità” ntela Itàlia, ndove squasi tuto el Norte el ze stato mostrà come “polivocalità alpina e padana per terse”.

Mi no contesto mia la musicologia italiana: però, ma mi digo che, par la mia vivensa tanto ntela infànsia (dècada de 1950) come ntela Itàlia (1987), manca menonar la vose che la fà el *basso*.



Polivocalità ntela Itàlia (TOURING CLUB ITALIANO, [s. d.]).

29 WIKIPEDIA, [s. d.].i.

30 TRALLALERO “Ma che Figura”, 2012.

31 TRALLALERO “L’uccelin del bosco”, 2012.

32 TRALLALERO “E Muse de Prè”, 2014.

33 TOURING CLUB ITALIANO, [s. d.].

Caraterìstiche dela mùsica tradissional del Norte dela Itàlia

Ntele cansion tradissionai del Norte dela Itàlia, ghe ze una mescolansa dela Léngua Italiana coi parlari de cada posto, quello che ne fà straniessa, parché la unificassion del Norte al *Regno dela Itàlia* el ga capità pochi ani prima del scominsio dela granda emigrassion.

Ntela anàlise de Mario Bardin e altri³⁴:

La léngua dei testi poètiche, ntela sua maioransa, la ze una mescolansa de dialeto e de italiano. Dele volte, i testi i ze pi propriamente dialetai, se ben che con parole italiane o italianisade; altre volte, i testi i ze ntela léngua italiana (ma el ze un italiano tanto visin al dialeto) e in questi i ze giuntadi vose e modi dialetai. Frequentemente la sielta dela spression italiana no la zera mia cognossesta, dela qual se dise, par esémpio, “ragazza” e “militar” ntel posto de “ragazza” e “militare”, e anca “più meglio”.

Queste cansion le se caraterisa par la semplissità melòdia, con frequenti *ritornelli*, uso sistemàtico dela scala diatònica, con scarsi accidenti. Squasi sempre le ze ntel ton magior, e le frassion melòdiche le se ripete tra i canti (esémpio: “El Sìrio”, “La bela polenta” e “Asso la sposa”; “Vuto vegner, Giulietta?” e “Mèrica, Mèrica”. Dele volte, ghe ze, nte un canto, la reutilisassion, tanto dei versi come dela melodia, de un toco significativo de altro; questo el ze el caso de “Bevé, bevé, compare” e “Giorno de partensa”:

Del bianco Moscatel
al nero Marzemin,
se gavesse un botesel,
volaria veder el fin.

Le ze comun le onomatopeie (*falalalalà, ciribiribin, ciombalarilarela*), come in *La alegria*:

La alegria, la vien dai giòvani,
e nò dai vècii e maridai.
Ciribiribin, doman ze festa,
ciribiribin, non se laora,
ciribiribin, go la morosa,
ciribiribin, da ndar trovar.

34 BARDIN *et al.*, 1986, p. 651.

Le onomatopeie le era belche doperade ntei madrigai dela mùsica (anca la erudita) dela Rinassensa. Le gaveva la funsion de far una insinuassion schersosa, come se la onomatopeia la fusse “quel che no el convien mia che mi lo diga, ma che ti te pol ben imaginar quel che el sucederà”. Par esémpio, Tre villanelle vezzose e belle, de Adriano Banchieri³⁵ (1568-1634):

Scarpeta d'oro la fa bel ballar	(Scarpete de oro le la fà balar bel)
e la morella mi fai innamorar.	(e la moretina me fà innamorar.)
Fa la la la la la la la la la.	(Fa la la la la la la la la la.)

Pròpio come in *La verginela*:

Mi go girà tuta Itàlia e el Tirol,
sol par trovarme una verginela
e ciombalarilalela
e viva el amor!

Arquanti de questi canti i ga tante strofe, con numerose repetission de versi; dele volte, la ùltima frase dela strofe de prima la se ripete ntel scominsio dela strofe seguente; cossita, se slongava el canto. Esemplicando con “Su la sità de Montebelo”:

Su la sità, su la sità de Montebelo,
su la sità, su la sità de Montebelo,
su la sità de Montebelo
là ghe zera un sonador.
Su la sità de Montebelo,
là ghe zera un sonador.

Cossita anca in “Quel oseleto del bosco”:

Quel oseleto del bosco,
quel oseleto del bosco,
quel oseleto del bosco,
che zola par le campagne.
Quel oseleto del bosco,
quel oseleto del bosco.
Che el zola par le campagne.

Dela stessa maniera, Dame, oh, bel, el tuo fassoletto:

Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!

³⁵ MUESCORE, [s. d.]b.

Ntela fontana, lavarło mi vui.
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Ntela fontana, lavarło mi vui.

Infin, tante generassion che, ntel Norte dela Itàlia, le viveva in ambienti de povertà e scarsessa de magnar, traverso del canto le ga dimostrà un spìrito alegro, nutristo dala sua fede e dala sua speransa.

Esaminando la vita atual ntela Itàlia, metendo darente cola maniera de viver ntel tempo quando la ga sucedesto la grande emigrassion che la ga portà i nostri antenati al Brasil, se incorzemo che la povertà de una volta la ga dato posto ala abondansa, el tanto celebrà “benessere”; tutavia la alegria de viver la se ga cambiada in permanente umor tristo. Ntel posto dela armonia de vose, adesso dibati rabiosi. Invesse dela pace de espírito, ràbia che no se fenisse mai.

Vien ala mente questa interrogassion: cossa vol dir “benesser”?

Adesso, tudo questo el ze restà ntel passà: ntel posto dela agricultura de sopravivensa, el laoro ben pago col turismo o ntele fàbriche; le case le ga scaldadori, le persone no le convive ntel magnar in fameia come ntel tempo de caristia – adesso che la abondansa la ze rivada, le magna lore sole e con prèssia; no se fà pi el *Filò*, se vive cada un par se; la solidarietà ntela povertà la ghe ga dato posto ala concorenza e al consumismo; se ghe dà valor al *benesser*, che el ze tolto come *status* e conforto; ghe ze poder de compra, che el paga robe de qualità, elettrodomèstichi, automòbili – ma no el ze mia bon de comprar felissità³⁶.

El canto dei imigranti italiani ntel Brasil³⁷

El canto in comunità el ze un dei prinsipai aspeti culturai portadi dai imigranti del Norte dela Itàlia, rivadi al Brasil. Cossita i analisa Pasquale Petrone e Maria Tereza Petrone³⁸:

El canto el ze stà la spression cultural che la ga interessà pi stretamente a tuta la massa imigrante, sia vegnesta dal Vèneto o dala Lombardia, dala Campània o dala Sicilia, o de qualche altra region dela Itàlia. [...]. El canto el ze stà valorisà sia dai imigranti che i se ga stabilidi ntei centri urbani, sia par quei che i ze ndai ale zone rurali. Tutavia, el ze stà spessialmente nte queste ùltime, e soratuto tra i imigranti oriundi dela Itàlia Setetrional, con una tradission pi rica quanto al canto coral, che se ga mantegnesta pi viva la presensa, ntel seno dela cultura popolar, del canto come un dei elementi pi carateristichi dela identità dele comunità de origine italiana.

36 POSENATO, 1999, p. 15.

37 “A música ítalo-brasileira” (POSENATO, 2016, p. 117-121).

38 PETRONE, 2001, p. 849.

Rivando ale colònie, i imigranti italiani i ga infrontà un duro colpo, par via del ambiente selvàdego, che in tuto el zera difarente de quel dele località de origine. Se anca poareti, ntela Itàlia i viveva nte una società organisada, ntela qual se respirava la stòria, la arte e la civiltà. Dai paesi ale capitai dele provìnsie, i podeva rimirar monumenti e edifissii dela architettura religiosa, amministrativa e aristocratica. Rento dele ciese, inclusive le pi modeste, i gaveva la oportunità de amirar la pintura, la scultura e la mùsica dei grandi artisti italiani. Ntele region del Norte, el canto el zera una dele grande spression de vita comunitària.

El goerno brasilian, destinando ai italiani quei teritòrii, el ze stato atento par che le tere promesse le fusse economicamente desfavorévole: topografia accidentada, querte de foresta vèrgine, senza strade par portar la produccion e tanto distante dei posti de consumo dei prodotti coloniai, parché i italiani no i gavarìa mia de esser paroni de tera ntel Brasil, ma ciapar el posto dei schiavi ntel latifóndio produtor de caffè. La necessitá premente de organizar la vita, strutturando el sistema prodotivo, scominsiando de sircostànsie tanto sfavorévole, in posti privadi praticamente de tuta la infrastruttura, la ga fato i imigranti diressionar la sua energia par, sùbito, rivarghe ala sopravivensa e, dopo, cercar la prosperità.

Nte questo contesto, no ghe zera mia posto par la cultura e la arte. Ma, stesso, i taliani i cantava, cercando ntela mùsica un stímolo par infrontar la crudeltà dela situassion. La raccolta, màssima quella dela ua, la costituiva el tempo ntel qual el canto, una splosion de alegria, rapresentava un momento de felissità par via dei fruti coi quai la tera la ricompensava le fadighe.

Idalghiso Simão³⁹, scrivendo sora i taliani del Stado del Espírito Santo, el ga capio le sue caraterìstiche essensiai: *laoro* e *arte*:

I zera un pòpolo cantor. Come ghe piaseva cantar, anca laorando ntela coltura dela tera, i intonava le sue cansion, e che bon el saria se quele montagne le possesse incoi parlar o cantar i sentimenti sternadi da lori, saudosi dela pàtria che, fursi no i la vedaria mai pi.

Se i laorava cantando, con depì rason i cantava ntei momenti ndove i selebrava la vita. Fin incoi, ntele feste de fameia e dela comunità, ntei munissìpii dela imigrassion italiana, se mantien la usansa de cantar dopo de un magnar abbondante, acompagnà de vin. Magari, se ntel laoro i òmini e le done i cantava insieme, fin pochi ani indrio solche ai òmini el era riservà el canto festivo in ambienti che no i fusse mia de fameia. Questo canto spontànio el poteva esser fato in unissono, ma, come ghemo belche visto prima, normalmente in armonia intuitiva de tre vose: *primo* (melodia), *secondo* (acompagnamento dela melodia, generalmente in terse, par de sora o par de soto – quando zontade, le pol produrer noiose seguense de

39 SIMÃO, 1987, p. 42-43.

quinte giuste –, dele volte anca in seste), e *basso*, el fondamento armònico, normalmente alternando la tònica cola dominante e la sotodominante.

Ancora quando, belche in tera brasiliana, i ndava in colònia, el canto dei imigranti el dassava maraveiar i “fioi del Paese”; Giulio Lorenzoni⁴⁰, anca lu imigrante, el raconta (el zera ntel 1878) el efeto de “quele armonie de vose” ntei brasiliani:

Quando semo partidi, nostre giòvane contadine, in longhe file, de brasseto una col'altra, le ga scominsià a intonar canti del folclore italiano, dolsi e melodiosi, che i ga echegia in quela imensa pianura incolta. Stesso come altre volte, i fioi del Paese, i caretieri, i ze restadi maraveiadi e i cercava tirarse pi darente, par goder meo la belessa de quei canti, de quelle armonie de vose, che par lori le era inèdite e maraveiose.

El Brasil, in riferensa al canto comunitario, el ghe dà un esèmpio ala Itàlia: là, fora del àmbito dela fameia e dei Filò, ntel passà, solche i òmini i cantava in pùblico e, ntel tempo presente, i grupi dedicadi al repertòrio dela tradission, in maioransa, i ze solche masculini; ma, qua ntel Brasil, i predomina i cori misti.

Caratteristiche del canto dei taliani

Ntel Brasil, la se ga mantegnesta la usansa de quele riunion noturne ntel inverno dela Itàlia, nò pi ntele stale parché, col clima pi caldo che quel dela Itàlia, no el zera mia bisogno cercar el caldo dele bèstie. Paraltro, le stale, coi sui inseti e spusse, le restava ben distante dele case. Ntel Brasil, i imigranti italiani e i sui dissidenti i se catava tra fameie visigne, riproducendo el Filò al qual i zera abituadi in Itàlia. Parquela, i se riuniva ntele cosine, che le restava spartide dele case e che le funsionava anca come ambienti de convivenza dela fameia. Stesso come ntela Itàlia, el canto comunitario el zera una parte importante de questi incontri. Questa usansa la se ga mantegnesta fin che ga capità la television ntele case dei taliani.



Maestro Albino Pozzer.

Par esser sicuro de no mia generalisar ecession (i me ricordi dela infànsia), ghe go domandà al Maestro Albino Pozzer, che el ga vivesto la sua infànsia ntel interno de Nova Roma do Sul (dècada de 1940, 14 ani vanti de mi), la sua anàlise sora la mùsica ntel àmbito dela imigrassion italiana, e lu el me ga scritto (ntel Brazilian e ntel Talian) questa testimoniansa pressiosa, parché la vien de una persona con tanta sensibilità musical par incòrzerse de quel che el viveva:

⁴⁰ LORENZONI, 1975, p. 44-45.

Mi go buo la fortuna de viver da ceo nte una casa ndove gera da star due fameie grande, quella del me pare e quella de me zio. Gèrino pi de vinti persone. Tuti coloni, che i laorava in colònia dala mattina ala sera.

La maioransa la gaveva tanto senso musical e vose par cantar. Certi momenti del laoro, come quando se scominsiava a semenar el formento, o tirar zo la ua par far el vin, se celebrava con preghiere, cantorie e Filò: tuti insieme, pìcoli e grandi, fémene e òmini, parenti e visigni.

No me ricordo mia che se cantasse solche a una vose, ma sempre a due: la prima e la seconda e, spesse volte, una tersa, fata sempre da due o tre òmini. Quel che el gaveva la meio vose, un omo o una tosa, fasea da primo (la melodia: “*Ti te fè da primo, noantri da secondo*”) e tuti i altri da secondo. Ghe zera òmini che i meteva su una tersa vose, màssima ntei finai, una quinta o una quarta in zo, come ghe vegneva in testa a chi cantava.

El meio de tuto gera i Filò, quando i visigni i vegneva a casa nostra par parlar dei problemi dela colònia: piantassion, piove, seche, tempeste, magnar nosele, pignoni, bergamote e beber vin o anca caciassa. La note finiva sempre con cantoria dei canti taliani, come “Il mazzolin di fiori”, “Moreto, moreto, un bel giovaneto”, “La bela violeta”, “Ciombalarilalela e viva l’amor!”⁴¹ “La figlia del paesan”, e tante altre. Ogni tanto se cantava una lode ala Madona.

Nantro momento ndove ghe zera la usansa del canto coletivo i gera i matrimònni dei parenti. Dopo la cerimònia in ciesa, festa ntel salon. Le fameie invitate le se postava insieme ntel bancheto e, dopo de una o due ore drìo magnar, da qua un toco vegneva fora una vose che scominsiava a cantar una cansion taliana, suito drìo ela, vegneva tuta la fameia acompagnarla ntela seconda vose. La prima strofa finida, de nantra parte del salon, nantra fameia se inviava a cantar la seconda strofe, dopo nantra tola cantava, senza mai inraucarse e, cossì, se mescolava el magnar e el canto. Tuti i se mostrava contenti de esser stati convidai ala festa.



Quel che me ciamava la atension i era qualche pochi òmini che i feva la tersa vose in

In piè, dala sanca ala drita: el mio zio Francisco Bet (zio Chichi); el terso, zio Ernesto Pozzer; el quarto, Antonio Campagnaro, e, ala sua banda, mio zio Gildo Pozzer. Ben ala drita, mio zio Primo Rigo. Mio fradel sonava trompeta, ma no el ze mia ntela fotografia. Mio pupà Antonio Pozzer el staria ben ala sanca, ma anca lu no el ze mia ntela fotografia. Sentà, Arcangelo Pasa.

41 “La verginela”.

certi momenti del canto, quando, inclusive, tuto el grupo el faseva una sorte de fermata, par slongar el acorde.

Ricordo che, ala sera, dopo magnar, prima de ndar a leto, tuti i se indenociava in torno ala longa tola, o incostadi ala spaliera dele careghe e se pregava la corona... in Latin, che la se finiva sempre con un canto ala Madona, in Italiano: tuti i saveva tanto ben a mente el “O bella mia Speranza”.

Questo ambiente musical ntela mia fameia, ndove ghe zera sete òmini che i ze stati ciamadi par far parte de una banda con strumenti de sufiar, el ze stà fundamental par la mia vita, dedicada al magistèrio e al canto popolar e litùrgico, che porto avanti ancora incó, ai 91 ani de età.

Come “due volte no vol dir mia sempre”, go domandà anca al Professor Qui-
liano Dalcanale, colega de coro, e lu el me ga assicurà che a Rio Cunha, Munissìpio
de Rio dos Cedros (SC), ntela dècada 1940, se cantava, spontaneamente, a tre vose:
primo, secondo e basso.

Documentassion dei canti dela tradission taliana ntel Brasil

La nàssita dela cossienza dela società su el valor dela cultura popolar la se
ga consolidada poco a poco ntel sècolo XX. Dal 1924 al 1926, el giornal *Staffeta*
Riograndense el ga publicà, in capitoli, *Vita e stória de Nanetto Pipetta, nassuo in*
Itália e vegnudo in Mérica par catare la cucagna, scritta dal Frate Aquiles Bernardi⁴²:
òpera importantissima par el Talian e par la Cultura Taliana.

Dopo del *Nanetto Pi-
petta* ghe ze vegesto fora
numerosse publicassion ntel
Talian, che no le ze mia men-
sonade qua, ma se le cata
ntel secondo capitolo de *Ta-
lian par cei e grandi, gramàti-
ca e stòria*⁴³.

Tutavia, fin la dècada
de 1970, el canto portà dai
imigranti el zera visto come
pròpio de gente tolta come
culturalmente inferior. E,



“Quadro obrigatoriamente sposto ntele case de comércio, ripartission pùbliche, clubi, o ntei posti de grandò inmutamento de gente. Cartase fato dala Delegacia de São Lourenço do Sul – RS, ntel 2 marso de 1942, atendendo ala legislassion dela ditadura Vargas. Fotografia dela colession: Edilberto Luiz Hammes” (WITTMANN, 2023).

42 BERNARDI, 1980.

43 DAL CASTEL; LOREGIAN-PENKAL; TONUS, 2021, p. 203-291.

ntel Brasil, nantro grande ostàcolo el ze vegnesto a giuntarse: la proibission, dala Seconda Guera Mondial in avanti, del uso dele léngue dei paesi del Esso (Aleman, Italiano e Giaponese).

La repression polissiesca la capiva el Talian come Língua Italiana: el Talian el ze tanto *Italiano* quanto, par esémpio, el Galego con relassion al Casteliano. Anca la architettura peculiar dela imigrassion italiana, che mi la capisso come “la meio architettura popolar prodota ntel Brasil”⁴⁴, par la comunità, la representava una carga che la imbarassava la sua brasilità, portando i paroni al sentimento de vergogna o a sfigurarla e anca rabaltarla in tera.

Se anca quela lege no la ze stata mia revogada, pian pian ga capità persone che, superando el temor, le ga scominsià a promover la cultura pròpia dela imigrassion italiana. A Veranópolis, ntel an 1959, el Maestro Jose Mauro el ga creà el programa *La voce del imigrante* ntela Rádio Emissora Veranense; questo programa, che el doperava el Talian e invitava i grupi dela colònia par cantar al vivo, presto el ze diventà el successo pi grande de quela ràdio, ma no el ga mia mancà un spìrito maligno che lo ga palesà par “infrontar la lege, agredendo la léngua nassional” e el programa el ghe ga tocà fermarse.

In questo contesto, no se podeva gnanca imaginar qualche maniera de promossion del canto Talian, soratuto publicassion.

Ntel campo dela mùsica, el pioniero ntela divulgassion ntel Brasil del repertòrio portà dela Itàlia el ze el Pe. Giuseppe Corradin, nassesto ntela Itàlia; cola collaborassion dei preti Pe. Antônio Cerato, Pe. Pio Fantinato, Pe. Genoir Pieta e par Enio Lovison, el ga publicà el libro “... *E Cantavam*, ntel 1972 (5 mila còpie)⁴⁵, cola seconda edission in 1980 (5 mila còpie) e la tersa (due mila còpie) ntel 1987⁴⁶. Senza dúbio el Pe. Corradin e el suo grupo i gavarà fato risserche ntele colònie, ma i ga coresto ale publicassion italiane, soratuto Mario Bardin e altri⁴⁷ e Dino Coltro⁴⁸. Mi cogito che le indicassion indefinide nte una bona parte dele partiture (Nova Bassano, Flores da Cunha, Putinga, Veranópolis,) che, presumibilmente le indicaria la località ndove le ze state documentade, le gaveva la finalità de evitar contestassion dela parte dela misèria inteletoal dei stremisti esaltadi.

44 POENATO, 1983, p. 66-70.

45 CORRADIN, 1972

46 GRISON; BAGGIO, [s. d.].

47 BARDIN, *et al.*, 1986.

48 COLTRO, 1976.

El laoro del Pe. Giuseppe Corradin el ga stimolà una sèrie de publicassion, qualchedune originai, ma, in maioransa, provegneste dela sua òpera pioniera⁴⁹. La inclusion, in tute queste òpere, de canti originadi in Itàlia in tempo posterior ala grande emigrassion – come *Bela, ciao!* e *La montanara* –, costitue nantra prova de che, depì che la risserca de campo ntel Brasil, le sue fontane le ze state publicassion italiane. I nostri corai, ai di de ancoi, i dopera questo repertòrio e, inclusive, de mùsica napoletana (*O sole mio, Vieni sul mar, Santa Lucia, Funiculi, funiculà*), composte par solisti, e nò par cori.

La se mèrita pròpio el lode la inissiativa, tanto ben fata, del Coral Santa Cecilia (*Storia cantata di Venda Nova do Imigrante: Venda Nova canta assim*)⁵⁰, de Venda Nova do Imigrante, Estado do Espírito Santo: bellissimo laoro de risserca, con una presentassion bellissimo anca ela, ndove se cata documentada la colession de canti portadi dai imigranti. Ntele parole de Claudete Bellon⁵¹:

E par via che le future generassion le possa anca lore unirse intorno ala mùsica, un grupo de amighi el ga buo la idea brillante de registrar nte un libro tute le cansonete che la tradission la le ga mantegneste vive a lungo del tempo.

El sogno de questo libro el ze capità qualche ani fà, nte una dele benèfiche ciàcole che le succede ntela MISSADASDEZ (“messa dele diese”), el posto de incontro dei vendanovesi. Un grupo de persone, parlando dele cansonete che le zera poco cantade ntei nostri giorni e cola preocupassion de no assar mia morir queste canson del nostra tradission, i decide scriver un libro coi versi e le partiture e che el gàpia anca un toco de cada cansoneta, registrà in *compact disc* (CD).

Evaristo Dall Alba (1940-2006) el se ga dedicà a registrar canti taliani del Rio Grande do Sul, in nastri magnètichi. Durante tanti ani el ze ndà in giro par el interno dei munissìpii de imigrassion italiana con un gravador in man, tolendo su una colession pressiosa: nte quel tempo, le comunità taliane le viveva ncora intensamente la cultura ereditada dei antenati. Par desgràssia, dopo dela sua morte prematura, questa colession la ga ciapà un destin che no se lo cognosse mia. I me ga dito par sercar un cusin suo, questo el me ga afermà che quela colession la ze stata “consegnada ala Università de Caxias do Sul”, ma pol esser che la stòria no la sìa mia capitada cossita. Preghemo che un miràcolo el suceda!

49 Nominando qualche laori publicadi ntel Brasil dopo dela òpera del Pe. Corradin: BATTISTEL; COSTA, 1983; BERNARDI, 1995; BERNARDI, 2001; CALIMAN, [s. d.]; CORSO; GASPARETTO, 1984; [FALCHETO; BELLON], [2004]; FRANCHETTO, 1995; FRIGO; DAL VESCO, 2017; GASPAROTTO, 1984; LEDRA, 2015; LIBERATORE, 1991; MAESTRI, 2008; MARCUZZO, 1978; PETRONE, 2001; RICHTER, 1991; ROMAN; ADAMATTI; TESSARI; RECH, 2023; TAMBOSI, [s. d.]; SANTANA, 1982; WEBER, 1980; ZANELLA, 1991. E, su la internet, tanti posti i porta questi versi dei canti.

50 [FALCHETO; BELLON], [2004].

51 [FALCHETO; BELLON], [2004], p. III.

La bela Violeta

Tra tuti i canti dela tradission taliana, i se destaca *Quel Massolin de fiori* e, spessialmente, *La bela Violeta*. Quando tosatei, go domandà al mio pupà cossa voleva dir “Gingin”; el me ga respondesto che el imaginava esser una corussion de “Gigin” (ntel brasilian, “Luizinho”). Go domandà al Maestro e Compositor Bepi de Marzi, lu el me ga rispendesto che lu el ga sempre sentisto cantar “Gingin”. I sites dela Itàlia, fetivamente, i converge par el *Gingin*⁵², eventualmente *gingin*⁵³ e *Gin Gin*⁵⁴. El único *Gigin* che lo go catà fora⁵⁵, me par che el sia stà un sbàlio de digitas-sion, parché, ntel stesso testo, ghe ze anca *Gingin* e *Gin Gin*. Tuttavia, inicialmente, secondo Cattia Salto⁵⁶, ntel posto de “Gingin d’amor”, se cantava “gentil galant”.

Giorgio Cortese⁵⁷ el relata la stòria de questo canto; par lu, *Gingin* representa, semplicemente, una *figura mascolina*:

E la Viuleta la va, la va... La Viuleta el ze un canto probabilmente de origine rinassentista, belche presente in un per de colession del final del sècolo XIX. El ze cognossesto in tute le region alpine de vertente italiana, ma anca svissera e francesa. Questo canto el ga traversà sècoli e generassion, cantà ntele feste, durante el laoro, ntele guere e par indormensar i tosatei. El ze stà documentà in numerose variante, ma la stòria e la melodia le se ga trasmitide de maniere tanto simile. El canto anca el se fà presente ntela colession “Canti popolari del Piemonte” de Costantino Nigra, ntela prima edission, 1888, col titolo “La Lionetta”.

La stòria contada describe una figura feminina sognadora, la *Lionetta*, *Linota*, *Viuleta* o *Violetta*: “E la Violetta la va, la va, la va, la va, la va, la va. La va sul campo, e la s’era insugnada” e qualchedun ntel prà, campo, la varda e la desidera: “che gh’era ‘l so Gigin che la rimirava”. La cansion la scominsia sognadora e, súbito, la figura mascolina la invita par ndar ala guera: “E perchè mi rimiri, Gin Gin d’amor...Io ti rimiro perchè tu sei bella e se tu vuoi venire con me alla guerra.” La Violetta la ricusa, disendo che ntela guera se magna mal e se dorme par tera. Lora Gigin el ghe dise: “No, no, no, per terra non dormirai, non dormirai, non dormirai. Tu dormirai sopra un letto di fiori e quattro begli Alpin ti faranno gli onori’.

In questa citassion, salta ai òcii le peculiarità dialetai (Viuleta, insugnada), cossita come raquante parole in ‘italian ofissial’ (guerra, letto, quattro, faranno).

52 ANAPISA.IT, [s. d.]; ASSOCIAZIONE CULTURALE LORIEN, [s. d.]; BERTI, [s. d.];b; CORO ANA MILANO, [s. d.]; CORALITÀ, [s. d.]; CORTESE, 2021; SALTO,2020;

53 SPAZIOWIND.LIBERO.IT, [s. d.].

54 CORTESE, 2021; PISETTA, [s. d.].

55 CORTESE, 2021.

56 SALTO, 2020.

57 CORTESE, 2021.

Mèrica, Mèrica

El canto pi caraterìstico dele comunità taliane ntel Sul del Brasil, “Mèrica, Mèrica”, no el ze mia portà dela Itàlia, ma composto ntel Brasil: ntela Itàlia, no el faria mia senso cantar “Da l’Italia noi siamo partiti”, e “A l’America noi siamo arrivati”⁵⁸. Mi go rissercà con impegno, ma no son mia stà bon catar fora gnente oriundo dela Itàlia su questa cansion, e questo riforsa el Brasil come la sua orìgene.

Tuto indica che el ze stato pròpio el poeta imigrante Angelo Giusti che el ga scritto i versi dela Mèrica, Mèrica. Cossita el conta Rovilio Costa⁵⁹:

Col titolo *La Merica*, questo poema con ritornelo e tre strofe se lo cata su ntela òpera de Angelo Giusti, al qual la tradission oral atribui la autoria. Le altre strofe le ze state zontade e se vede ben el stonamento ntele idee. La probabilità de Angelo Giusti esser el autor la ze tanto granda, parché la sua òpera *Poemas de um imigrante italiano* la porta solche testi de sua autoria, gnanca un poema el ze stato copià e el canto *La Merica* el ze ntela pàgina 65 de una òpera de 70 pàgine, cola osservassion del Prof. Luis Alberto De Boni che el poema el ze, par tradission oral local, de autoria de Angelo Giusti.

Giusti el feva i poemi e, ntei finai de setimana, ntei incontri de ciesa, lu i li cantava coi amighi. Spesse volte el ndava a Flores da Cunha par domandar al cognossido musicante sacro francese, Frate Exupèrio de La Compôte, che lu el fesse su le mùsiche par i sui poemi, e le meteva in mente. E el *La Merica* de Giusti la se vissina ben del stilo musical del frate.

Cossita, i versi i ze certamente de Giusti, e la mùsica la ze stata fata su dal Exupèrio de La Compôte, nte un stilo fàssile, par esser fassilmente imparada e cantada, come, paraltro, le ze tute le sue cansion.

Questo canto no el fà mia parte dei depì de cento canti tolti su tra le fameie de Venda Nova do Imigrante⁶⁰, ntela ecelente ricerca che la ga ciapà tuta la comunità, e questo constitui un indissio in depì che el no ze mia vegnesto dela Itàlia.

Angelo Giusti, morto ntel 1929, no el ga mia scritto i sui poemi ntel Talian, ma el ga mantegnesto el modelo de mescolar el Italiano coi parlari dei paesi⁶¹; in questo caso, ghe ze anca parole ntel Brasilian, come “América” e “como”:

La Merica

Da l’Italia noi siamo partiti,
Siamo partiti col nostro onore.
Trenta sei giorni di mácchina e vapore,
E in América siamo arrivá.

58 GIUSTI, 1976, p.65.

59 COSTA, 2005.

60 FALCHETO; BELLON, [2004]: bellissimo laoro de ricerca, con una presentassion bellissima anca ela.

61 GIUSTI, 1976, p.65.

A l'América noi siamo arrivati,
Non abbiám trovato nè páglia, nè fieno.
Abbiám dormito sul nudo terreno,
Como le béstie abbiám riposà.

Mà la Mèrica, l'è lunga e lè larga,
E circondata da monti e da piani,
E con l'Indústria dei nostri italiani,
Abbiám formato paesi e cità.

Se osserva che “América” la ze scrita de tre maniere diverse: “Merica”, “América” e Mèrica”.

Un per de parole le ga, incó, altre significassion, come “mácchina” (“treno” – incó, ntela Itàlia, “automòbile”), “vapore” (nave a vapor⁶²) e “indústria” (capassità⁶³).

De una maniera sbaliada, la granda maioransa dele interpretassion de “Mèrica, Mèrica” le dopera “màchina a vapore” col senso de “nave a vapor”, quando el original el ze “mácchina e vapore”; parquela, la tradussion al Talian la fà la version depì adeguada al pensamento del autor: “trenta sei giorni de treno e de nave”. E ncora, par via dela fedeltà, “sircondada de monti e de piani”.

Tradussion al Talian dei canti dela tradission

I aluni dela *Cucagna Scola del Talian* i ga manifestà el desidèrio de cantar i canti dela tradission taliana, come una maniera de imparar la léngua. Peraltro, questi canti i mescola la Léngua Italiana coi parlari pi difarenti del Norte dela Itàlia. Cossita, invesse de giutar a imparar el Talian, i aluni i resta dubiosi.

Serti parlari del Norte dela Itàlia i sona strambi par el Talian. Ciapo come esémpio *Ai preat*, bellissima cansion originària del Friuli⁶⁴:

Ai preat la Biele Stele, Go pregà ala Bela Stela (pianeta Vénere),
 Duch li Sants del Paradis, tuti i Santi del Paradiso,
 che il Signor fermi la uère che el Signor el ferme la guera
 che il mio ben torni al pais. che el mio ben el ritorne al (nostro) paese.

Quando go acetà, piasevolmente, el invito par far la tradussion al Talian dei versi de 40 canti portadi dela Itàlia (qua i soma 56: la ASSODITA la ga consultà i cori e el Maestro Wilson Canzi el ga organisà una lista, che la include anca canti fati in

62 “Vapore: sm. Bastimento mosso da macchina a vapore (SAVERAGLIO, 1914, p. 1210).

63 “Industria: sf. Destrezza, capacità, intelligenza”. (SAVERAGLIO, 1914, p. 578).

64 AI PREÀT LA BIELE STELE. [s. d.].

Itàlia dopo dela granda emigrassion), mi me son incorto che ocoreva anca pareciar la partitura, con tute le strofe, e nò come i fà i libri su questo argomento⁶⁵, che i porta solche i versi (dele volte fededegni, altre volte, nò) o, quando i include la partitura, i mete su solche la prima strofe, e questo assa tanti dúbii par quei che i le dopera.

Tanto par la melodia quanto par el testo, go cercà, preferensialmente ntela pròpia Itàlia, la tradussion che, ponderando i diversi fattori, la me ga paresto la pi adeguada. Ntela mancansa de fontane de informassion ntela Itàlia, go siolto le meo interpretassion e partiture disponibile qua ntel Brasil.

Fando la tradussion de questi canti, la partitura ghe vol che la sia rassionalisada, quel che depende del critèrio de chi la analisa. Mi go cercà compir la incombensa nò arbitrariamente, ma col ogetivo de preservar, quanto possibile, la fedeltà al testo e ala melodia originai, cola sua mètrica, ritmo e prosòdia, mantegnendo, al màssimo, la sua autentissità. Considerando la finalità didàtica de darghe un apògio ai aluni de Talian dela *Cucagna Scuola del Talian*, go evità, quanto possibile, i permessi poètiche, se ben che, dele volte, i ze inevitabili. In casi de dúbio, se ga fato una risserca ntela Itàlia par conferir contenuti, anca malissiosi, una roba che anca la succede, come i ricorda Mario Bardin e altri⁶⁶:

El motivo ciaramente sensual el se fà veder ciare volte e el ze, generalmente, occulto; in general, no ghe ze mia dópii sensi, foravia che nte qualche testi de derivassion non popolar.

Volgarità, efetivamente, no la combina mia cola nostra eredità cultural italiana: recorer a ela saria desgregador. Desgrassiadamente, ar quanti compositori contemporànei de mùsica in Talian, cossì come programmi de ràdio, i sèvita insider in questo sbàlio.

Mi go buo anca el incàrico de selier la tonalità che la se giuste depì ai diversi registri vocali (la pi conveniente, quando la sia cantada in unìsson). La mia pràtica de 63 ani come organista litùrgico la ga consolidà in mi la percession che, par ciapar rento el pi grande nùmero de persone, convien che le melodie le sia ntel intervalo fra *do 3 (si 2)* al *do 4 (re 4)*. Tuttavia, le melodie de qualcheduni de questi canti le oltrapassa tal intervalo.

Par facilitar la letura, quando una silaba, nte una determinada strofe, la fà ligassion con depì de una nota, fora del modelo dele altre strofe, ntela partitura, questa silaba la vien fora in nereto.

65 Nominando qualche òpere publicade ntel Brasil: BATTISTEL; COSTA, 1983; BERNARDI, 1995; BERNARDI, 2001; CALIMAN, [s. d.]; CORRADIN, 1980; CORSO; GASPARETTO, 1984; FRIGO; DAL VESCO, 2017; GASPARETTO, 1984; LEDRA, 2015; LIBERATORE, 1991; MARCUZZO, 1978; PETRONE, 2001; RICHTER, 1991; ROMAN; ADAMATTI; TESSARI; RECH, 2023; WEBER, 1980; ZANELLA, 1991. E, su la intenet, ghe ze tanti siti che i porta sti versi.

66 BARDIN *et al.*, 1986, P. 649.

License poètiche

Ntele convension che le ga definisto la scruta unificada del Talian, dal principio el ze stà consenso ameter due ecession: mantégnerele ntel linguàgio colochial, quando el testo el lo domanda e, ntei casi de necessità, par via dela métrica (canto e poesia).

Ntei testi dei canti, le license le pol risultar in redussion de parole: *faseva/feva/fea*; o, quando la prosòdia la domanda, giuntando vogai ntel fin dele parole: *ocor/ocore, destin/destino*.

Racomendassion ai maestri

I nostri cori, ntela sua maioransa, no i ga mia maestri con formassion universitària in mùsica; cola assénsia de questi, assume la regenza dei cori persone con tanta bona volontà e nòbile spìrito comunitàrio. Gavemo de ricognosser el sforzo de questa gente che la dedica el meio che la pol al ben comun.

Ocor che la regenza la tenda ranquanti aspeti:

– Afnassion

La afinassion la ze fundamental: se un grupo no el ze mia bon de cantar afinà a pi de una vose, lora el ze meio cantar solche in unìsson.

– Dissiplina

Ze atribuission del maestro dissiplinar i cantori par el posissionamento dei corpi e par che tuto el grupo el cante le frase musicalai cole note ntel tempo giusto, ntel scomìnsio, ntel sviluppo e ntei finai de frase.

– Volume dela vose

Ghe ze cori che i canta tuto el tempo in tuta alta vose; tutavia, de acordo cole carateristiche melòdiche e el senso dei versi, ghe vol che le vose le scora del *pianissimo* al *fortissimo*, s-ciarando ben che **cantar no el ze mai osar**.

Mi considero el grupo *Voces*⁶⁷, con arquanti registri disponìbili su la internete, come un modelo pròpio bon in tanti aspeti, anca ntela arte de passar del *pianissimo* al *fortissimo*, come a, par esémpio, *The long day Closes*⁶⁸; consìlio, didacticamente, par capir meio, scoltar questa presentassion in volume alto.

67 VOCES8.COM, [s. d.].

68 YOUTUBE, [s. d.].c.

– Controllo dela respirassion

Ghe ze la credensa falsa che se impiena i polmoni **sgionfando el peto**. Gnen-te pi sbalià: par impienar ben i polmoni (come i fà i bambini, e questo se osserva ntei movimenti dela pansa), se dopera el mùscolo che el spartisse el peto dela pansa, che el ga nome *diafragma*: solche con una respirassion se pol mantegner la vose par tanto tempo, senza taiar el flusso del son.

El controllo dela respirassion el permete sostegner ntel tempo giusto i finai de frase.

– Flusso del son

Quanto al “flusso del son”, ghe vol che el maestro o el tènico vocal i insegne ai cantori come emiter la frase musical senza interómperla cola respirassion in momenti inadeguadi (ntel meso de una frase musical o, peso ncora, ntel meso de una parola).

Altro aspeto importante, essencial ntei cori de càmera, el ze pronunsiar le consonante nò de modo splosivo, ma de una maniera soave, senza taiar el flusso melòdico. Mi mensono nantra volta el grupo Voces8 come un òtimo modelo de questo, come se pol incòrzerse, par esémpio, *a May it be*⁶⁹.

– Colocassion vocal

La impostassion la ze la “giusta emission, colocassion e progeSSION dela vose, par atori, cantori, ect.⁷⁰. Ghe ze una difarenza total tra cantar con **vose impostada** e con **vose parlada**.

Solche questo aspeto el se meritaria un laoro spessìfico. Ghe ze una granda distansa tra “vose cantada” e “vose parlada”: ntela “vose parlada” el son el ze emitisto par fora dela boca, intanto, ntela “vose cantada”, el son el rissona dentro dela gola.

Alcides Schotten⁷¹ el propone 7 truchi par impostar la vose (consultar el sito <https://blog.methodus.com.br/impostar-a-voz/>):

- 1 – Trena la respirassion;
- 2 – Laora cola pronùnsia silàbica;
- 3 - Esercita la locussion;
- 4 – Fà scaldamento vocal;
- 5 – Idrata le corde vocai;
- 6 – Meiora la rissonansa;
- 7 – Domina la tènica del “son nasal”.

69 YOUTUBE, [s. d.].b.

70 MICHAELIS, [s. d.].

71 SCHOTTEN, 2020.

– Naturalità

Importante segnalare che impostazione giusta non vuol dire, sicuramente, cantare di maniera finta, risultando mancante di naturalezza.

La “voce cantata” deve essere che sia naturale, senza esagerare, che il risultato sia pedestre. E, anche, il falso vibrato, deve essere che sia chiuso.

E, quanto al comportamento sul palcoscenico, occorre tenere conto che, tra i stimoli che i messaggi e i primi, sveglia sentimenti e influenza le decisioni umane, quelli che non sono i verbi superano ampiamente i verbi, nella proporzione di due per uno; secondo Alan e Barbara Pease:

El antropòlogo Ray Birdwhistel, pioniero del studio della comunicazione non verbale, [...] ha scoperto che il componente verbale risponde per meno del 35% dei messaggi trasmessi in una conversazione faccia a faccia; dopo il 65% della comunicazione è fatta di maniera non verbale.⁷²

Per via di questo, massima in questi tempi dove la passione non la deve avere, si deve stare attenti a come cantare e di che maniera.

– Analisar e imparar, studiando boni e bruti esempi

Se si impara molto, analizzando e studiando tanto i buoni esempi (come fare) e, della stessa maniera, coi bruti (come non fare).

Raccomando che i coristi, nelle sue prove, si riservino qualche tempo per analizzare i registri, anche delle sue proprie presentazioni, identificando buoni e bruti esempi nella maniera di presentarsi e di cantare.

Per tutti i aspetti qui nominati (affinazione, disciplina, volume della voce, controllo della respirazione, flusso del suono, collocazione vocale e naturalezza), mi presento come modello Aksel Rykkvin (norvegese, nato nel 2003), cantando, alla età di 13 anni, “Laudate Dominum” di Mozart⁷³.

Raccomandazione ai coralisti

Come si consiglia ai maestri, un coro ha bisogno di avere in mente cura in due aspetti: dignità nella disposizione del corpo, presentazione visuale e qualità musicale. Tuttavia, con tanta frequenza, in Brasile, ci sono coralisti che, sul palcoscenico, si comportano come se fossero loro i maestri; si sgorlano, si aprono la bocca eccessivamente, o si esagerano per la banda contraria (si canta con la bocca quasi chiusa): atteggiamento che, se per una banda lo tende al desiderio di farsi vedere, lo fa per gli spettatori perdere interesse, quello che pregiudica l'attenzione alla musica.

⁷² PEASE, 2005, p.18.

⁷³ YOUTUBE, [s. d.].a.

Dei nostri cori, qualcheduni i se distaca par la qualità, màssima quei registi dai maestri con formassion in mùsica; peraltro, in génere, bisogna darghe depì atension ala tènica vocal e, par far questo, ghe vol pareciar professori in questa àrea.

El *Coro SAT*, fondà in 1926, che el ga buo in Luigi Pigarelli⁷⁴ el suo famoso armonisador, el se distaca par la qualità dele vose e dele interpretassion, passando del *pianissimo* al *fortissimo*, ndove el canta senza osar; sia par la dissiplina al maestro, che anca lu el sparagna i sui estri, cossì come par la degnità dela presensa ntel palco.

Ciapando come esémpio “La pastora”, el *Coro SAT*⁷⁵, al pi dela premurosa armonia e coesion vocal, no el se limita mia a una atuassion indifarente: el passa del *piano* (presentando la pastora, intanto la tende ale sua cavre – la natura bucòlica) al *meso forte* (la avertensa de un omo passante sora el pericolo del lupo – momento de timor), al *fortissimo* (senza osar, descrivendo el ataco de un lupo a una cavra – momento dramàtico) e el *pianissimo* (racontando el pianto sconsolà dela pastora, vedendo la pi bela dele sue cavrete esser magnada dal lupo – momento de compassion, cola desolassion dela tosa).



Coro SAT in presentassion (“La Valsugana”. *CORO SAT*, 2016(b)).

Par quei che i ogeta che la maniera erudita de cantar del *Coro SAT* no la corisponde mia ala maniera libera praticada ntel canto spontànio del pòpolo, mi pondero che, quando evochemo la cultura popolar, volemo incorporarghe i avansi dela società; in questo caso, la qualificassion dele armonisassion e dele vose.

Mi cato el *Coro SAT* un òtimo modelo par i cori dedicati ai canti dela tradission taliana. Ntela pròpia Itàlia, el *Coro SAT* el ze diventà una riferensa, come se pol osservar in “Ai preat”, armonia de Luigi Pigarelli, col pròpio *Coro SAT*⁷⁶, col *Coro Laurino*⁷⁷, e anca col *Coro CET*⁷⁸.

74 LUIGI PIGARELLI, [s. d.].

75 *CORO SAT*, 20 NOV 2016.

76 *CORO SAT*, 2020

77 *CORO LAURINO*, [s. d.].

78 *CORO CET*, 2021.

Nantro ecelente modelo italiano el ze el grupo I Crodaioli⁷⁹ che, infelicemente, no el se presenta pi pubblicamente, ma el ne ga legà una pressiosa discografia⁸⁰. El se dedica nò al repertòrio dela tradission: el presenta composission de *Bepi de Marzi*⁸¹, infocade ntei valori dela tradission, con una sonorità alegra e generosa, che la proporsiona ai scoltadori momenti tanto piasévoli de alegrìa interna.



Coro *I Crodaioli*, soto la regensa del Maestro e Compositor Bepi de Marzi, presentàdosse a Vicenza, ntel 2019 (GVD VICENZA, 2019).

Cantar, sinònimo del Ben

El ga scritto el poeta aleman Johann Gottfried Seume⁸², ntel 1804 (220 ani indrio):

*Wo man singet, da lass dich ruhig nieder,
böse Menschen haben keine Lieder.*

Ndove ghe ze gente cantando, resta là pacìfico,
gente cativa no la canta mia.

Cantemo, lora! Eviva la mùsica!

79 I CRODAIOLI, [s. d.]b.

80 I CRODAIOLI, [s. d.]a

81 WIKIPEDIA, [s. d.]c

82 ALOJADO LIEDER ARCHIV, [s. d.].

Música, prazer da alma

Por que eu?

Meu envolvimento com a música da imigração italiana e com a língua Talian, somado à vivência com a música coral e minha formação como Bacharel em Música, levaram a coordenação do projeto *Cucagna Scola del Talian Fase II*, proposto pela *Associação dos Difusores do Talian, ASSODITA*, e a *Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, UNICENTRO*, a me convidar para traduzir ao Talian as letras das canções da tradição ítalo-brasileira.

Inicialmente focado em me dedicar somente à arquitetura da imigração italiana¹, aos poucos a cultura peculiar da imigração italiana, como um todo, foi me envolvendo, o que muito se deveu ao convívio com Frei Rovilio Costa e sua visão abrangente da cultura.

Percebendo a dispersão entre os pesquisadores e a necessidade de uma organização que facilitasse o trabalho coletivo, procurei reunir os diversos grupos. Disso resultou a criação da entidade *Massolin de Fiori Società Taliana* (1989). Embora não fosse, de fato, meu objetivo pessoal, não consegui evitar minha aclamação como presidente, por dois mandatos (4 anos).

Na época, eram numerosos os que preconizavam a valorização da “língua italiana”, acusando a língua Talian como uma forma “caipira” da língua “cultura”; os detratores justificavam seu desprezo apontando que a literatura publicada em Talian, embora farta, mostrava total falta de critérios de escrita. Assim, como presidente da *Massolin de Fiori*, convidei os escritores de Talian para um encontro, com a finalidade de estabelecer os critérios de escrita.

Nessa reunião, presentes os autores mais importantes do Talian (Rovilio Costa e Darcy Loss Luzzatto), Euclides Lazzarotto propôs tomar como fundamento a etimologia. Quanto à acentuação, também havia total falta de critérios. Alberto Vitor Stawinski, na introdução de *Dicionário Vêneto Sul-rio-grandense / Português*², reconhecia a acentuação como problema “difícil”: “No idioma vênето-sul-rio-grandense torna-se difícil estabelecer regras para a exata acentuação das palavras”.

Diante da falta de critérios, e considerando que a maioria das palavras em Talian são paroxítonas (na época, escrevia-se, por exemplo, *túti quánti póri baúqui*),

1 POSENATO, [s. d.].

2 STAWINSKI, 1987, p. V.

propos que as proparoxítonas, paroxítonas terminadas em ditongo oral (na escola, aprendi como “proparoxítonas relativas”) e oxítonas fossem sempre acentuadas, e as paroxítonas normais nunca, o que foi adotado. Depois disso, houve alguns ajustes, como acentuar as palavras monossilábicas tônicas, para evitar confusão com as átonas.

Havia ainda muitas incertezas quanto ao nome da língua, que alguns propunham “Vêneto”, “Vêneto-sul-riograndense”, “Vêneto-brasileiro”, “Italiano do Rio Grande do Sul”. Eu entendia que o nome da língua devia ser como a comunidade falante assim a denominava, “Talian”³, agora consolidado.

Envolvimento pessoal com a música

A cultura peculiar da imigração italiana me fascinou desde a infância, inclusive a música (que eu ouvia cantada pela comunidade, de modo espontâneo: naquela época, os corais das paróquias e dos colégios, não se dedicavam às canções trazidas da Itália pelos imigrantes). Nas confraternizações das famílias, na Estação Experimental de Veranópolis, onde meu pai atuava com melhoramento genético de vegetais⁴, quando ocorria algum acontecimento social, esse terminava com as pessoas cantando; eu me colocava junto dos cantores, para sentir-me envolvido pela música. A beleza da voz de Sylvio Tomasetto me fascinava.

Eu nada entendia de teoria musical; contudo, percebia uma linha melódica, alguns que cantavam em tom mais agudo, e outros agregavam um baixo.

Embora arquiteto como profissão, desde cedo estive ligado à música. Meu avô materno Gervasio Guglielmin tocava clarinete na banda dos Maestros Leone Bolzoni e, depois, José Mauro. Comecei a cantar em coral em



Meu avô materno, Gervasio Guglielmin.

³ LUZZATTO, 1993, p. 22-23.

⁴ (Foi meu pai quem aclimatou o feijão soja ao Brasil, que hoje produz 40% da soja do mundo; por isso, ele merece receber mais reconhecimento).

Apresentação da Banda do Maestro Bolzoni na Catedral de Vacaria (Gervasio está no centro, segunda fila).



Grupo “Gauchitos das Coxilhas”. Ginásio Divino Mestre, Veranópolis, 1958 (nas duas fotos: eu, em pé, segundo a partir da direita).

1958, aos 11 anos de idade, no Ginásio Divino Mestre, quando a família se mudou do meio rural para a cidade – lá se vão dois terços de século. Com dois irmãos (Levi Alfeu e João Marcos), fiz parte do grupo *Gauchitos das Coxilhas*: fruto da repressão no Estado Novo, naquele tempo nem se imaginava um grupo dedicado à tradição italiana, e tínhamos que nos fantasiar do que não éramos. Também cantávamos em missas na Igreja Matriz.

Neste ano de 1958, a festa de *Corpus Christi* terminou com uma bênção solene na praça da Matriz, superlotada por milhares de pessoas. No canto do *Tan-*

tum Ergo, aquelas milhares de vozes, com melodia principal e melodia espontânea agregada em terça superior, mais base harmônica, me envolvendo, causaram-me uma emoção que jamais esquecerei, e que guardo viva, como doce lembrança.

Em 1959, o coro do Juvenato Medianeira apresentou um recital na cidade, sob a regência do Maestro Albino Pozzer. Fiquei maravilhado ouvindo polifonia pela primeira vez; sonhei com o dia em que também eu cantaria em polifonia, o que aconteceu já em 1961, quando também fiz parte do coro do Juvenato, infelizmente sob outro maestro: (“– Nada é perfeito, suspirou a raposa”⁵).

Canto em coral até hoje (*Coral Fratelli*, desde 1995, regido pelo *Maestro Albino Pozzer* – aquele que me fez conhecer a polifonia). Também fui regente de coro, durante dois anos (1964 e 1965, polifonia e Canto Gregoriano).

Como coralista (tenor), de 1966 (ano em que cheguei a Porto Alegre) até 1995, integrei o coral de câmara regido pelo Maestro Gil de Roca Sales, cantando música renascentista e barroca na grande maioria dos Municípios do Rio Grande do Sul e nos principais palcos de quase todos os Estados do Brasil (década de 1970), nos gabinetes do *Ministro da Educação*, do *Presidente do Brasil* e no *Plenário do Congresso* (1972), nos Teatros Nacionais do Chile e do Uruguai (1978), além de uma *tournee* em Portugal (1973: Lisboa (incluindo o Grande Auditório da *Fundação Calouste Gulbenkian*), Cascais, Porto, Coimbra, Covilhã, Santarém, representando oficialmente o Brasil). Participei da gravação de pelo menos 7 discos de vinil (LP) de música coral, inclusive do primeiro dedicado à música folclórica da imigração italiana (*La Bella Violetta: canções folclóricas dos imigrantes italianos*, 1975)⁶, e de outros tantos CDs.

Em minha vivência coralística, que poucos não profissionais em música tiveram, cantei jubilosamente pelo Novo e pelo Velho Mundo, de cor e *a cappella*, obras-primas da polifonia: madrigais e motetos de Palestrina, Jacob Handl, Adrian Willaert, Orlando di Lasso, Henry Purcell, Tomás Luis de Vic-



Primeiro LP no Brasil, dedicado à música folclórica da imigração italiana (SERPAL, 1975).

6 SERPAL, 1975.

toria, Clément Janequin (*Le chant des oiseaux*), Claudio Monteverdi (madrigais a 5 vozes), Johann Sebastian Bach.

Com o *Coral Fratelli*, além de viver a música em ambiente de amizade e prestar serviço comunitário, realizei o que faltava do sonho de 1959 (cantar sob a regência do Maestro Albino Pozzer).

Em mais de 40 cantores, além de cantos litúrgicos, cantamos Gregor Aichinger, Saint-Saëns, Vivaldi (*Gloria*) e Handel (*Aleluia de O Messias* e *Aleluia Amen de Judas Macabeu*), em igrejas, orfanatos, hospitais e asilos. Apresentamos durante muitos anos (1998 a 2012), em Porto Alegre, o *Ofício das Trevas* (Canto Gregoriano), Também gravamos CDs temáticos: *Missa Immaculata* (clássico da polifonia da imigração italiana), Canto Gregoriano, música litúrgica pré-conciliar e repertório natalino.

E, ainda, guardo as duas vezes, muito emocionantes (Porto Alegre e Carlos Barbosa), em que cantei com o grupo italiano *I Crodaioli*, sob a regência do *Maestro Bepi de Marzi*, em sua *tournee* pelo Rio Grande do Sul, em 1992.

A partir de 1961 eu havia começado a estudar harmônio, sozinho, pelo método *Harmonium Schule*, de *Heinrich Bungart*, e já



Igreja Nossa Senhora de Fátima (Santa Maria, RS, 1966)



Sala de Música do Museu Condes de Castro (1973, Cascais, Portugal).

naquele ano acompanhava, ao harmônio, o canto litúrgico, o que faço até hoje (órgão).

Quando me diplomei em *Arquitetura* (1972), voltei à UFRGS para cursar *Bacharelado em música, com habilitação em instrumentos* (órgão e flauta doce), sendo o primeiro diplomado em órgão no Rio Grande do Sul (1979). Na UFRGS cursei ainda *Composição*, paralelamente ao órgão. Nos primeiros anos após a formatura como Bacharel em Música, apresentei também muitos concertos de órgão, individuais e coletivos. Na Itália, toquei em duas missas solenes de primeira comunhão, acompanhando corais (Monteforte d'Alpone e Roncà, 1987).

Desde a primeira série ginasial (1959) comecei a estudar teoria musical e solfejo e, a partir de 1960, compus letras e melodias que anotei e fui desenvolvendo. Em 24 de maio de 1992, as partituras, já com letras em Talian, foram registradas na Fundação Biblioteca Nacional (ISBN 85-241-0375-2), com o título *I bei tempi: canti de adesso par una volta*⁷. Ainda não publiquei essas 40 canções (bem como a maior parte de minhas composições), mas um grupo italiano fez o registro de *Ave Maria*⁸; *Anne Schneider* colocou *Orassion dela note* em seu repertório de concertista de

7 POSENATO, 1992.

8 POSENATO, [s. d.].



Igreja Martin Luther (1980, Porto Alegre).



Igreja Sagrada Família (1982, Porto Alegre).

órgão, incluindo no programa de seu milésimo concerto⁹, e a Maestrina *Cibele Tedesco* apresentou *Dolsi ricordi* com o coral de Caxias do Sul, que *Mario Michelin* inseriu no seu livro *Il piacere di cantare*¹⁰. No filme *Porta El Progresso*¹¹, de Vinicius Guerra (lançado em 2013)¹², o *Coral Nova Trento* interpretou *El caretier*. A *Maestrina Cibele Tedesco* também gravou *Cari oseleti* (2021)¹³, e *Àngela tosata*, (2024).

Em 2011 publiquei *Messa de ringrassimento*¹⁴, que foi gravada em 2021 pela *Maestrina Cibele Tedesco* e seu grupo, em CD físico e disponibilizado na Internet¹⁵.



Capas do livreto e do CD *Messa de Ringrassimento*.

Outra experiência gratificante foi compor 15 peças musicais para a Primeira Missa do Pe. Aluisio Negrete Cabreira¹⁶ (3 de julho de 2022), quando também tive a alegria de acompanhar ao órgão.

O canto popular do Norte da Itália

As comunidades camponesas, na Itália, viviam em um ambiente que mal lhes garantia a sobrevivência:

9 SCHNEIDER, [s. s.].

10 MICHELON, 2000, p. 141-146.

11 “Porta el progresso” faz parte da letra de *El caretier*.

12 METZ, 2013.

13 MP3 PROJETO LÍNGUAS PARA CANTAR – CARLOS BARBOSA, [s. d.].

14 POSENATO, 2011.

15 POSENATO; TEDESCO, [s. d.].

16 ARQUIDIOCESE DE PORTO ALEGRE, [s. d.].

Disse-me em 1987 Leone Pampanin, *sindaco* (prefeito) de Zoppè: era uma vida com uma única ambição, a sobrevivência. Trabalhavam apenas para comer, e alguns anos nem isso conseguiam, nada restando senão passar fome. Os montanheses contam que Deus jogou-os na montanha com um pontapé no traseiro, dizendo: *rangieve* (arranjem-se)!

[...]

Não obstante toda essa insegurança e pobreza, o montanhês possuía uma alma alegre e solidária. Provam as belíssimas melodias cantadas a várias vozes, onde os que tinham maior potência vocal reduzem o volume para equilibrar-se aos demais. Se alguém ficasse doente, os demais trabalhariam por ele, sem nenhuma forma de retribuição, a não ser a certeza de que, por seu turno, receberiam a mesma solidariedade se a eles tocasse o infortúnio. Afora a esplêndida paisagem: como deveriam ser eufóricos os retornos da primavera, naqueles lugares onde se tem a sensação de estar junto de Deus!¹⁷

Cantando em coro, os camponeses italianos exercitavam o convívio comunitário, o entendimento e a solidariedade:

O rigor do clima favoreceu o desenvolvimento de uma sociedade extremamente participativa e solidária. Em âmbito familiar, o convívio ocorria ao redor do *fogoler*, em bancos dispostos ao redor de um quadrado de pedras ou madeira com mais ou menos dois metros de lado e quarenta centímetros de altura, cheio de terra, sobre o qual era aceso o fogo que cozinhava os alimentos em uma panela presa a uma corrente especial de aros redondos (*la cadena*) que pendia da estrutura de cobertura da cozinha. Neste ambiente a família fazia as refeições, rezava e convivía, inexistindo salas de estar.¹⁸

Elio Migliorini¹⁹ observou: “Às vezes prefere-se a cozinha à estrebaria. [...] Mas somente os mais ricos podem permitir-se o luxo de consumir lenha para aquecer-se.”

Era necessário economizar a lenha ao máximo e ninguém conseguiria dormir durante toda a noite de inverno (no solstício, o sol se punha às três da tarde para ressurgir somente às nove da manhã).

Se na família havia o *fogoler*, a reunião da comunidade acontecia nos estábulos, aquecidos com o calor irradiado pelos animais. Ali ocorria o *filò*: reuniam-se em grupos de várias famílias nos estábulos, onde rezavam, contavam estórias e fábulas, faziam brincadeiras, jogavam cartas, ensinavam as crianças, faziam artesanato, catavam em coro, a vozes, em harmonias espontâneas, cada peça com inúmeras estrofes onde o enredo avança muito lentamente quanto mais estrofes, quanto mais longo o canto, melhor cumpriria a função de fazer o tempo passar.²⁰

17 POSENATO, 1999, p. 14.

18 POSENATO, 1999, p. 15.

19 MIGLIORINI, 1932, p. 84.

20 POSENATO, 1999, p. 15.



“O *filò*, vigília camponesa no inverno, reunia nos estábulos mulheres, crianças e homens, no calor dos animais” (COLTRO, 1980, p. 52-53).



“Imagem histórica. O estábulo como local de agregação noturna” (JANNON; GROSSI; PANINI; ESPOSITO, 2011, p. 44).

Su el Castel de Mirabel é uma típica canção de *Filò*: para o canto durar mais tempo, além de um enredo longo (muitas estrofes, com muitas inconsistências e falta de lógica, mas isso não importava), também se prolonga com muitas repetições de fragmentos da letra e inserção de uma onomatopeia.

O canto inicia contextualizando a narrativa:

- 1 – uma moça, prisioneira no Castelo de Mirabel (este castelo fica no Sul da França), passa o tempo cantando;
- 2 – a moça cantava tão bem, que seu canto chegou até a “França” (Paris, que fica a cerca de 500 quilômetros de distância): o povo comentava sobre a prisioneira cantando e esses comentários chegaram a Paris;
- 3 – o relato chegou aos ouvidos do príncipe herdeiro, que pediu informações.

Alguém relata a história da moça, para o príncipe:

- 4 – é a mais bela das plebeias;
- 5 – exibida, a moça tinha flertado com três soldados (na época de Napoleão, havia muitos soldados franceses no Norte da Itália);
- 6 – foi traída pelo mais belo deles;
- 7 – ele levou-a para longe (França), em uma prisão escura (no Castelo de Mirabel);
- 8 – lá ela ficou sete anos “sem ver nem o Sol, nem a Lua”;
- 9 – no fim dos sete anos, descobriu uma janelinha (em uma prisão escura, levou tanto tempo para perceber uma janelinha?);
- 10 – pela janelinha, voltada para o mar (na França, vários castelos têm esse nome, mas todos distantes do mar – o mais próximo fica a cerca de 500km de Paris e a 367 quilômetros de Milão), viu seu pai. Não está informado como o pai chegou até sua cela;
- 11 – a moça pergunta ao pai o que as pessoas comentam dela, na França;
- 12 – o pai responde que falam mal dela, porque foi raptada;
- 13 – a moça contesta que não foi raptada, mas é casada;
- 14 – a moça afirma que o anel, que tem no dedo, foi dado por aquele que a esposou;
- 15 – o pai pergunta onde está seu marido;
- 16 – “Na guerra de Napoleão, e não voltou”, informa a moça.

Há ainda outras estrofes; Giuseppe Corradin²¹, após a 15ª estrofe, coloca “etc. etc.”. Não há qualquer menção, mas fica latente a suposição de que o príncipe a libertou do cativo.

17 – No final feliz, o pai acolhe a filha: “Vamos, minha filha, em casa, tua mãe te espera”.

Mario Bardin e outros²² analisam a importância do canto na sociedade rural italiana:

Para aqueles, muito jovens, que não puderam conhecer por experiência a *prática do canto* difundida até há cinquenta anos²³, é difícil imaginar quanta parcela e quanta importância ela tinha na vida de cada dia. Conhecia-se e cantava-se quase exclusivamente o canto em grupo que, quando se estava em companhia, podia ser entoado indiferentemente, seja por vozes mistas, masculinas e femininas junto, como o era, geralmente, seja por vozes somente masculinas ou só femininas. Pode-se dizer que toda vez que se encontravam reunidos com ânimo descontraído, tanto nas ocasiões de encontro alegres, como para os longos trabalhos sem demasiado empenho físico, parte do tempo, quase o coração daqueles encontros, era ocupado pelo canto. E não somente se cantava quando ocorria a ocasião de se encontrar reunidos, mas procuravam encontrar-se juntos exatamente para cantar.

Mário Bardin e outros²⁴ também analisam a temática do canto:

Os textos e as melodias dos cantos exprimem, como os provérbios, a alma do povo com seus anseios e suas nostalgias, com os motivos de alegria, de preocupação e de tristeza; sobretudo, refletem a sensibilidade, pacata e silenciosa, mas também a forte têmpera, ligada a um dever repleto de sacrifícios: pelo trabalho, antes de tudo, mas também pela defesa da própria terra e pelo dever do serviço militar.

Os conflitos entre os estados europeus, com numerosas mortes de civis, representavam a maior adversidade para a população camponesa:

A Europa vivia em situação quase que permanente de conflitos, e a maior parte dos combates não aconteciam nas cidades, mas nas regiões limítrofes – justamente as montanhas. Os montanhese eram convocados para o exército, suas casas e aldeias destruídas e suas famílias mortas nos bombardeios. Até acredito que as guerras faziam parte de uma estratégia dos governantes para reduzir as tensões sociais, uma forma de controle da natalidade através da diminuição

21 CORRADIN, 1980, p. 221.

22 BARDIN *et al.*, 1986, p. 647

23 (Década de 1920).

24 BARDIN *et al.*, 1986, p. 648-649.

do número de habitantes, quando as terras não comportavam mais o aumento da população (uma das características da civilização camponesa foi a contínua necessidade de expansão das fronteiras agrícolas, e a emigração nada mais foi senão uma maneira de ampliar estas fronteiras em sítios longínquos). Reduzia-se também a procriação, afastando os homens de suas famílias e retardando o matrimônio dos moços.²⁵

Percebe-se, nas letras dos cantos, a resignação de que o serviço militar, com suas devastações e mortes, era uma fatalidade, sendo necessário conviver com ele e o sofrimento por ele causado, como se percebe em *Asso la sposa*:

Asso la sposa, con quatro toseti,
ghe digo: sposa, téndeli ti!
Parché mi parto e vao ala guera
e, se i me copa, non li vederò pi.

Assim também, em *Quanti sospiri e pianti*:

Véderli ndar soldati, lerà,
véderli ndar in guera, lerà,
véderli cascar par tera, lerà,
con na ferida al cuor.

Contudo, o apelo à paz também aparece nos cantos, como em *Gran Dio del Cielo* que, durante a Primeira Guerra Mundial, teve acrescida uma estrofe pacifista:

Ciapa el fusil
e bùtalo via par tera.
Volemo a pace,
e nò, mai pi, la guera.

Observa Wikipédia²⁶, comentando a estrofe pacifista em *Gran Dio del cielo*, que, ao lado do conformismo, estava subjacente – ainda que reprimida – a repulsa à dor, sofrimento e morte causados pelas guerras:

Esta versão da canção nasce durante a primeira guerra mundial, em um clima de situação de crise e, como as outras canções de protesto, circulava clandestinamente entre as tropas. Estes cantos clandestinos e anônimos, não obstante fossem secretos, eram muito difundidos e constituíam uma reação subterrânea ao mundo militar. Eram textos solidaristas, subversivos, antimilitares e contestadores. Estes textos eram cantados secretamente ou às escondidas, porque podiam desencadear processos por derrotismo ou traição.

25 POSENATO, 1999, p. 14.

26 WIKIPÉDIA, [s. d.].e.

Existe uma grande diversidade de partituras e interpretações desses cantos, na própria Itália; neste processo, inevitável, os cânticos foram atravessando os tempos e lugares, recebendo mutações ocasionadas pela transmissão oral²⁷. Tomando como exemplo *Su el Castel de Mirabel*, Renato Morelli²⁸ documentou em Castello Tesino (Trentino) uma versão em que uma corruptela do nome “Mirabel” foi tomada como característica do castelo:

Sul castel che 'l mira ben
e sul castel che 'l mira ben
ci sta una giovine che canta.

Se ocorreu assim desde a origem, fica evidente que o processo se prolonga com essa liberdade, na medida em que a canção passa de mão em mão e de lugar em lugar.

No Norte da Itália, no âmbito familiar e social – e esse costume se prolongou no Brasil –, os cânticos eram interpretados de forma livre, onde cada um podia improvisar, inserindo notas de passagem, apogiaturas, portamentos, bordaduras, glissandos e escapadas, pontuando colcheias, cantando uma terça acima ou abaixo, ou ainda fazendo a base harmônica (o “baixo”).

Quando eu estava na parte final da minha pesquisa da arquitetura do Norte da Itália, em 1987, tive uma prova viva de que o canto popular ocorria com essas características. Em uma tarde de domingo, no mês de julho, passei por uma pequena aldeia, nas montanhas do Trentino. Lá me delicieei ouvindo, pela janela aberta de um prédio, um grupo espontâneo de amigos, cantando; o estribilho daquela melodia, que só ouvi aquela vez, repetia “e ndemo in Mèrica”. Fiquei encabulado e desisti de ir até a janela (era no pavimento térreo) para conversar com eles. Agora me arrependo, porque acredito que eles ficariam felizes com um “merican” aparecendo de improviso à janela, quando eles cantavam justamente o sonho de emigrar que perpassava o Norte da Itália, na época em que essas cantigas surgiram. Ouvi atentamente, lamentando não gravar (naquela época nem havia celulares, e os primeiros modelos também não dispunham do recurso de gravação). Nas várias estrofes, percebi que a melodia não era rígida entre os cantores e até um mesmo cantor (cinco homens, identifiquei cada cantor pelo timbre da voz) modificava um pouco a melodia, em estrofes diferentes.

27 Exemplo: interpretações diversas de “Quel oselin del bosco”: *CORO DELLA SAT*. [s. d.]; *CORO DELLA VALLE DELL'ADDA*, 2021; *ILDEPOSITO*, [s. d.]; *I POSAGNOT*, [s. d.].

28 MORELLI, 2018, p. 96

Na Itália, chamam *Trallalero* à forma de canto polifônico praticado na Ligúria: conforme Wikipédia²⁹, “estão presentes, junto às vozes que interpretam a melodia principal, papéis de auxílio harmônico, de acompanhamento, de sustentação rítmica”. Gravações de *Trallaleri* com o *Gruppo Canterini Valbisagno* (como *Ma che Figura*³⁰, *L'uccelin del bosco*³¹ e *E Muse de Prè*³²), à parte os efeitos de “sustentação rítmica” e a maior complexidade harmônica, fazem-me rememorar as lembranças da infância em Veranópolis, bem como daquele domingo de 1987, nas montanhas do Trentino.

Quem me dera voltar para trás na implacável máquina do tempo! Ouvir novamente aquelas interpretações agradáveis, com alegria de criança, gosto de natureza e aroma de respeitosa liberdade!

O Touring Club Italiano³³ publicou o mapa da “polivocalidade” na Itália, onde quase todo o Norte está apontado como “polivocalidade alpina e padana por terças”.

Não contesto a musicologia italiana: todavia, afirmo que, pela minha vivência tanto na infância (década de 1950) como na Itália (1987), falta aí mencionar a voz que faz o *basso*.



Polivocalidade na Itália (TOURING CLUB ITALIANO, [s. d.]).

Características da música tradicional do Norte da Itália

Nas canções tradicionais do Norte da Itália, há uma mistura da língua italiana com os falares locais, o que surpreende, pois a Unificação do Norte ao “Reino da Itália” ocorreu em 1870, poucos anos antes do início da grande emigração.

29 WIKIPEDIA, [s. d.].g.

30 TRALLALERO “Ma che Figura”, 2012.

31 TRALLALERO “L'uccelin del bosco”, 2012.

32 TRALLALERO “E Muse de Prè”, 2014.

33 TOURING CLUB ITALIANO, [s. d.].

Na análise de Mario Bardin e outros³⁴:

A língua dos textos poéticos, em sua maioria, é uma mistura de dialeto e de italiano. Por vezes, os textos são mais propriamente dialetais, se bem que com palavras e expressões italianas ou italianizadas; outras vezes, os textos são em língua italiana (mas é um italiano muito próximo ao dialeto) e nesses são inseridos vozes e modos dialetais. Frequentemente a escolha da expressão italiana foi feita arbitrariamente, porque a língua italiana não era conhecida, da qual se diz, por exemplo, “ragazza” e “militar” no lugar de “ragazza” e “militare”, também “più meglio”.

Essas canções caracterizam-se pelo uso escasso da rima, simplicidade melódica, com frequentes *ritornelli*, uso sistemático da escala diatônica, com escassos acidentes. Quase sempre são em tom maior e fragmentos melódicos se repetem entre os cânticos (exemplo: *El Sirio*, *La bela polenta e Asso la sposa*; *Vuto vegner, Giulieta?* e *Mèrica, Mèrica*. Por vezes, há, em um canto, reutilização, tanto do texto como da melodia, de um trecho significativo de outro; é o caso de *Bevé, bevé, compare* e *Giorno de partensa*:

Del bianco Moscatel
al nero Marzemin,
se gavesse um botesel,
volaria veder el fin.

São também comuns as onomatopeias (falalalalà, *ciribiribin*, *ciombaralilalela*), como em *La alegria*:

La alegria, la vien dai giòvani,
e nò dai vècii e maridai.
Ciribiribin, doman ze festa,
ciribiribin, non se laora,
ciribiribin, go la morosa,
ciribiribin, da ndar trovar.

As onomatopeias já eram usadas nos madrigais da música (também a erudita) da Renascença. Tinham o objetivo de fazer uma insinuação jocosa, como se a onomatopeia fosse “aquilo que não convém que eu diga, mas que você bem pode imaginar o que vai acontecer”. Por exemplo, *Tre villanelle vezzose e belle*, de Adriano Banchieri³⁵ (1568-1634):

34 BARDIN *et al.*, 1986, p. 651.

35 MUESCORE, [s. d.]b.

Scarpeta d'oro la fa bel ballar (Sapatinho dourado a faz dançar bonito)
e la morella mi fai innamorar. (e a morena me faz eu me enamorar [por ela].)
Fa la la la la la la la la. (Fa la la la la la la la la.)

Exatamente como em *La verginela*:

Mi go girà tuta Itàlia e el Tirol,
sol par trovarme una verginela
e ciombalarilalela
e viva el amor!

Tantas dessas canções possuem muitas estrofes, com numerosas repetições de versos; às vezes a última frase da estrofe anterior é repetida no começo da estrofe seguinte: assim, prolongava-se o tempo da canção. Exemplifico com *Su la sità de Montebelo*:

Su la sità, su la sità de Montebelo,
su la sità, su la sità de Montebelo,
su la sità de Montebelo,
là ghe zera un sonador.
Su la sità de Montebelo
là ghe zera un sonador.

Assim também *Quel oseleto del bosco*:

Quel oseleto del bosco,
quel oseleto del bosco,
quel oseleto del bosco.
che el zola par le campagne.
Quel oseleto del bosco,
quel oseleto del bosco,
che el zola par le campagne.

Da mesma forma, *Dame, oh, bel, el tuo fassoletto*:

Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Ntela fontana, lavarło mi vui.
Dame, oh, bel, el tuo fassoletto!
Ntela fontana lavarło mi vui.

Enfim, muitas gerações que, no Norte da Itália, viviam em ambiente de pobreza e escassez de alimentos, através do canto expandiram um espírito alegre, nutrido por sua fé e por sua esperança.

Examinando a vida atual na Itália, comparando-a com o modo de viver da época em que ocorreu a grande emigração que trouxe nossos antepassados para o Brasil, percebemos que a pobreza de outrora deu lugar à fartura, o tão decantado “benessere”; todavia, a alegria de viver transformou-se em permanente mau humor; onde havia harmonia de vozes, agora grassam discussões exasperadas; ao invés da paz de espírito, permanente exasperação.

Vem à mente esse questionamento: O que significa “bem-estar”?

Agora, tudo isso pertence ao passado: no lugar da agricultura de sobrevivência, o trabalho bem remunerado com o turismo ou nas indústrias; as casas possuem calefação, as pessoas não convivem nas refeições em família como no tempo da escassez – agora que chegou a abundância, comem sozinhas e apressadas; não se faz mais o *filò*, vive-se individualmente; a solidariedade na pobreza cedeu lugar à emulação e ao consumismo; valoriza-se o *benessere*, entendido como status e conforto; há o poder aquisitivo que compra roupas, eletrodomésticos, automóveis – só não consegue comprar felicidade.³⁶

O cantar dos imigrantes italianos no Brasil³⁷

O canto comunitário constitui um dos principais aspectos culturais do Norte da Itália, trazido pelos imigrantes chegados ao Brasil. Assim analisam Pasquale Petrone e Maria Tereza Petrone³⁸:

O canto foi a expressão cultural que interessou mais de perto praticamente toda a massa imigrante, fosse proveniente do Vêneto ou da Lombardia, da Campânia ou da Sicília, ou de qualquer outra região da Itália. [...]. O canto foi valorizado seja pelos imigrantes que se estabeleceram nos centros urbanos, seja pelos que se dirigiram para as zonas rurais. Todavia, foi especialmente nessas últimas, e particularmente entre os imigrantes oriundos da Itália Setentrional, com uma tradição mais rica quanto ao canto coral, que permaneceu mais viva a presença, no seio da cultura popular, do canto como um dos elementos mais característicos da identidade das comunidades de origem italiana.

Chegando às colônias, os imigrantes italianos enfrentaram um duro golpe, devido ao ambiente selvagem, que em tudo diferia daquele das localidades de origem. Embora pobres, na Itália viviam em uma sociedade organizada, na qual se respirava história, arte e civilização. Dos *paesi* e às capitais das Províncias, podiam admirar monumentos e prédios da arquitetura religiosa, administrativa e aristocrática. No interior das igrejas, inclusive as mais modestas, tinham oportunidade

36 POSENATO, 1999, p. 15.

37 “A música ítalo-brasileira” (POSENATO, 2016(a), p. 117-121).

38 PETRONE, 2001p. 849.

de apreciar a pintura, a escultura e a música dos grandes mestres italianos. Nas regiões do Norte, o canto era um dos grandes aspectos da vida comunitária e a forma possível para as comunidades camponesas expressarem a arte.

O governo brasileiro, ao destinar aos italianos tais territórios, havia cuidado para que as terras prometidas fossem economicamente inviáveis: topografia acidentada, cobertas de mata virgem, ausência de estradas para escoar a produção e grande distância dos centros de consumo dos produtos coloniais, pois os italianos não deviam ser proprietários de terras no Brasil, mas substituir os escravos no latifúndio cafeicultor. A necessidade premente de organizar sua vida, estruturando o sistema produtivo a partir de circunstâncias tão desfavoráveis, em sítios desprovidos praticamente de toda infraestrutura, fez os imigrantes canalizarem sua energia para, imediatamente, alcançar a sobrevivência e, após, buscar a prosperidade.

Neste contexto, não havia espaço para a cultura e para a arte. Mesmo assim os italianos cantavam, procurando na música um estímulo para enfrentar a crueldade da situação. A colheita, especialmente a vindima, constituía o período em que o canto, uma explosão de alegria, representava um momento de felicidade pelos frutos com que a terra recompensava as fadigas.

Idalgiso Simão³⁹, escrevendo sobre os italianos no Estado do Espírito Santo (Iconha e Piúma), captou suas características essenciais: *trabalho e arte*:

Eram um povo cantor. Como gostavam de cantar, mesmo trabalhando na lavoura, entoavam suas canções, e que bom seria se aquelas montanhas pudessem hoje falar ou cantar os sentimentos externados por eles, saudosos da pátria que talvez nunca mais veriam.

Se trabalhavam cantando, com maior razão cantavam nos momentos em que celebravam a vida. Até hoje, em festas familiares e comunitárias, nos municípios de imigração italiana, mantém-se vivo o costume de cantar após uma refeição farta, acompanhada de vinho. Contudo, se no trabalho homens e mulheres cantavam juntos, até há poucos anos apenas aos homens era reservado o canto festivo em ambientes que não o familiar e religioso. Este canto espontâneo podia acontecer em uníssono, mas normalmente, como já referi, dava-se em harmonia intuitiva de três vozes: *primo* (melodia), *secondo* (acompanhamento da melodia, geralmente em terças, acima ou abaixo – quando somadas, podem gerar sequências desagradáveis de quintas justas –, ou ainda, às vezes, em sextas), e *basso*, o fundamento harmônico, normalmente alternando a tônica com a dominante e a subdominante.

39 SIMÃO, 1987, p. 42-43.

Ainda quando, já em solo brasileiro, dirigiam-se às colônias agrícolas, o cantar dos imigrantes maravilhava os “filhos do País”; Giulio Lorenzoni⁴⁰, também ele imigrante, narra (foi em 1878) o efeito, nos brasileiros, “daquelas harmonias de vozes”:

Ao partirmos, nossas jovens camponesas, em longas fileiras, de braços dados umas com as outras, começaram a entoar cânticos do folclore italiano, doces e melodiosos, que ecoaram por aquele imenso descampado. Como de outras vezes, os filhos do País, os carreteiros, ficaram estupefatos e procuravam aproximar-se o mais possível, a fim de gozar melhor a beleza daqueles cantos, daquelas harmonias de vozes, que para eles eram inéditos e maravilhosos.

O Brasil, quanto ao canto comunitário, dá um exemplo para a Itália: lá, fora do âmbito familiar e dos *Filò*, no passado somente os homens cantavam em público e, em nossos dias, os grupos dedicados ao repertório da tradição, em sua maioria são somente masculinos; já, aqui no Brasil, predominam os coros mistos.

Características do canto dos ítalo-brasileiros

No Brasil, manteve-se o costume daquelas reuniões noturnas no inverno da Itália, já não mais nos estábulos porque, com o clima mais quente que o italiano, não era necessário buscar o calor dos animais; por outro lado os estábulos, com seus insetos e odores, ficavam bem separados das habitações. No Brasil, os imigrantes italianos e seus descendentes encontravam-se entre famílias vizinhas, reproduzindo o *Filò* ao qual estavam habituados na Itália. Para isso, reuniam-se nas cozinhas, que ficavam separadas das casas, e que também funcionavam como ambientes de convívio familiar. Tal como na Itália, o canto comunitário era parte importante desses encontros. Esse costume se manteve até a chegada da televisão aos lares dos ítalo-brasileiros.

Para ter certeza de não generalizar exceções (minhas recordações infantis), solicitei ao *Maestro Albino Pozzer*, que viveu a infância no interior de Nova Roma do Sul (década de 1940, com uma antecedência de 14 anos em relação a mim), sua análise sobre a música no âmbito da imigração italiana, e ele redigiu este depoi-



Maestro Albino Pozzer.

40 LORENZONI, 1975, p. 44-45.

mento precioso, pois procede de pessoa com elevada sensibilidade musical para perceber o que vivenciava:

Tive a felicidade de ter vivido minha infância numa casa em que moravam duas famílias numerosas. Eram mais de vinte pessoas, das famílias de meu pai e de meu tio. Todos agricultores, que trabalhavam na colônia de manhã à noite.

A maioria tinha muito bom senso musical e voz para cantar. Havia épocas durante o ano em que as celebrações – primeira sementeira de trigo, início da vindima – se faziam com orações e na alegria do canto coletivo e *Filò*: todos juntos, pequenos e grandes, homens e mulheres, parentes e vizinhos.

Não lembro de que se cantasse em uníssono: sempre no mínimo duas vozes: a primeira e a segunda, e muitas vezes uma terceira, feita sempre por dois ou três homens. O que tinha a melhor voz, homem ou mulher, fazia a primeira voz (a melodia: “*Ti te fè da primo, noantri da secondo*”) e todos os outros cantavam a segunda voz. Havia os homens que introduziam uma terceira voz, sobretudo nas cadências, uma quinta ou uma quarta abaixo, cantavam como lhes vinha à cabeça.

Memoráveis eram os “*Filò*”, quando outros vizinhos chegavam para conversar sobre os assuntos da temporada: plantações, chuvas, frio, secas, granizo, etc. e comer avelãs, pinhões ou bergamotas e beber vinho ou também cachaça. A noite invariavelmente terminava em cantoria *dei canti taliani*, como *Il mazzolin di fiori*, *Moreto, moreto, un bel giovaneto*, *La bela violeta*, *Ciombalarilalela e viva l’amor!*⁴¹, *La figlia del paesan*, e tantas outras. Cada tanto se cantava um canto de louvor a Nossa Senhora.

Outro momento em que o canto coletivo era de costume eram os casamentos dos parentes. Depois da cerimônia na igreja, festa no salão. As famílias convidadas postavam-se juntas no banquete em mesas próximas, e depois de uma ou duas horas comendo, de um lado surgia uma voz entoando um canto italiano, logo acompanhada dos outros familiares em segunda voz. Terminada uma



Banda de Nova Roma. Em pé, da esquerda para a direita: meu tio Francisco Bet (zio Chichi), tio Primo Rigo, tio Ernesto Pozzer, Antonio Campagnaro, tio Hermenegildo Pozzer (zio Gildo), Fidelis Campagnaro e meu irmão Domingos Pozzer. Meu pai Antonio Pozzer, que tocava bombardino, estaria bem à esquerda, mas não aparece na fotografia. Sentado, Arcangelo Pasa.

41 “La verginela”.

estrofe, irrompia de outro ponto do salão outra voz entoando a segunda estrofe do mesmo canto, sendo acompanhada de várias outras vozes, e assim sucessivamente, comer e cantar se misturavam, sem nunca enrouquecerem. Todos se mostravam contentes de terem sido convidados para a festa.

O que chamava a minha atenção eram exatamente uns poucos homens que faziam a terceira voz em determinados pontos da canção, quando, inclusive, o conjunto fazia uma espécie de fermata para prolongar o acorde.

Lembro que à noite, depois do jantar, antes que se começasse a ir para os quartos, todos se ajoelhavam em torno da longa mesa, ou encostados no espaldar das cadeiras e era rezado o terço... em Latim, que sempre terminava com um canto a Nossa Senhora, em Italiano: todos sabiam muito bem o *O bella mia Speranza*.

Esse ambiente musical em minha família, no seio da qual havia sete homens que foram recrutados para formar uma banda com instrumentos de sopro, foi fundamental para minha vida, toda dedicada ao magistério e ao canto, popular e litúrgico, que continuo ainda hoje, aos 91 anos de idade.

Como “duas vezes não quer dizer sempre”, perguntei também para o Professor Quiliano Dalcanale, colega de coral e ele me assegurou que em Rio Cunha, Município de Rio dos Cedros (SC), na década de 1940, cantava-se, espontaneamente, a três vozes: *primo, secondo e basso*.

Documentação dos cantos da tradição ítalo-brasileira no Brasil

A tomada de consciência da sociedade sobre o valor da cultura popular foi se consolidando, paulatinamente, no século XX. De 1924 a 1926, o jornal *Staffeta Rio-grandense*, dos Padres Capuchinhos, publicou em capítulos *Vita e stòria de Nanetto Pipetta, nassuo in Itália e vegnudo in Mérica par catare la cucagna*, escrita por Frei Aquiles Bernardi⁴²: obra importantíssima para o Talian e a cultura ítalo-brasileira.

Ao *Nanetto Pippeta* sucederam-se numerosas publicações em Talian, aqui não citadas, mas que podem ser conferidas no capítulo II da obra *Talian par cei e grandi, gramàtica e stòria*⁴³.

Contudo, até a década de 1970, o canto trazido pelos imigrantes era tido como próprio de gente considerada como culturalmente inferior. E, no Brasil, outro obstáculo veio se somar: a proibição, durante a Segunda Guerra Mundial, da utilização das línguas dos países do Eixo (Alemão, Italiano e Japonês).

A repressão policialesca entendia o Talian como “língua italiana”: o Talian é tão “Italiano” como, por exemplo, o Galego em relação ao Castelhana. Também a arquitetura peculiar da imigração italiana, que entendo como “a melhor arqui-

42 BERNARDI, 1980.

43 DAL CASTEL, LOREGIAN-PENKAL e TONUS, 2021, p. 203-291.

tetura popular produzida no Brasil”⁴⁴, representava, para a comunidade, como que um fardo que embaraçava sua brasilidade, levando os proprietários ao sentimento de vergonha ou à descaracterização, ou até demolição desse acervo.

Mesmo que tal lei não tivesse sido revogada, aos poucos surgiram pessoas que, superando o temor, começaram a promover a cultura peculiar da imigração italiana.



“Quadro obrigatoriamente exposto em casas comerciais, repartições públicas, clubes, ou em locais de aglomeração pública. Produzido pela Delegacia de São Lourenço do Sul – RS, em 2 de março de 1942, atendendo à legislação da ditadura Vargas. Foto acervo: Edilberto Luiz Hammes” (WITTMANN 2023).

Em Veranópolis, no ano de 1959, o Prof. José Mauro criou o programa *La voce del imigrante* na Rádio Emissora Veranense; esse programa, que utilizava o Talian, e convidava grupos das áreas rurais para cantar ao vivo, tornou-se logo o maior sucesso da emissora, mas não faltou um espírito de porco que o denunciou por “afrontar a lei, atentando contra a língua nacional”, e o programa foi cancelado.

Nesse contexto, era inimaginável qualquer forma de promoção do canto ítalo-brasileiro, especialmente sob a forma de publicações.

No campo da música, o pioneirismo na divulgação no Brasil do repertório trazido da Itália coube ao Pe. Giuseppe Corradin, natural da Itália; auxiliado pelos padres Pe. Antônio Cerato, Pe. Pio Fantinato, Pe. Genoir Pieta e por Enio Lovison, publicou o livro... *E Cantavam*, em 1972 (5 mil exemplares)⁴⁵, com a segunda edição (três mil exemplares) em 1980 e a terceira (dois mil exemplares) em 1987⁴⁶. Certamente, o Pe. Corradin e sua equipe fizeram pesquisas de campo, mas valeram-se de publicações italianas, especialmente Bardin e outros⁴⁷ e Dino Coltro⁴⁸. Cogito que as indicações vagas em boa parte das partituras (Nova Bassano, Flores da Cunha, Putinga, Veranópolis,) que, presumivelmente, indicariam a localidade onde foram

44 POSENATO, 1983, p. 66-70.

45 CORRADIN, 1972.

46 GRISON; BAGGIO, [s. d.].

47 BARDIN, *et al.*, 1986.

48 COLTRO, 1976.

documentadas, tinham a finalidade de evitar contestações por parte da mesquinhez dos xenófobos.

A obra do Pe. Giuseppe Corradin desencadeou uma série de publicações, algumas originais, mas em sua maioria derivadas de sua obra pioneira⁴⁹. A inclusão, em todas essas obras, de cantos surgidos na Itália em época posterior à grande emigração – como *Bela, ciao* e *La montanara* –, constitui outra prova de que, mais que a pesquisa de campo no Brasil, suas fontes foram publicações italianas. Nossos corais, atualmente, valem-se desse repertório e, inclusive, de música napolitana (*O sole mio, Vieni sul mar, Santa Lucia, Funiculì, funiculà*), composta para solista e não para coros.

Merece louvor a iniciativa do Coral Santa Cecília (*Storia cantata di Venda Nova do Imigrante: Venda Nova canta assim*)⁵⁰, de Venda Nova do Imigrante, Estado do Espírito Santo: primoroso trabalho de pesquisa, com uma apresentação também belíssima, na qual documentaram o acervo de cantos trazidos pelos imigrantes. Nas palavras de Claudete Bellon⁵¹:

E para que as gerações futuras possam também unir-se em torno da música, um grupo de amigos teve a brilhante ideia de registrar em um livro todas as cancionetas que a tradição manteve viva ao longo do tempo.

O sonho deste livro surgiu há alguns anos, numa das proveitosas conversas que sempre acontecem na MISSADASDEZ, o lugar de encontro dos vendanovenses. Um grupo de pessoas, conversando sobre as cancionetas que pouco eram cantadas nos dias atuais e com a preocupação de não deixar morrer as canções de nossa tradição, decidem escrever um livro com letra e pauta musical e que tenha também a gravação e uma parte de cada cancioneta, em *compact disc* (CD).

Evaristo Dall’Alba (1940-2006) dedicou-se a registrar em fitas magnéticas as canções ítalo-brasileiras do Rio Grande do Sul; ao longo de muitos anos percorreu o interior dos municípios de imigração italiana com gravador na mão, recolhendo um acervo precioso: naquela época, as comunidades ítalo-brasileiras ainda viviam intensamente a cultura herdada dos antepassados. Infelizmente, após seu falecimento precoce, esse acervo tomou um destino desconhecido. Passaram-me o contato de um primo seu, esse me afirmou que o acervo “foi entregue à Universidade de Caxias do Sul”, o que pode não ter ocorrido. Oremos para que suceda um “milagre”.

49 Citando algumas obras publicadas no Brasil: BATTISTEL; COSTA, 1983; BERNARDI, 1995; BERNARDI, 2001; CALIMAN, [s. d.]; CORSO; GASPARETTO, 1984; [FALCHETO; BELLON], [2004]; FRANCHETTO, 1995; FRIGO; DAL VESCO, 2017; GASPARETTO, 1984; LEDRA, 2015; LIBERATORE, 1991; MAESTRI, 2008; MARCUZZO, 1978; PETRONE, 2001; RICHTER, 1991; ROMAN; ADAMATTI; SANTANA, 1982; TESSARI; RECH, 2023; TAMBOSI, [s. d.]; WEBER, 1980; ZANELLA, 1991. E, na internet, são numerosos os sítios que trazem essas letras.

50 [FALCHETO; BELLON], [2004].

51 [FALCHETO; BELLON], [2004], p. III.

La bela Violeta

Dentre todos os cantos da tradição ítalo-brasileira, destacam-se *Quel massolin de fiori* e, especialmente, *La bela Violeta*. Quando menino, perguntei ao meu pai o que significava “Gingin”; ele respondeu que supunha ser uma corruptela de “Gigin” (em português, “Luizinho”). Consultei o Maestro e Compositor Bepi de Marzi, ele respondeu que sempre ouviu cantar “Gingin”. Os sítios italianos, efetivamente, convergem para o *Gingin*⁵², eventualmente *gingin*⁵³ e *Gin Gin*⁵⁴. O único *Gigin* que encontrei⁵⁵, acredito que seja descuido de digitação, pois, no mesmo texto, há também *Gingin* e *Gin Gin*. Contudo, inicialmente, segundo Cattia Salto⁵⁶, ao invés de “Gigin d’amor”, cantava-se “gentil galant”.

Giorgio Cortese⁵⁷ relata a história desta canção; para ele, *Gingin* representa, simplesmente, uma *figura masculina*:

E la Viuleta la va, la va... La Viuleta é um canto provavelmente de origem renascentista, já presente em algumas coleções do fim do século XIX. É conhecido em todas as regiões alpinas de vertente italiana, mas também suíça e francesa. Este canto atravessou séculos e gerações, cantado nas festas, durante o trabalho, nas guerras e para adormecer as criancinhas. Foi documentado em numerosas variantes, mas a história e a melodia transmitiram-se de modos muito semelhantes. O canto comparece também na coleção “Canti popolari del Piemonte” de Costantino Nigra, na primeira edição, 1888, com o título “La Lionetta”.

A história narrada descreve uma figura feminina sonhadora, a *Lionetta*, *Linota*, *Viuleta* ou *Violetta*: “E la Violetta la va, la va, la va, la va, la va, la va. La va sul campo, e la s’era insugnada” e alguém no prado, campo, a vê e a deseja: “che gh’era ‘l so Gingin che la rimirava”. A canção nasce sonhadora, e em seguida a figura masculina a convida para ir à guerra: “E perchè mi rimiri, Gin Gin d’amor...Io ti rimiro perchè tu sei bella e se tu vuoi venire con me alla guerra.” Violeta recusa, dizendo que na guerra se come mal e se dorme no chão. Então Gigin lhe diz: “No, no, no, per terra non dormirai, non dormirai, non dormirai. Tu dormirai sopra un letto di fiori e quattro begli Alpin ti faranno gli onori.

Nessa citação, percebem-se peculiaridades dialetais (*Viuleta*, *insugnada*), assim como muitas palavras em italiano oficial (*guerra*, *letto*, *quattro*, *faranno*).

52 ANAPISA.IT, [s. d.]; ASSOCIAZIONE CULTURALE LORIEN, [s. d.]; BERTI, [s. d.];b; CORO ANA MILANO, [s. d.]; CORALITÀ, [s. d.]; CORTESE, 2021; SALTO,2020;

53 SPAZIOWIND.LIBERO.IT, [s. d.].

54 CORTESE, 2021; PISET.TA, [s. d.].

55 CORTESE, 2021.

56 SALTO, 2020.

57 CORTESE, 2021.

Mèrica, Mèrica

O canto mais característico das comunidades ítalo-brasileiras no Sul do Brasil, *Mèrica, Mèrica*, não foi trazido da Itália, mas composto no Brasil: na Itália, não teria sentido cantar *Da l'Itàlia noi siamo partiti*, e *A l'América noi siamo arrivati*⁵⁸. Pesquisei com empenho na internet, mas nada localizei oriundo da Itália sobre essa canção, o que reforça o Brasil como sua origem.

Tudo indica que foi o poeta imigrante Angelo Giusti quem escreveu a letra de *Mèrica, Mèrica*. Assim relata Rovilio Costa⁵⁹:

Com o título *La Merica*, este poema com estribilho e três estrofes se encontra na obra de Angelo Giusti, a quem a tradição oral atribui a autoria. As demais estrofes são aditamentos e bem se vê a dissonância nas ideias. A probabilidade de Angelo Giusti ser o autor é muito grande, porque sua obra *Poemas de um imigrante italiano* só traz textos de sua autoria, nenhum poema copiado, e a canção *La Merica* está na página 65 de uma obra de 70 páginas com observação do Prof. Luis Alberto De Boni de que o poema é por tradição oral local de autoria de Angelo Giusti.

Giusti fazia os poemas e nos fins de semana, nos encontros de Igreja, ele os cantava com os amigos. Frequentemente ia a Flores da Cunha para pedir ao conhecido músico sacro francês, Frei Exupério de la Compôte, de compor as músicas para seus poemas e as aprendia de cabeça. E o *La Merica* de Giusti bem se aproxima do estilo musical do frade.

Portanto, a letra é certamente de Giusti, e a música foi composta por Exupério de La Compôte, em estilo fácil para facilmente ser aprendida e cantada, como aliás são todas as suas canções.

Este canto não faz parte das mais de cem cantigas recolhidas entre as famílias de Venda Nova do Imigrante⁶⁰, na primorosa pesquisa que envolveu toda a comunidade, o que constitui mais um indício de que não foi trazida da Itália.

Angelo Giusti, falecido em 1929, não escreveu seus poemas em Talian, mas seguiu o padrão de mesclar o Italiano oficial com falares locais⁶¹; neste caso, aparecem também palavras em Português (“América”, “terreno” e “como”):

58 GIUSTI, 1976, p.65.

59 COSTA, 2005.

60 FALCHETO; BELLON, [2004].

61 GIUSTI, 1976, p.65.

La Merica

Da l'Italia noi siamo partiti,
Siamo partiti col nostro onore.
Trenta sei giorni di mácchina e vapore,
E in América siamo arrivá.

A l'América noi siamo arrivati,
Non abbiám trovato nè páglia, nè fieno.
Abbiám dormito sul nudo terreno,
Como le béstie abbiám riposà.

Mà la Mèrica, l'è lunga e lè larga,
E circondata da monti e da piani,
E con l'Indústria dei nostri italiani,
Abbiám formato paesi e cità.

Chamam a atenção a ausência do estribilho, e que “América” está escrita com três grafias diferentes: “Merica”, “América” e Mèrica”.

Algumas palavras possuem, hoje, outras acepções, como “mácchina” (“trem” – hoje, na Itália, “automóvel”), “vapore” (navio a vapor⁶²) e “indústria” (aptidão⁶³).

Equivocadamente, a grande maioria das interpretações de *Mèrica*, *Mèrica* utiliza a expressão “màchina a vapore” com o sentido de “navio a vapor”, quando o original é “mácchina e vapore”; por isso a versão para o Talian faz a tradução mais adequada ao pensamento do autor: “trenta sei giorni su un treno e su una nave”. E ainda por conta da fidelidade, “sircondada de monti e de piani”.

Tradução para o Talian das canções da tradição

Os alunos da *Cucagna Scola del Talian* manifestaram o desejo de cantar os cânticos da tradição ítalo-brasileira, como forma de aprender a língua. Contudo, esses cânticos misturam o Italiano “oficial” com os falares mais variados do Norte da Itália. Assim, ao invés de ajudar a aprender o Talian, os alunos ficam confusos.

Alguns falares do Norte da Itália soam estranhos para o Talian. Tomo por exemplo, *Ai preat*, belíssima canção originária do Friuli⁶⁴.

<i>Ai preàt la biele stele,</i>	Rezei para a bela estrela (planeta Vênus),
<i>duch i Sants del Paradis,</i>	todos os Santos do Paraíso,
<i>che il Signor fermi la uère,</i>	que o Senhor termine a guerra,
<i>che il mio ben torni in pais.</i>	que meu amor volte para (nosso) povoado.

62 “Vapore: sm. Bastimento mosso da macchina a vapore” (SAVERAGLIO, 1914, p. 1210).

63 “Industria: sf. Destrezza, capacità, intelligenza”. (SAVERAGLIO, 1914, p. 578).

64 *AI PREÀT LA BIELE STELE*. [s. d.].

Quando aceitei, prazerosamente, o convite da ASSODITA para traduzir para o Talian a letra de 40 cânticos trazidos da Itália (aqui perfazem 56: a ASSODITA consultou os coros e o Maestro Wílson Canzi organizou uma lista, que inclui cânticos compostos na Itália após a grande emigração), dei-me conta de que também devia preparar a partitura, com todas as estrofes, e não como fazem os livros sobre o assunto⁶⁵, que só trazem a letra (às vezes fidedigna, às vezes não) ou, quando incluem a partitura, lançam nela somente a primeira estrofe, o que deixa muitas dúvidas para os que os utilizam.

Tanto para a melodia como para o texto, procurei buscar, preferencialmente na própria Itália, a versão que, ponderando os diversos fatores, pareceu-me a mais adequada. Na ausência de fontes de informação da Itália, optei pelas melhores interpretações e partituras disponíveis aqui no Brasil.

Traduzindo esses cânticos, a partitura precisa ser racionalizada, o que depende do critério de quem a analisa. Procurei desincumbir-me não arbitrariamente, mas com o objetivo de preservar quanto possível a fidelidade ao texto e melodia originais, com sua métrica, ritmo e prosódia, mantendo ao máximo sua autenticidade. Levando em conta a finalidade didática de dar apoio aos alunos de Talian da *Cucagna Scola del Talian*, evitei, quanto possível, as licenças poéticas, embora, às vezes, inevitáveis. Em casos de dúvida, foi feita uma pesquisa na Itália para conferir conteúdos, inclusive maliciosos, o que também ocorre, como lembram Mario Bardin e outros⁶⁶:

“O motivo explicitamente sensual aparece raramente e é, em geral, oculto; via de regra, não há duplos sentidos, salvo em alguns textos de derivação não popular.”

Vulgaridade, de fato, não combina com nossa herança cultural ítalo-brasileira: recorrer a ela seria desagregador. Infelizmente, diversos compositores contemporâneos de música em Talian, assim como também programas de rádio, estão incidindo nesse equívoco.

Tive também o cuidado de escolher a tonalidade que mais se acomoda aos diversos registros vocais (a que seria a mais conveniente, quando cantada em uníssono). Minha prática de 63 anos como organista litúrgico consolidou em mim a

65 Citando algumas obras publicadas no Brasil: BATTISTEL; COSTA, 1983; BERNARDI, 1995; CALIMAN, [s. d.]; CORRADIN, 1980; CORSO; GASPARETTO, 1984; [FALCHETO; BELLON], [2004]; FRIGO; DAL VESCO, 2017; GASPAROTTO, 1984; LEDRA, 2015; LIBERATORE, 1991; MAESTRI, 2008; MARCUZZO, 1978; PETRONE, 2001; RICHTER, 1991; ROMAN; ADAMATTI; TESSARI; RECH, 2023; TAMBOSI, [s. d.]; WEBER, 1980; ZANELLA, 1991. E, na internet, são numerosos os sítios que trazem essas letras.

66 BARDIN *et al.*, 1986, p. 649.

percepção de que, para abranger o maior número de pessoas, convém que as melodias estejam no intervalo entre *dó 3 (si 2)* ao *dó 4 (ré 4)*. Todavia, as melodias de alguns desses cânticos ultrapassam tal intervalo, como *Quel massolin de fiori*, que abrange uma décima segunda.

Para facilitar a leitura, quando uma sílaba, em uma determinada estrofe, faz ligação com mais de uma nota, fora do padrão das outras estrofes, na partitura essa sílaba aparece em negrito.

Licenças poéticas

Nas convenções que definiram a escrita unificada do Talian, desde o princípio foi consenso admitir duas exceções: preservar a linguagem coloquial, quando o texto a requer, e nos casos de necessidade, pela métrica (canto e poesia).

Nos textos para cantos, as licenças podem ser condensando as palavras: *fase-va/feva/fea*; ou, quando a prosódia pede, acrescentando vogais no fim das palavras: *onor/onore, destin/destino*.

Recomendações aos maestros

Nossos corais, em sua maioria, não possuem maestros com formação superior em música; na ausência desses, assumem a regência dos coros pessoas com muita boa vontade e elevado espírito comunitário. Precisamos reconhecer o esforço dessas pessoas que dedicam o melhor de si ao bem comum.

A regência precisa cuidar de uma série de aspectos:

– Afinação

A afinação consiste no princípio fundamental: se um grupo não consegue cantar afinado a vozes, então melhor cantar apenas em uníssono.

– Disciplina

O maestro precisa disciplinar os cantores para sua postura em palco e para que todo o grupo cante as frases musicais de forma coesa, com as notas nos tempos justos, no começo, no desenvolvimento e nos finais de frase.

– Volume da voz

Há coros que cantam todo o tempo a pleno volume de voz; contudo, conforme as características melódicas e o sentido do texto, as vozes devem fluir do *pianíssimo* ao *fortíssimo*, deixando bem claro que ***cantar nunca é gritar***.

Considero o grupo Voces8⁶⁷, com numerosos registros disponíveis na internet, exemplar em muitos aspectos, inclusive na arte de passar do pianíssimo ao fortíssimo, como em *The long day closes*⁶⁸; proponho que, didaticamente, para melhor percepção, essa peça seja ouvida em volume alto.

– Controle da respiração

Existe a crendice de que se enche os pulmões estufando o peito. Nada mais incorreto: para encher os pulmões (o que se percebe nos movimentos da barriga dos bebês), utiliza-se o músculo que separa o tórax do abdômen, chamado *diafragma*: com o uso correto desse músculo, em uma única respiração consegue-se manter a voz por longo período, sem cortar o fluxo do som.

O controle da respiração permite sustentar no tempo certo os finais de frase.

– Fluxo do som

Quanto ao “fluxo do som”, o maestro ou o técnico vocal precisam ensinar aos cantores como emitir a frase musical sem interrompê-la por respirações em momentos inadequados (no meio de uma frase musical ou, pior ainda, no meio de uma palavra).

Outro aspecto importante, essencial nos coros de câmara, é não pronunciar as consoantes de modo explosivo, mas de forma suave, sem cortar o fluxo melódico. Cito mais uma vez o grupo Voces8 como ótimo modelo disso, como pode ser percebido, por exemplo, *May it be*⁶⁹.

– Colocação vocal

A *impostação* (também chamada *empostação*) é a “correta emissão, colocação e projeção da voz, por atores, cantores, etc⁷⁰. Há uma diferença diametral entre cantar com *voz falada* e com *voz impostada*.

Esse aspecto, por si só, mereceria uma obra específica. Há uma grande distância entre a “voz falada” e a “voz cantada”: na “voz falada” o som é emitido para fora da boca, enquanto, na “voz cantada”, o som ressoa dentro da boca e da garganta.

Alcides Schotten⁷¹ propõe 7 dicas para impostar a voz (consultar <https://blog.methodus.com.br/impostar-a-voz/>):

- 1 – Treine a respiração;
- 2 – Trabalhe com a pronúncia silábica;

67 VOCES8.COM, [s. d.].

68 YOUTUBE, [s. d.].c.

69 YOUTUBE, [s. d.].b.

70 MICHAELIS, [s. d.].

71 SCHOTTEN, 2020.

- 3 – Exercite a dicção;
- 4 – Faça aquecimento vocal;
- 5 – Hidrate as cordas vocais;
- 6 – Melhore a ressonância;
- 7 – Domine a técnica do “som nasal”.

– Naturalidade

Importante assinalar que a impostação certa não significa, seguramente, cantar de *forma afetada*, resultando falta de naturalidade.

A “voz cantada” deve ser natural, sem exagero, que resulta em afetação. O *vibrato* falso precisa ser excluído.

E, quanto ao comportamento em palco, há que levar em conta que, dentre os estímulos que exprimem mensagens, despertam sentimentos e influenciam decisões humanas, os não verbais superam amplamente os verbais, em proporção de dois para um:

O antropólogo Ray Birdwhistel, pioneiro do estudo da comunicação não-verbal, [...] descobriu que o componente verbal responde por menos de 35% das mensagens transmitidas numa conversação frente a frente; mais de 65% da comunicação é feita de maneira não-verbal.⁷²

Por isso, especialmente nestes tempos em que não há mais paciência, é necessário atentar a como cantar e de que maneira.

– Analisar e aprender, estudando bons e maus exemplos

Aprende-se muito, analisando e estudando tanto os bons exemplos (como fazer) e, do mesmo modo, com os maus (como não fazer).

Recomendo que os coros, nos ensaios, reservem algum tempo para analisar gravações, inclusive de suas próprias apresentações, identificando bons e maus exemplos na maneira de se apresentar e cantar.

Para todos os aspectos aqui mencionados (afinação, disciplina, volume da voz, controle da respiração, fluxo do som, colocação vocal e naturalidade), apresento como modelo Aksel Rykkvin (norueguês, nascido em 2003), cantando, aos 13 anos de idade, “Laudate Dominum” de Mozart⁷³.

Recomendações aos coralistas

Como recomendado acima aos maestros, um coro deve ter em mente dois cuidados: dignidade na postura, apresentação visual e qualidade musical. Toda-

⁷² PEASE, 2005, p.18.

⁷³ YOUTUBE, [s. d.].a.

via, com muita frequência, no Brasil, há coralistas que, em palco, fazem caretas, gesticulam como se estivessem regendo; se sacodem, balançam o corpo no ritmo, abrem a boca demasiadamente ou exageram pelo oposto (cantam com a boca quase fechada): atitudes que, se atendem ao desejo de chamar a atenção, distraem os espectadores, o que prejudica o foco na música.

Dos nossos coros, alguns se destacam pela qualidade, especialmente aqueles regidos por maestros com formação em música; contudo, em geral, a técnica vocal precisa receber mais atenção, e isso passa pela preparação de professores nessa área.

O *Coro SAT*, fundado em 1926, que teve em Luigi Pigarelli⁷⁴ seu renomado arranjador, distingue-se pela qualidade das vozes e das interpretações, passando do pianíssimo ao fortíssimo, onde canta sem gritar; pela disciplina ao maestro, que também economiza seus gestos, bem como pela dignidade da postura em palco.

Tomando como exemplo *La pastora*, o *Coro SAT*⁷⁵, além de cuidadosa harmonia e coesão vocal, não se limita a um desempenho indiferenciado: passa do *piano* (apresentando a pastora no cuidado de suas cabras – a natureza bucólica) ao *meio forte* (a advertência de um senhor passante sobre o perigo dos lobos – momento de apreensão), ao *fortíssimo* (sem gritar, descrevendo o ataque de um lobo a uma cabra – momento dramático) e ao *pianíssimo* (relatando o choro desconsolado da pastora, ao ver a mais bela de suas cabras sendo devorada – sentimento de compadecimento com a desolação da moça).



Coro SAT em apresentação (“La Valsugana”. CORO SAT, 2016(b)).

Para quem objeta que a forma erudita de cantar do *Coro SAT* não corresponde à maneira livre praticada no canto espontâneo do povo, pondero que, quando evocamos a cultura popular, desejamos nela incorporar os avanços da sociedade; no caso, a qualificação dos arranjos e das vozes.

74 LUIGI PIGARELLI, [s. d.].

75 CORO SAT, 2016(a).

Entendo o *Coro SAT* como um ótimo modelo para os corais dedicados aos cânticos da tradição ítalo-brasileira. Na própria Itália, o *Coro SAT* tornou-se uma referência, como se pode observar em *Ai preat*, harmonia de *Luigi Pigarelli*, com o próprio *Coro SAT*⁷⁶, com o *Coro Laurino*⁷⁷, como com o *Coro CET*⁷⁸.

Outro excelente modelo italiano é o grupo *I Crodaioli*⁷⁹ que, infelizmente, deixou de se apresentar em público, mas nos legou uma preciosa discografia⁸⁰. Dedicada não ao repertório da tradição; apresenta composições de *Bepi de Marzi*⁸¹, centradas nos valores tradicionais, com uma sonoridade disciplinada, alegre e generosa, que proporciona aos ouvintes momentos muito prazerosos de alegria interior.



Coro *I Crodaioli*, sob a regência do Maestro e compositor *Bepi de Marzi*, apresentando-se em Vicenza, em 2019. (GVD VICENZA, 2019).

Cantar, sinônimo do Bem

Escreveu o poeta alemão *Johann Gottfried Seume*⁸², em 1804 (há 220 anos):

*Wo man singet, da lass dich ruhig nieder,
böse Menschen haben keine Lieder.*

Onde houver gente cantando, fica lá tranquilo,
gente má não canta.

Cantemos, então! Viva a música!

76 CORO SAT, 2020

77 CORO LAURINO, [s. d.].

78 CORO CET, 2021.

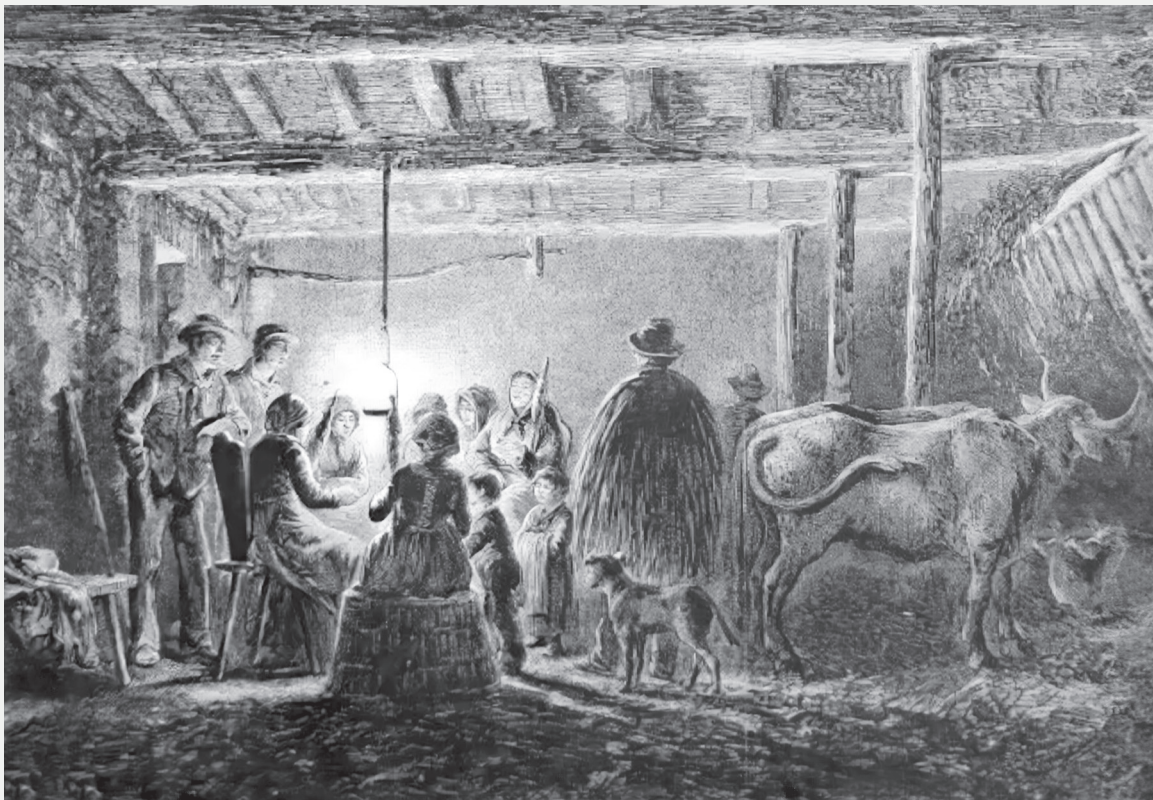
79 I CRODAIOLI, [s. d.]b.

80 I CRODAIOLI, [s.d.]a.

81 WIKIPEDIA, [s. d.]c.

82 ALOJADO LIEDER ARCHIV, [s. d.].

CANTI – CANTOS



O “Filò” no estábulo. Quadro de Giulio Gorra, 1876. (EBAY.IT, [s. d.].)



Da esquerda para a direita: Anna Clara Mazzarollo Bortoli, Iraci Trintinaglia, Noimar Trintinaglia, Alanis Mazzarollo Chaves, Silvana Tedesco Festa, Jaime Mazzarollo, Graciosa Mattiello Mazzarollo, Vitor Festa, Clemair Mazzarollo, Cláudia Mazzarollo Bortoli. As crianças: Théo Lira Mazzarollo e Artur Henrique Mazzarollo Bortoli. Casa de Jaime Mazzarollo, Capela São Gotardo, Veranópolis, RS. Foto: Arlindo Itacir Battistel, 1º de setembro de 2024.

INO NASSIONAL BRASILIAN

Tradussion al Talian: Julio Posenato

Le ga scoltà le rive de Ipiranga
el grido forte de una gente eroica,
e el sol dea libertà, nte quel momento,
là su, ntel ciel dea Pàtria, el ga slusà.

Se el pegno de sta egualiansa
lo gavemo conquistà con brasso forte,
ntel tuo seno, oh, libertà,
nostro peto el ghe sfida anca ala morte!

**Oh, Pàtria amada,
idolatrada,
Salve! Salve!**

Brasil, un sogno intenso, un ràgio ardente
de amor e de speranza el riva in tera,
se in tuo formoso ciel, ridente e limpido,
la slusa la figura dela Crose.

Gigante pròpio par la tua natura,
ti te sì bel, e forte, un gran colosso,
e el tuo futuro el spècia sta grandessa.

**Tera adorada,
fra altre mil',
te sì, Brasil,
oh, Pàtria amada!
Mama gentile dei tui fioi, te sì.
Pàtria amada,
Brasil!**

*HINO NACIONAL BRASILEIRO*¹

*Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
De um povo heroico o brado retumbante,
E o sol da liberdade, em raios fúlgidos,
Brilhou no céu da pátria nesse instante.*

*Se o penhor dessa igualdade
Conseguimos conquistar com braço forte,
Em teu seio, ó liberdade,
Desafia o nosso peito a própria morte!*

***Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!***

*Brasil, um sonho intenso, um raio vívido
De amor e de esperança à terra desce,
Se em teu formoso céu, risonho e límpido,
A imagem do Cruzeiro resplandece.*

*Gigante pela própria natureza,
És belo, és forte, impávido colosso,
E o teu futuro espelha essa grandeza.*

***Terra adorada,
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó Pátria amada!
Dos filhos deste solo és mãe gentil,
Pátria amada,
Brasil!***

¹ Letra oficial (GOV.BR, [s. d.]).

Colgà eternamente in cuna spléndida,
al son del mar e luce del tuo cielo,
te slusi, oh, Brasil, fior dela Mèrica,
iluminà al sol del novo mondo!

Fra le tere le pi formose
tui ridenti e bei campi i ga pi fiori;
“Nostri boschi, i ga pi vita”,
“Nostra vita”, ntel tuo seno, “depì amori”.

**Oh, Pàtria amada,
idolatrada,
Salve! Salve!**

Brasil, de amor eterno sia simbolo
tuo làbaro, che el porta tante stele,
e diga tua bandiera verda e gialda:
– “la Pace ntel futuro e glòria sempre”.

Ma, se alsi el baston forte dea giustìssia,
te vedarè, el tuo fiol no el scampa mia
no el ga paura gnanca dela morte.

**Tera adorada,
fra altre mil’,
te sì, Brasil,
oh, Pàtria amada!
Mama gentile dei tui fioi, te sì,
Pàtria amada,
Brasil!**

Licenças poéticas:
dea libertà (dela libertà);
de sta egualiansa (de questa egualiansa)
fra altre mil’ (fra altre mila).

Letra: Joaquim Osório Duque Estrada
Música: Francisco Manuel da Silva

*Deitado eternamente em berço esplêndido,
Ao som do mar e à luz do céu profundo,
Fulguras, ó Brasil, florão da América,
Iluminado ao sol do Novo Mundo!*

*Do que a terra, mais garrida,
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;
“Nossos bosques têm mais vida”,
“Nossa vida” no teu seio “mais amores.”*

**Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!**

*Brasil, de amor eterno seja símbolo
O lábaro que ostentas estrelado,
E diga o verde-louro dessa flâmula
– “Paz no futuro e glória no passado.”*

*Mas, se ergues da justiça a clava forte,
Verás que um filho teu não foge à luta,
Nem teme, quem te adora, a própria morte.*

**Terra adorada,
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó Pátria amada!
Dos filhos deste solo és mãe gentil,
Pátria amada,
Brasil!**

INO NASSIONAL BRASILIAN

Mùsica: Francisco Manuel da Silva

Tradussion al Talian: Julio Posenato ©

Poema: Joaquim Osório Duque Estrada

Le ga sco-tà le ri- ve de I-pi- ran- ga el gri- do for- te de u- na gente e-
gà e- ter- na- men- te in cu- na splén- di- da, al son del mar e lu- ce del tuo

roi- ca, e el sol dea li- ber- tà, nte quel mo- men- to, la su, ntel ciel dea Pà- tria el ga slu-
cie- lo, te slu- si, oh, Bra- sil, fior de- la Mè- ri- ca, i- lu- mi- nà al sol del No-vo

sà. Se el pe- gno de sta e- gua- lian- sa lo ga- ve- mo con- quis- tà con brasso
Mondo! Fra le te- re le pi for- mo- se, tui ri- denti e bei campi i ga pi

for- te, ntel tuo se- no, oh, li- ber- tà, nos- tro pe- to el ghe sfi- da, an- ca a- la
fio- ri; "Nostri bos- chi i ga pi- vi- ta", "Nostra vi- ta" ntel tuo se- no "de- pi- a-

morte! Oh, Pà- tria a- mada, i- do- la- tra- da, Sal- ve! Sal- ve! Bra- sil, un sog- no in- ten- so, un rà- gio ar-
mo- ri". Bra- sil, de a- mor e- ter- no si- a

den- te de a- mor e de spe- ran- sa, el vien in te- ra, se in tuo for- mo- so ciel, ri- den- te e
simbo- lo tuo là- ba- ro che el por- ta tan- te ste- le, e di- ga tua ban- die- ra ver- da e

lim- pi- do, la slu- sa la fi- gu- ra de- la Cro- se. Gi- gan- te prò- pio par la tua na-
gial- da: - "la Pa- ce ntel fu- tu- ro e glò- ria sem- pre". Ma, se alsi el bas- ton for- te dea gius-

tu- ra, ti te sì bel, e for- te, un gran co- los- so, e el tuo fu- tu- ro el spè- cia sta gran-
tis- sia, te ve- da- rè, el tuo fiol no el scampa mi- a, no el ga pa- u- ra gnanca de- la

des- sa, Te- ra a- do- ra- da, fra al- tre mil', te sì, Bra- sil, oh, Pà- tria a- ma- da! Ma- ma gen-
mor- te.

ti- le dei tui fioi te sì, Pà- tria a- ma- da, Bra- sil! Col- sil!

(2019)

INO DEL RIO GRANDE DO SUL

1 – Come la alba, precursora
del farol del Signor Dio,
ze stà el vinti de setembre,
el precursor dela libertà.

Mostremo valor, costànsia,
nte sta bruta e ingiusta guera.
Sìpie, nostre bravure,
de modelo a tuta a Tera.

2 – Basta mia, par esser lìbero,
esser forte, valente e bravo.
Gente, che no à mia coraio,
la va fenirse essendo schiava.

HINO DO RIO GRANDE DO SUL

*1 – Como a aurora, precursora
do farol da divindade,
foi o 20 de setembro,
o precursor da liberdade.*

*Mostremos valor, constância,
nesta ímpia e injusta guerra.
Sirvam, nossas façanhas,
de modelo a toda Terra.*

*2 – Mas não basta, pra ser livre,
ser forte, aguerrido e bravo.
Povo, que não tem virtude,
acaba por ser escravo.*

Observação: “Nesta ímpia_e_injusta guerra”; no original, há uma única nota para quatro vogais (“ia+e+i”) e, geralmente, as pessoas cantam: “Nesta ímpia e *justa guerra”. Na partitura para o Talian (“Nte sta bruta e ingiusta guera”), a semínima foi dividida em duas colcheias, separando “ia” + “e_i”, de modo a deixar mais claro o “in” de “ingiusta”.

Licenças poéticas:

De modelo a tuta a Tera (de modelo a tuta la Tera).

Basta mia (no basta mia).

Gente che no à mia (gente che no la ga mia).

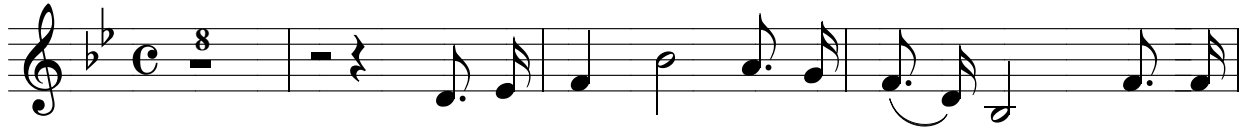
Letra e melodia, conforme MUESCORE¹.

1 MUESCORE.[s.d.]a.

INO DEL RIO GRANDE DO SUL

Letra: Francisco Pinto da Fontoura ©
Música: Joaquim José de Mendanha ©

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Co-me la al-ba, pre-cor-so-ra del fa-
2- Bas-ta mia, par es-ser li-be-ro, es-ser



1- rol del Si-gnor Di-o, ze stà el vin-ti de se-tem-bre, el pre-cor-
2- for-te, va-len-te e bra-vo. Gen-te, che no à mia co-ra-io, la va fe-



1- sor de-la li-ber-tà. Mos-tre-mo va-lor, cos-tàn-sia, nte sta
2- nir-se es-sen-do schia-va.



bru-ta e in-gius-ta gue-ra. Sì-pie, nos-tre bra-vu-re, de mo-



de-lo a tu-ta_a Te-ra, de mo-de-lo a tu-ta_a Te-ra, sì-pie, nos-tre bra-



vu-re, de mo-de-lo_a tu-ta_a Te-ra. Te-ra.

(2024)

MÈRICA! MÈRICA!

1 – Dala Itàlia, noantri semo partidi.
Semo partidi, col nostro onore.
Trenta sei giorni su el treno e su la nave
e, ala Mèrica, noantri semo rivai.

Mèrica! Mèrica! Mèrica!
Cossa sarala, sta Mèrica?
Mèrica! Mèrica! Mèrica!
Bel massolin de fior!

2 – Ala Mèrica, noantri semo rivadi.
No avem' trovà, in qua, ne fien e gnanca paia.
Ghemo dormisto su el nudo tereno,
come le bèstie, gavemo riposà.

3 – Ma la Mèrica l'è longa e l'è larga.
L'è sircondada de monti e de piani
e, col talento dei nostri brai taliani,
gavemo fato su paesi e sità.

AMÉRICA! AMÉRICA!

*Da Itàlia, nós partimos.
Partimos, com nossa honra.
Trinta e seis dias [viajando] em trem e navio
e, à América, chegamos.*

*América! América! América!
O que será, esta América?
América! América! América!
Belo ramalhete de flores.*

*À América, nós chegamos.
Não encontramos, aqui, nem feno e nem palha.
Dormimos sobre a própria terra,
como os animais, nós repousamos.*

*Mas a América é comprida e é larga.
É cercada de montes e de planícies
E, com a engenhosidade de nossos bravos ítalo-brasileiros,
construímos povoados e cidades.*

“Os vizinhos de A. [Angelo] Giusti garantem que pertence a ele esta poesia, das mais difundidas em toda a região italiana, sendo encontradas diversas variações de texto”¹.

Rovilio Costa² também considera “muito grande” a probabilidade que Angelo Giusti seja o autor de Mèrica! Mèrica: “A probabilidade de Ângelo Giusti ser o autor é muito grande, porque sua obra *Poemas de um imigrante italiano* só traz textos de sua autoria, nenhum poema copiado, e a canção **La Merica** está na página 65 de uma obra de 70 páginas com observação do Prof. Luis Alberto De Boni de que o poema é por tradição oral local de autoria de Angelo Giusti.”

Licença poética:

2: No avem' (no gavemo)

1 Luis A. De Boni, em GIUSTI, 1976, p. 65.

2 COSTA, 2005.

MÈRICA! MÈRICA!

Letra: atribuída a Angelo Giusti (Flores da Cunha, RS)
Música: atribuída a Frei Exupério de La Compôte

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Da- la I- tà- lia, no- an- tri se- mo par- ti- di. Se- mo par-
2- A- la Mè- ri- ca, no- an- tri se- mo ri- va- di. No a- vem' tro-
3- Ma la Mè- ri- ca l'è lon- ga e l'è lar- ga. L'è sir- con-



1- ti- di col nos- tro o- no- re. Tren- ta sei gior- ni su el
2- vâ, in qua, ne fien e gnân- ca pai- a. Ghe- mo dor- mis- to su el
3- da- da de mon- ti e de pia- ni e, col ta- len- to dei



1- tre- no e su la na- ve e, a- la Mè- ri- ca, no- an- tri se- mo ri-
2- nu- do te re- no, co- me le bès- tie, ga- ve- mo ri- po-
3- nos- tri brai ta- lia- ni, ga- ve- mo fa- to su pa- e- si e si-



1- vai. Mè- ri- ca! Mè- ri- ca! Mè- ri- ca! Cos- sa sa ra- la, sta Mè- ri- ca?
2- sà.
3- tà.



Mè- ri- ca! Mè- ri- ca! Mè- ri- ca! Bel mas- so- lin de fior! (2023)

ASSO LA SPOSA

1 – Asso la sposa, con quatro toseti,
ghe digo: sposa, téndeli ti!
Parché mi parto e vao ala guera
e, se i me copa, non li vederò pi.

2 – Pena rivà, là su a San Michele,
un contrataco, el nemigo el ne fà.
Andarghe contra, baioneta in cano
e, al masselo, sicuro, che se và.

3 – Son stà ferì, con na bala ntel peto,
compagni, amighi, li vedo partir.
E mi, costreto a cascar zo in tera,
vedendo, intanto, el nemigo rivar.

4 – E, quando sona la Ave Maria,
me toca pianzer e sospirar.
Me par sentir questi pori tosati,
che i dise: “Mama, ndove zelo el pupà?”

5 – “Quando mi passo, vestita de nero,
el tuo ritrato el ze sempre con mi.
Mi lo asso sempre de pianto bagnà su,
con basi caldi, mi quèrzerlo vui”!

DEIXO A ESPOSA

*Deixo a esposa, com quatro filhinhos,
digo a ela: esposa, cuida deles!
Porque parto e vou à guerra
e, se me matam, não os verei mais.*

*Recém-chegado, lá em cima, em San Michele,
o inimigo nos faz um contra-ataque.
Ir contra eles, baioneta calada
e, ao matadouro, é certo que se vai.*

*Fui ferido com uma bala no peito,
companheiros, amigos, vejo-os partir.
E eu, forçado a cair no chão,
vendo, enquanto isso, o inimigo chegar.*

*E, quando soa a Ave Maria,
tenho que chorar e suspirar.
Parece-me ouvir essas crianças, coitadas,
que dizem: “Mamãe, onde está o papai?”*

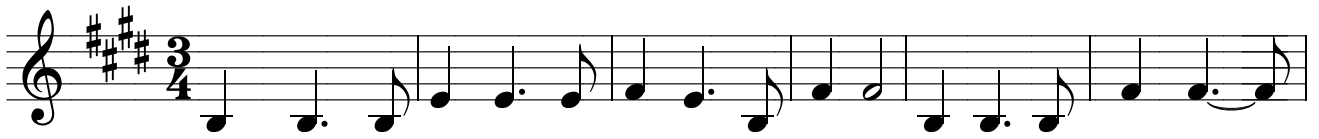
*“Quando passo, vestida de preto,
teu retrato está sempre comigo.
Eu o deixo sempre molhado de pranto,
quero cobri-lo de beijos cálidos.”*

Licença poética:

3: na bala (una bala).

ASSO LA SPOSA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- As- so la spo- sa, con qua- tro to- se- ti, ghe di- go: spo- sa,
 2- Pe- na ri- vâ, là su a San Mi- che- le, un con- tra- ta- co, el ne-
 3- Son stà fe- rì, con na ba- la ntel pe- to, com- pa- gni, a- mi- ghi, li
 4- E, quan- do so- na la A- ve Ma- ri- a, me to- ca pian- zer
 5- "Quan- do mi pas- so, ves- ti- ta de ne- ro, el tuo ri- tra- to el ze



- 1- tén- de- li ti! Par- ché mi par- to e vao a- la gue- ra e,
 2- mi- go el ne fâ. An- dar- ghe con- tra, bai- o- ne- ta in ca- no e,
 3- ve- do par- tir. E mi, cos- tre- to a cas- car zo in te- ra, ve-
 4- e sos- pi- rar. Me par sen- tir ques- ti po- ri to- se- ti, che i
 5- sem- pre con mi. Mi lo as- so sem- pre de pian- to ba- gnà su, con



- 1- se i me co- pa, non li ve- de- rò pi.
 2- al mas- se- lo, si- cu- ro, che se va.
 3- den- do, in- tan- to, el ne- mi- go ri- var.
 4- di- se: "Ma- ma, do- ve ze- lo el pu- pà?"
 5- ba- si cal- di, mi quèr- zer- lo vui."

BELA, CIAO!

1 – Una matina, mi son levà su,
oh, bela, ciao, bela, ciao, bela, ciao, ciao, ciao!
Una matina, mi son levà su,
mi go trovà el invasor!

2 – Oh, *partisano*, pòrtame via,
oh, bela, ciao, bela, ciao, bela, ciao, ciao, ciao!
Oh, *partisano*, pòrtame via,
che mi me sento de morir!

3 – E se mi moro, da *partisano*,
oh, bela, ciao, bela, ciao, bela, ciao, ciao, ciao!
E se mi moro, da *partisano*,
ti te me devi sepolir.

4 – E sepolirme, là su in montagna,
oh, bela, ciao, bela, ciao, bela, ciao, ciao, ciao!
E sepolirme, là su in montagna,
soto la ombra de un bel fior.

5 – Tuta la gente, che passarà là,
oh, bela, ciao, bela, ciao, bela, ciao, ciao, ciao!
Tuta la gente, che passarà là,
la me dirà: “Ma che bel fior!

6 – E questo l'è el fior, del *partisano*,
oh, bela, ciao, bela, ciao, bela, ciao, ciao, ciao!
E questo l'è el fior, del *partisano*
che è morto par la libertà”

LINDA, CIAO!

*Uma manhã, eu levantei,
ó linda, ciao, linda, ciao, linda, ciao, ciao, ciao!*
*Uma manhã, eu levantei,
encontrei o invasor!*

*Ó partisano, leva-me embora,
ó linda, ciao, linda, ciao, linda, ciao, ciao, ciao!*
*Ó partisano, leva-me embora,
que eu sinto que estou para morrer!*

*E se eu morrer, como partisano,
ó linda, ciao, linda, ciao, ciao, ciao, ciao, ciao!*
*E se eu morrer, como partisano,
tu debes me sepultar.*

*E sepultar-me, no alto da montanha,
ó linda, ciao, linda, ciao, linda, ciao, ciao, ciao!*
*E sepultar-me, no alto da montanha,
sob a sombra de uma linda flor.*

*Toda a gente que passar lá,
ó linda, ciao, linda, ciao, linda, ciao, ciao, ciao!*
*Toda a gente que passar lá,
vai me dizer: “Mas, que bela flor”!*

*E esta é a flor, do partisano,
ó linda, ciao, linda, ciao, linda, ciao, ciao, ciao!*
*E esta é a flor, do partisano,
que morreu pela liberdade!*

Letra “original”, conforme sítios italianos¹.

O termo “partisano” é muito marcante nesse canto, e não tem equivalente no Brasil.

Em italiano, (partigiano/partigiana) é um membro de uma tropa irregular formada para se opor à ocupação e ao controle estrangeiro de uma determinada área².

1 BATTLEFOR TELENUEVO, [s., d.]; WIKIPEDIA, [s. d]]b.

2 WIKIPEDIA, [s. d.]b.

BELA, CIAO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- U- na ma- ti- na, mi son le- v`a su, oh, be- la ciao, be- la
- 2- Oh, *par- ti- sa- no*, p`o- ta- me vi- a, oh, be- la ciao, be- la
- 3- E se mi mo- ro, da *par- ti- sa- no*, oh, be- la ciao, be- la
- 4- E se- po- lir- me, l`a su *in mon- ta- gna*, oh, be- la ciao, be- la
- 5- Tu- ta la gen- te, che pas- sa- r`a l`a, oh, be- la ciao, be- la
- 6- E ques- to l`e el fior, del *par- ti- sa- no*, oh, be- la ciao, be- la



- 1- ciao, be- la ciao, ciao, ciao! U- na ma- ti- na, mi son le- v`a su,
- 2- ciao, be- la ciao, ciao, ciao! Oh, *par- ti- sa- no*, p`o- ta- me vi- a,
- 3- ciao, be- la ciao, ciao, ciao! E se mi mo- ro, da *par- ti- sa- no*,
- 4- ciao, be- la ciao, ciao, ciao! E se- po- lir- me l`a su *in mon- ta- gna*,
- 5- ciao, be- la ciao, ciao, ciao! Tu- ta la gen- te che pas- sa- r`a l`a,
- 6- ciao, be- la ciao, ciao, ciao! E ques- to l`e el fior del *par- ti- sa- no*,



- 1- mi go tro- v`a el in- va- sor!
- 2- che mi me sen- to de mo- rir!
- 3- ti te me de- vi se- po- lir.
- 4- so- to la om- bra de un bel fior.
- 5- la me di- r`a: "Ma che bel fior!"
- 6- che `e mor- to par la li- ber- t`a.

BEVÉ, BEVÉ, COMPARE!

Bevé, bevé¹, compare, senò, ve massarò!
Pitosto che me copi, mi tuto beberò!
Intanto che el beve, cantarem' la bumbabà,
la bumbabà, la bumbabà.

Mi go bevesto tuto e no me à fato mal.
L'acqua fà mal, el vin el fà cantar!
Questa è la règola che ne insegna i svizzeri:
i alsa el gòmio e i svoda el bicier.

L'acqua fà mal, el vin el fà cantar!
Beveva i pupà nostri? Sì!
Beveva le nostre mame? Sì!
E fioi, che noantri semo, bevemo, sì, bevemo!

Dal bianco Moscatel al nero Marzemìn²,
Se gavesse un botesel³, volaria veder el fin.

BEBE, BEBE, COMPADRE!

Bebe, bebe, compadre, senão, vou matá-lo!
Antes que me mates, vou beber tudo!
Enquanto ele bebe, cantemos a bumbabà,
a bumbabà, a bumbabà.

Bebi tudo e não me fez mal.
A água faz mal, o vinho faz cantar!
Esta é a regra que os suíços nos ensinam:
erguem o cotovelo e esvaziam o copo.

A água faz mal, o vinho faz cantar!
Bebiam nossos pais? Sim!
Bebiam nossas mães? Sim!
E nós, que somos filhos, bebemos, sim, bebemos!

Do Moscatel branco ao Marzemino tinto,
Se houvesse um ancorote, queria ver o fim.

Melodia e letra baseadas nas interpretações de Orietta Berti⁴ e Gigliola Cinquetti⁵.

Licenças poéticas:

1: cantarem' (cantaremo);

2: no me à fato (no me ga fato).

1 Bevé (vu): tratamento respeitoso.

2 Variedades de uvas.

3 “Botesel”: boracela (em português, “ancorote”).

4 CLUB DEL VINO, [s. d.].

5 CIFRA CLUB [s. d.].

BEVÉ, BEVÉ, COMPARE

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



Be- vé, be- vé, com- pa- re, se- nò, ve mas-sa- rò! Pi- tos-to che me co- pi, mi



tu- to be- ve- rò! In- tan- to che el be- ve, can- ta- rem' la bum- ba- bà, la bum- ba



bà, la bum- ba- bà. Mi go be- ves- to tu- to e no me à fa- to mal. L'à- qua fà



mal, el vin el fà can- tar! Ques- ta è la rè- go- la che ne in- se- gna i



svìs- se- ri: i al- sa el gò- mi- o e i svo- da el bi- cìer. L'à- qua fà



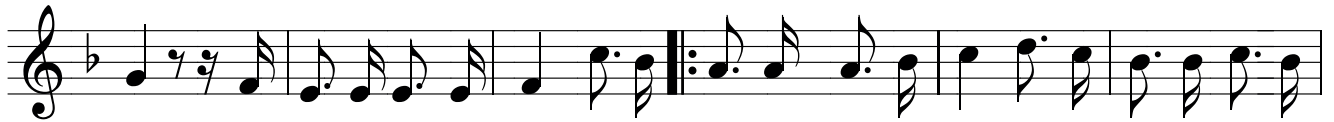
mal, el vin el fà can- tar! Be- ve- va i pu- pà nos- tri? Sì! Be-



ve- va le nos- tre ma- me? Sì! E fioi, che noan- tri se- mo, be- ve- mo, sì, be-



ve- mo, e fioi che noan-tri se-mo, be- ve-mo, si, be- ve- mo. Dal bian-co Mos-ca-



tel al ne-ro Mar-ze- min, se ga- ves-se un bo- te- sel, vo- la- ria ve- der el



fin, se ga- fin! Be- ve- va i pu-pà nos-tri? Si! Be- ve-va le nos-tre



ma-me? Si! E fioi, che noan-tri se-mo, be- ve- mo, si, be- ve- mo. E



ve- mo, si, be- ve- mo. Dal bian- co Mos- ca- tel al ne- ro Mar- ze- min, se ga-



ves- se un bo- te- sel, vo- la- ria ve- der el fin. Se ga- fin!

CIARETO SU QUEL MONTE

1 – Ciareto su quel monte,
là nove el sponta el Sol.

2 – Ghe zera tre sorele,
tute le tre de amor.

3 – Giuliaeta, la pi bela,
ze ndata a navegar.

4 – A navegar, là su el mar,
ghe casca in mar l'anel.

5 – La alsa i òcii al cielo,
no a vede gnanca el Sol.

6 – Al mar la sbassa i òcii,
la vede un pescador.

7 – “Oh, pescador che peschi,
vien a pescar pi in qua!

8 – Me anel ze cascà in fondo,
me ga cascà qua zo”.

9 – “Mi, si, te lo ritrovo,
se ti te paghi ben!”

LAMPIÃOZINHO SOBRE AQUELE MONTE

*Lampiãozinho sobre aquele monte,
lá onde nasce o Sol.*

*Havia três irmãs,
todas as três em idade de namorar.*

*Julieta, a mais bela,
pôs-se a navegar.*

*Enquanto navegava, lá no mar,
o anel caiu no mar.*

*Ela eleva os olhos para o céu,
não enxerga sequer o Sol.*

*Ela baixa os olhos para o mar,
vê um pescador.*

*“Ó pescador, que pescas,
vem pescar mais para cá!*

*Meu anel caiu no fundo [do mar],
caiu aqui embaixo.”*

*“Eu, sim, o encontro para ti,
se tu me pagares bem!”*

Licenças poéticas:

5: no a vede (no la vede);

8: me anel (mio anel);

10 – “Te dago cento scudi,
na borsa ricamaa!”¹

*“Te dou cem escudos,
e uma bolsa bordada”.*

11 – “Non vui mia cento scudi
e una borsa ricamaa.

*“Não quero cem escudos
e uma bolsa bordada.*

12 – Solche un basin de amor,
se me lo vui donar!”

*Só um beijinho de amor,
se tu me quiseres dar.”*

Letra e melodia conforme a partitura de “E cantavam”².

Licenças poéticas

10 e 11: ricamaa (ricamada).

1 (Contração de “ricamada”).

2 CORRADIN, 1980, p. 138.

CIARETO SU QUEL MONTE

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- Cia- re- to su quel mon- te, cia- re- to su quel mon- te, cia-
 2- Ghe ze- ra tre so- re- le, ghe ze- ra tre so- re- le, ghe
 3- Giu- lie- ta, la pi be- la, Giu- lie- ta, la pi be- la, Giu-
 4- A na- ve- gar, là su el mar, a na- ve- gar là su el mar, a
 5- La al- sa_i ò- cii al cie- lo, la al- sa_i ò- cii al cie- lo, la
 6- Al mar la sbas- sa_i ò- cii, al mar la sbas- sa_i ò- cii, al
 7- "Oh, pes- ca- dor che pes- chi, oh, pes- ca- dor che pes- chi, oh,
 8- Me_a nel ze cas- cà_in fon- do, me_a nel ze cas- cà_in fon- do, me_a
 9- "Mi, si, te lo ri- tro- vo, mi, si, te lo ri- tro- vo, mi,
 10- "Te da- go cen- to scu- di, te da- go cen- to scu- di, te
 11- "Non vui mia cen- to scu- di, non vui mia cen- to scu- di, non
 12- Sol- che_un ba- sin de_a- mor, sol, sol- che_un ba- sin de_a- mor, sol, sol-



- 1- re- to su quel mon- te, là ndo- ve el spon- ta el Sol.
 2- ze- ra tre so- re- le, tu- te le tre de_a- mor.
 3- lie- ta, la pi be- la, ze nda- ta_a na- ve- gar.
 4- na- ve- gar, là su el mar, ghe cas- ca_in mar l'a- nel.
 5- al- sa_i ò- cii al cie- lo, no_a ve- de gnan- ca el Sol.
 6- mar la sbas- sa_i ò- cii, la ve- de_un pes- ca- dor.
 7- pes- ca- dor che pes- chi, vien a pes- car pi_in qua.
 8- nel ze cas- cà_in fon- do, me ga cas- cà qua zo".
 9- si, te lo ri- tro- vo, se ti te pa- ghi ben".
 10- da- go cen- to scu- di, na bor- sa ri- ca- maa".
 11- vui mia cen- to scu- di_e_u- na bor- sa ri- ca- maa.
 12- che_un ba- sin de_a- mor, sol, se me lo vui do- nar".

CIESETA ALPINA

1 – Ghe ze una cieseta alpina,
ndove sona una campana.
A vardarla, cossì in alto,
rente al ciel e depì lontana,
el son el par che ancora el dis',
ntel dolso Vespro¹ matutin,
ala cieseta, tuta in fior:
“Ritornarè, mio bel alpin!”

2 – Anca ncoi se scolta un son,
ma no ze pi quel dela campana.
Ntel silénsio dela sera
che pian, pian, sona la trombeta.
Pi a pian che un sospiro
che lu, presto, no se sente pi,
ma el bruno alpin ghe par scoltar
la campanela là in zo.

3 – E un dì, tanto pi forte,
sona a festa la campana,
L'è tornà el bruno alpin
e Rosalina se fà pi bela.
L'è bianca e pura come un fior,
che el Sol de maio el fiorirà
e la campana, par amor,
par quele nosse, sonarà.

Melodia conforme Easy Sheet Music².
Letra conforme Orietta Berti³.

Licença poética:
1: ancora el dis' (ancora el dise).

IGREJINHA ALPINA

*Há uma igreja alpina,
onde toca um sino.
Olhando-a, assim no alto,
junto ao céu e mais distante,
o som parece que ainda diz,
na doce Vésperas maturina,
à igreja, toda florida:
“Meu belo alpino retornará!”*

*Ainda hoje ouve-se um som,
mas não é mais aquele do sino.
No silêncio do entardecer
que, suave, soa a trombeta.
Mais suave que um suspiro
que, logo, não se ouve mais,
mas o alpino moreno parece ouvir
o sininho lá embaixo.*

*E um dia, tanto mais forte,
o sino ressoa festivo.
Voltou o alpino moreno
e Rosalina se faz mais bela.
É branca e pura como uma flor,
que o Sol de maio fará florescer
e o sino, por amor,
por aquelas núpcias, tocará.*

1 “Vésperas” é a parte do Ofício Divino das 18h00. O correto seria “Laudes” (6h00).

2 (EASY SHEET MUSIC, 2017).

3 (LETRAS.MUS.BR, [s. d.].a).

CIESETA ALPINA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Ghe ze_u- na cie- se- ta_al- pi- na, ndo-ve so- na u- na cam- pa- na. A var-
2- An- ca ncoi se scol- ta_un son, ma no ze pi quel de- la cam- pa- na. Ntel si-
3- E un di, tan- to pi for- te, so- na_a fes- ta la cam- pa- na. L'è tor-



1- dar- la, cos- sì_in al- to, ren- te_al ciel e de- pi lon- ta- na, el
2- lén- sio de- la se- ra, che pian, pian, so- na la trom- be- ta. Pi_a
3- nà el bru- no_al- pin e Ro- sa- li- na se fà pi be- la. L'è



1- son el par che_an- co- ra_el dis', ntel dol- so Ves- pro ma- tu- tin, a-
2- pian che un sos- pi- ro, che lu, pres- to, no se sen- te pi, ma_el
3- bian- ca_e pu- ra co- me_un fior, che_el sol de mai- o_el fio- ri- rà e



1- la cie- se- ta, tu- ta_in fior: "Ri- tor- na- rè, mio bel al- pin!"
2- bru- no_al- pin ghe par scol- tar la cam- pa- ne- la, là in zo.
3- la cam- pa- na, par a- mor, par que- le nos- se, so- na- rà.

COL SUBIOTO DELA NAVE

1 – Col subioto dela nave,
la partensa del amor mio.
L'è la partensa del amor mio,
chissà quando ritornarà?

2 – Tornarà ala primavera,
cola sàbola insanguinada.
Ma se te trovo, ti, maridada,
che pecà, oh, ma che dolor!

3 – Che pecà, ma che dolor,
l'è la partensa del amor mio!
Mi resto anca senza magnar
ma el amor, si, mi lo vui far.

COM O APITO DO NAVIO

*Com o apito do navio,
a partida do meu amor.
É a partida do meu amor,
quem sabe quando voltará?*

*Voltará na primavera,
com a baioneta ensanguentada.
Mas, se te encontro casada,
que pena, oh! Mas que dor!*

*Que pena, mas que dor,
é a partida do meu amor!
Eu fico até sem comer,
mas o amor, sim, quero fazê-lo.*

Letra conforme Coro CET¹.

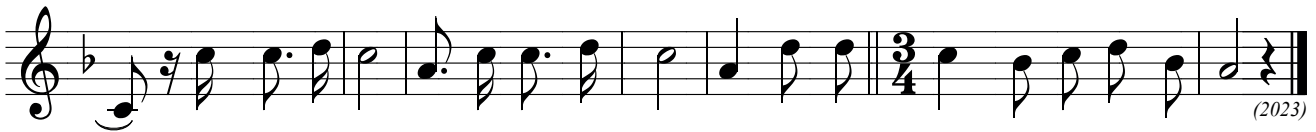
¹ CORO ANA MILANO, [s. d.]; COROCET.IT, [s. d.].

COL SUBIOTO DELA NAVE

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- Col su- bio- to de- la na- ve, la par- ten- sa del a- mor mi- o.
2- Tor- na- rà_a- la pri- ma- ve- ra, co- la sà- bo- la_in- san- gui- na- da.
3- Che pe- cà, ma che do- lor, l'è la par- ten- sa del a- mor mi- o!



- 1- L'è la par-ten- sa del a- mor mi- o, chis- sà quan- do ri- tor- na- rà?
2- Ma, se te tro- vo, ti, ma- ri- da- da, che pe- cà, oh, ma che do- lor!
3- Mi res- to an- ca sen- sa ma- gnar, ma el a- mor, si, mi lo vui far.

**DAME, OH, BEL,
EL TUO FASSOLETO**

1 – Dame, oh, bel, dame el tuo fassoletto!
Ntela fontana, lavarlo mi vui.

2 – Te lo lavo col saon e l'acqua,
cada macieta, un baseto de amor.

3 – Te lo stendo su un ramo de rose,
vento de amor suito lo sugarà.

4 – Te lo stiro col fero de bronse,
cada piegheta, un basetin de amor.

5 – Te lo porto ntel sabo de sera,
vao de scondion dela mama e el pupà.

6 – Quel che el dise: “El amor no el ze mia bel”,
sicuro, quel no el sà mia far l'amor.

**DÁ-ME, Ó LINDO,
O TEU LENCINHO**

*Dá-me, ó lindo, dá-me o teu lencinho!
Na fonte, eu quero lavá-lo.*

*Eu o lavo para ti com sabão e água,
cada manchinha, um beijinho de amor.*

*Eu o estendo para ti em um ramo de rosas,
vento de amor logo irá secá-lo.*

*Eu o passo a ferro para ti com o ferro de brasas,
cada preguinha, um beijinho de amor.*

*Eu o levo para ti no sábado à noite,
às escondidas de [minha] mãe e do [meu] pai.*

*Aquele que diz “O amor não é bonito”,
com certeza, esse não sabe amar.*

DAME, OH, BEL, EL TUO FASSOLETO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Da- me_oh, bel, da- me_el tuo fas- so- le- to! Da- me_oh,
 2- Te lo la- vo, col sa- on e l'à- qua, te lo
 3- Te lo sten- do, su_un ra- mo de ro- se, te lo
 4- Te lo sti- ro, col fe- ro de bron- se, te lo
 5- Te lo por- to, ntel sa- bo de se- ra, te lo
 6- Quel che_el di- se: "El a- mor no_el ze mia bel", quel che_el



1- bel, da- me_el tuo fas- so- le- to! Da- me_oh, bel, da- me_el tuo fas- so-
 2- la- vo, col sa- on e l'à- qua, te lo la- vo, col sa- on e
 3- sten-do, su_un ra- mo de ro- se, te lo sten- do, su_un ra- mo de
 4- sti- ro, col fe- ro de bron-se, te lo sti- ro, col fe- ro de
 5- por- to, ntel sa- bo de se- ra, te lo por- to, ntel sa- bo de
 6- di- se: "El a- mor no_el ze mia bel", quel che_el di- se: "Ela- mor no_el ze



1- le- to! Nte- la fon- ta- na, la- var- lo mi vui. Da- me_oh,
 2- l'à- qua, ca- da ma- cie- ta_un ba- se- to de_a- mor. Te lo
 3- ro- se, ven- to de_a- mor el lo fa- rà su- gar. Te lo
 4- bron-se, ca- da pie- ghe- ta_un ba- se- tin de_a- mor. Te lo
 5- se- ra, vao de scon- dion de- la ma- ma_e'l pu- pà. Te lo
 6- mia bel", si- cu- ro, quel no_el sà mia far l'a- mor. Quel che_el



1- bel, da- me_el tuo fas- so- le- to! Nte- la fon- ta- na, la- var- lo mi vui.
 2- la- vo, col sa- on e l'à- qua, ca- da ma- cie- ta_un ba- se- to de_a- mor.
 3- sten-do, su_un ra- mo de ro- se, ven- to de_a- mor el lo fa- rà su- gar.
 4- sti- ro, col fe- ro de bron-se, ca- da pie- ghe- ta_un ba- se- tin de_a- mor.
 5- por- to, ntel sa- bo de se- ra, vao de scon- dion de- la ma- ma_e'l pu- pà.
 6- di- se: "El a- mor no_el ze mia bel", si- cu- ro, quel no_el sà mia far l'a- mor.

E BATI, BATI, SU LA PORTELA

1 – “E bati, bati, su la portela,
che la mia bela la me verzerà!”

2 – “E cole man, mi verzo la porta
e, cola boca, ghe dago un basin.”

3 – E i baseti i ze tanto forti,
che la sua mama i li ga scoltai.

4 – “Che ghetto fato, fioleta mia,
che tuto el mondo parla mal de ti?”

5 – “E assa, pure, che el mondo el parle,
mi vui amar a chi ghe vui ben mi!”

6 – “Ghe vui ben tanto a quel giovaneto,
che el ga sofristo la preson par mi!”

7 – “Quela preson, là, ze fonda e scura,
dela paura la me fà morir!”

8 – “Fra pochi mesi e un per de giorni,
al suo ritorno, mi lo sposarò!”

9 – “Lo sposarò, si, senza richesse,
ma con belessa in tanta quantità!”

E BATE, BATE, NA PORTINHA

*“E bate, bate, na portinha,
que a minha linda vai abri-la para mim!”*

*E com as mãos, abro a portinha,
e com a boca, lhe darei um beijinho.”*

*E os beijinhos são tão barulhentos,
que a sua mãe os escutou.*

*“O que fizeste, filhinha minha,
que todo o mundo fala mal de ti?”*

*“Deixa pra lá, que o mundo fale,
eu quero amar a quem eu quero bem!*

*“Eu amo tanto aquele jovenzinho,
Que sofreu a prisão por mim!”*

*“Aquela prisão, lá, é funda e escura,
de medo, ela me faz morrer!”*

*“Dentro de poucos meses e alguns dias,
no seu retorno, eu me casarei com ele!”*

*“Eu vou me casar com ele, sim, sem riquezas,
Mas com beleza em muita quantidade!”*

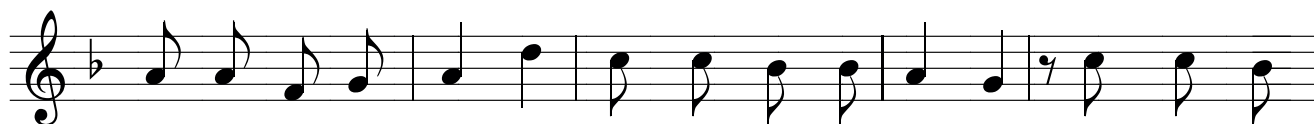
Melodia conforme a interpretação de Orietta Berti .

E BATI, BATI, SU LA PORTELA

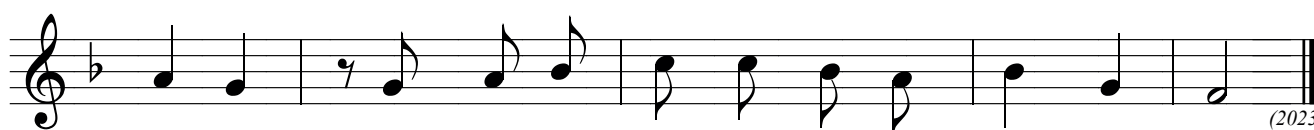
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- "E ba- ti, ba- ti, su la por- te- la, che la mia
 2- "E, co- le man, mi ver- zo la por- ta e, co- la
 3- E i ba- se- ti_i ze tan- to for- ti, che la sua
 4- "Che ghe- to fa- to, fio- le- ta mi- a, che tu- to_el
 5- "E as- sa, pu- re, che_el mon- do_el par- le, mi vui a-
 6- "Ghe vui ben tan- to_a quel gio- va- ne- to, che_el ga so-
 7- "Que- la pre- son, là, ze fon- da_e scu- ra, de- la pa-
 8- "Fra po- chi me- si, e_un per de gior- ni, al suo ri-
 9- "Lo spo- sa- rò, si, sen- sa ri- ches- se, ma con be-



1- be- la la me ver- ze- rà." "E ba- ti, ba- ti su la por-
 2- bo- ca, ghe da- go_un ba- sin." "E, co- le man, mi ver- zo la
 3- ma- ma i li ga scol- tai. E i ba- se- ti_i ze tan- to
 4- mon- do par- la mal de ti?" "Che ghe- to fa- to, fio- le- ta
 5- mar a chi ghe vui ben mi!" "E as- sa, pu- re, che_el mon- do_el
 6- fris- to la pre- son par mi! "Ghe vui ben tan- to_a quel gio- va-
 7- u- ra, la me fà mo- rir!" "Que- la pre- son, là, ze fon- da_e
 8- tor- no, mi lo spo- sa- rò!" "Fra po- chi me- si e_un per de
 9- les- sa_in tan- ta quan- ti- tà!" "Lo spo- sa- rò, si, sen- sa ri-



1- te- la, che la mia be- la la me ver- ze- rà."
 2- por- ta e, co- la bo- ca, ghe da- go_un ba- sin."
 3- for- ti, che la sua ma- ma i li ga scol- tai.
 4- mi- a, che tu- to_el mon- do par- la mal de ti?"
 5- par- le, mi vui a- mar a chi ghe vui ben mi!"
 6- ne- to, che_el ga so- fris- to la pre- son par mi!
 7- scu- ra, de- la pa- u- ra, la me fà mo- rir!"
 8- gior- ni, al suo ri- tor- no, mi lo spo- sa- rò!"
 9- ches- se, ma con be- les- sa_in tan- ta quan- ti- tà!"

EL CACIADOR DEL BOSCO

1 – El caciador del bosco
ga visto una pastoreta,
e l'era tanto bela, tanto bela,
che el caciador el se ga inamorà.

2 – El ciapa la man dea tosa
e la conduse a sentarse.
Strapiena de piaser e de alegria,
la bela tosa, indormensada se ga.

3 – Intanto la dormiva,
el caciador vigilava.
Pregava ai osei che no i cantasse,
par che la tosa la podesse dormir.

4 – La tosa, al sveiarse,
el caciador l'era ndato.
La bela tosa alsa i òcii al cielo:
“Che cuor ingrato, el me ga abandonà!”

5 – “Oh, bela, no te tradisso,
mi, traditor, no son mia!
Mi son el fiol de un signor, te digo,
e te lo giuro, mi te sposarò.”

O CAÇADOR DO BOSQUE

*O caçador do bosque
viu uma pastorazinha.
E era tão linda, tão linda,
que o caçador se apaixonou.*

*Ele pega pela mão, a moça
e a conduz para sentar-se.
Tomada de prazer e alegria,
a bela moça adormeceu.*

*Enquanto ela dormia,
o caçador vigiava.
Rogava aos pássaros para que não cantassem,
para que a moça pudesse dormir.*

*A moça, ao acordar
[percebeu que] o caçador tinha ido embora.
A linda moça ergue os olhos para o céu:
“Que coração ingrato, ele me abandonou!”*

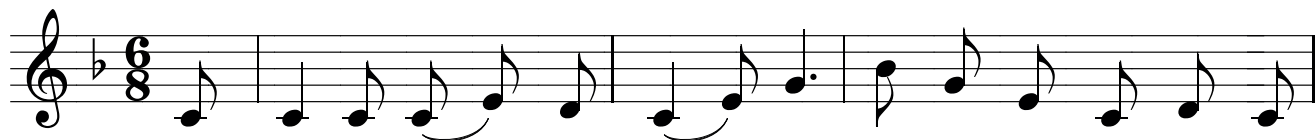
*“Ó linda, não te traio,
eu não sou um traidor!
Sou filho de um [grande] proprietário, te digo,
e te juro, vou me casar contigo!”*

Licença poética:

2: dea tosa (dela tosa).

EL CACIADOR DEL BOSCO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- El ca- cia- dor del bos- co ga vis- to_u- na pas- to-
 2- El cia- pa la man dea to- sa e la con- du- se_a sen-
 3- In- tan- to la dor- mi- va, el ca- cia- dor vi- gi-
 4- La to- sa, al svei- ar- se, el ca- cia- dor l'e- ra
 5- "Oh, be- la, no te tra- dis- so, mi, tra- di- tor, no son



1- re- ta, e l'e- ra tan- to be- la, tan- to be- la,
 2- tar- se. Stra- pie- na de pia- ser e de_a- le- gri- a,
 3- la- va. Pre- ga- va ai o- sei che no_i can- tas- se,
 4- nda- to. La be- la to- sa al- sa_i ò- cii_al cie- lo:
 5- mi- a! Mi son el fiol de un si- gnor, te di- go



1- che_el ca- cia- dor el se ga_i- na- mo- rà. E rà.
 2- la be- la to- sa,_in-dor- men- sa- da se ga. Stra- sa- da.
 3- par che la be- la la po- des- se dor- mir. Pre- mir.
 4- "Che cuor in- gra- to, el me ga_a-ban- do- nà". La nà".
 5- e te lo giu- ro, mi te spo- sa- rò." Mi rò."

EL MERLO EL GA PERSO EL BECO

1 – El merlo el ga perso el beco,
come faralo becar?
Poareto, merlo mio,
come faralo becar?

2 – El merlo el ga perso i denti,
come faralo magnar?
Poareto, merlo mio,
come faralo magnar?

3 – El merlo el ga perso la léngua,
come faralo cantar?
Poareto, merlo mio,
come faralo cantar?

4 – El merlo el ga perso el naso,
come faralo snasar?
Poareto, merlo mio,
come faralo snasar?

5 – El merlo el ga perso i òcii,
come faralo veder?
Poareto, merlo mio,
come faralo veder?

6 – El merlo el ga perso le récie,
come faralo sentir?
Poareto, merlo mio,
come faralo sentir?

7 – El merlo el ga perso le ale,
come faralo zolar?
Poareto, merlo mio,
come faralo zolar?

8 – El merlo el ga perso le sate,
come faralo saltar?
Poareto, merlo mio,
come faralo saltar?

9 – El merlo el ga perso la coa,
come faralo ciocar?
Poareto, merlo mio,
come faralo ciocar?

O MELRO PERDEU O BICO

*O melro perdeu o bico,
como fará para bicar?
Coitadinho do meu melro,
como fará para bicar?*

*O melro perdeu os dentes,
como fará para comer?
Coitadinho do meu melro,
como fará para comer?*

*O melro perdeu a língua,
como fará para cantar?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para cantar?*

*O melro perdeu o nariz,
como fará para cheirar?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para cheirar?*

*O melro perdeu os olhos,
como fará para enxergar?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para enxergar?*

*O melro perdeu as orelhas,
como fará para ouvir?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para ouvir?*

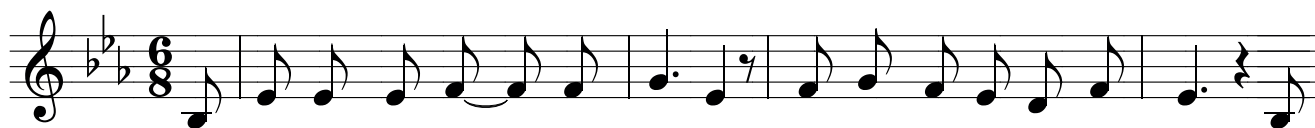
*O melro perdeu as asas,
como fará para voar?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para voar?*

*O melro perdeu as patas,
como fará para saltar?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para saltar?*

*O melro perdeu a cauda,
como fará para chocar?
Coitadinho do meu melro,
Como fará para chocar?*

EL MERLO EL GA PERSO EL BECO

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



- 1- El mer-lo_el ga **per-** so_el be- co, co- me fa- ra- lo be- car? El
 2- El mer-lo_el ga **per-** so_i den-ti, co- me fa- ra- lo ma- gnar? El
 3- El mer-lo_el ga per- so la lén- gua, co- me fa- ra- lo can- tar? El
 4- El mer-lo_el ga **per-** so_el na- so, co- me fa- ra- lo sna- sar? El
 5- El mer-lo_el ga **per-** so_i ò- cii, co- me fa- ra- lo ve- der? El
 6- El mer-lo_el ga per- so le ré- cie, co- me fa- ra- lo sen- tir? El
 7- El mer-lo_el ga per- so le a- le, co- me fa- ra- lo zo- lar? El
 8- El mer-lo_el ga per- so le sa- te, co- me fa- ra- lo sal- tar? El
 9- El mer-lo_el ga per- so la co- a, co- me fa- ra- lo cio- car? El



- 1- mer- lo_el ga **per-** so_el be- co, co- me fa- ra- lo be- car? El mer-lo_el ga per- so el
 2- mer- lo_el ga **per-** so_i den-ti, co- me fa- ra- lo ma- gnar? El mer-lo_el ga per- so i
 3- mer- lo_el ga per- so la lén- gua, co- me fa- ra- lo can- tar? El mer-lo_el ga per- so la
 4- mer- lo_el ga **per-** so_el na- so, co- me fa- ra- lo sna- sar? El mer-lo_el ga per- so el
 5- mer- lo_el ga **per-** so_i ò- cii, co- me fa- ra- lo ve- der? El mer-lo_el ga per- so i
 6- mer- lo_el ga per- so le ré- cie, co- me fa- ra- lo sen- tir? El mer-lo_el ga per- so le
 7- mer- lo_el ga per- so le a- le, co- me fa- ra- lo zo- lar? El mer-lo_el ga per- so le
 8- mer- lo_el ga per- so le sa- te, co- me fa- ra- lo sal- tar? El mer-lo_el ga per- so le
 9- mer- lo_el ga per- so la co- a, co- me fa- ra- lo cio- car? El mer-lo_el ga per- so la



- 1- be- co, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo be- car?
 2- den-ti, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo ma- gnar?
 3- lén- gua, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo can- tar?
 4- na- so, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo sna- sar?
 5- ò- cii, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo ve- der?
 6- ré- cie, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo sen- tir?
 7- a- le, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo zo- lar?
 8- sa- te, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo sal- tar?
 9- co- a, poa- re- to, mer- lo mi- o, co- me fa- ra- lo cio- car?

Melodia e letra conforme FILASTROCICHE.IT¹.

¹ FILASTROCICHE.IT, 2018.

EL SÌRIO

1 – Quando, de Génova, el Sírìo¹ partiva,
par la Mèrica, al suo destin.
Sensa temori, el Sírìo coreva,
seren, legero, su el plácido mar.

Oh, Sírìo, Sírìo,
oh, mìsera nave!
Par tanta gente,
un mìsero fin.

2 – La nave, in alto mar, la se ga spacada,
incontrando el scòlio fatal.
Quatro barchete le traversava l'acqua,
par dar socorso ai nostri fradei.

3 – Tra quei naufraghi, i preti i pregava,
e anca i ghe dava la benedission.
Pupà e mame i basava i sui fioi
e i se spariva tra le onde del mar

O SÍRIO

*Quando, de Gênova, o Sírìo partia,
para a América, ao seu destino.
Sem temores, o Sírìo corria,
sereno, leve, sobre o mar plácido.*

*Ó Sírìo, Sírìo,
ó pobre navio!
Para muita gente
um fim trágico.*

*O navio, em alto mar, rompeu-se,
encontrando o rochedo fatal.
Quatro barquinhos singravam as águas
para socorrer os nossos irmãos.*

*Entre aqueles naufragos, os padres rezavam,
E eles davam também a bênção.
Pais e mães abraçavam seus filhos
e desapareciam entre as ondas do mar.*



“O navio *Sirio* naufragou em 4 de agosto de 1906, causando a morte de pelo menos duzentos emigrantes italianos e espanhóis que se dirigiam para o Brasil, Uruguai e Argentina. O naufrágio teve um efeito profundo nas comunidades do Norte da Itália e foi lembrado em cantos populares da época. Foi o segundo pior desastre marítimo em tempo de paz na história da Itália” (WIKIPEDIA [s. d.]).

1 Navio com o nome da estrela Sírìo, a mais brilhante do céu (Constelação do Cão Maior).

EL SÌRIO

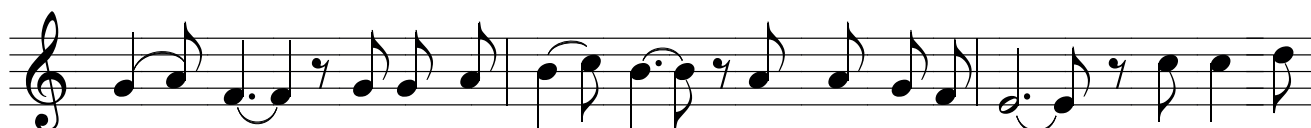
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Quan-do de Gé- no- va el Sì- rio par- ti- va, **par** la
2- Là su ntel al- to mar la na- ve se spa- ca, **in-** con-
3- Tra que- li nàu- fra- ghi i pre- ti i pre- ga- va, do- po i ghe



1- Mè-ri- ca al su- o des- tin. Sen- sa te- mo- ri el Sì- rio co-
2- **tran-** do el scò-lio fa- tal Qua- tro bar- che- te tra- ver- sa- va
3- **da-** va la be- ne- dis- sion. Pu- pà e ma- me i ba- sa- va i



1- **re-** va se- ren, le- ge- ro, su el plà- ci- do mar. Oh Sì- rio,
2- **l'à-** qua par dar so- cor- so ai nos- tri fra- dei.
3- su- i fioi e i se spa- ri- va tra l'on- de del mar.



Sì- rio, oh mì- se- ra na- ve! Par tan- ta gen- te un mì- se- ro



fin. Oh Sì- rio, fin.

EL TESTAMENTO DEL CAPITAN

1 – El capitan dela compagnia,
el ze ferito, stà par morir.
El manda dirghe ai sui soldadi,
par che i lo vegna a ritrovar.

2 – I sui soldadi, i ghe manda dirlo,
che no i ga scarpe par caminar.
“O cole scarpe, o senza scarpe,
i mei soldadi, mi li vui qua!”

3 – “Cossa comanda el nostro capitan,
che noantri desso semo rivai?”
“E mi comando che el mio corpo,
in sìnque tochi el sia taià.”

4 – “El primo toco, ala mia Pàtria,
secondo toco, al batalion,
el terso toco, ala mia mama,
che se ricorde del suo fiol.”

5 – “El quarto toco, ala mia bela,
che se ricorde del primo amor,
el quinto toco, ale montagne,
che le fiorissa de rose e fior!”

O TESTAMENTO DO CAPITÃO

*O capitão da companhia
está ferido, está à beira da morte.
Ele manda dizer aos seus soldados
que eles venham encontrá-lo.*

*Os seus soldados mandam dizer a ele,
que não têm sapatos para caminhar.
“Ou com sapatos, ou sem sapatos,
os meus soldados eu os quero aqui!”*

*“O que ordena nosso capitão,
agora que nós chegamos?”
“Eu ordeno que o meu corpo,
seja cortado em cinco pedaços.”*

*“O primeiro pedaço, para minha Pátria,
o segundo pedaço, para o batalhão,
o terceiro pedaço, para minha mãe,
que ela se lembre do seu filho.”*

*“O quarto pedaço, para minha linda,
que ela se lembre de seu primeiro amor,
o quinto pedaço, para as montanhas,
que elas floresçam de rosas e flores!”*

EL TESTAMENTO DEL CAPITAN

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- El ca- pi- tan de- la com- pa- gni- a, el ze fe-
2- I sui sol- da- di, i ghe man- da dir- lo, che no i ga
3- "Cos- sa co- man- da el nos- tro ca- pi- tan, che noan- tri
4- "El pri- mo to- co, a- la mia Pà- tri- a, se- con- do
5- "El quar- to to- co, a- la- mia be- la, che se ri-



1- ri- to, stà par mo- rit. El man- da dir- ghe
2- scar- pe par ca- mi- nar. "O co- le scar- pe,
3- des- so se- mo ri- vai?" "E mi co- man- do
4- to- co, al ba- ta- lion, el ter- so to- co,
5- cor- de del pri- mo_a- mor, el quin- to to- co,



1- ai sui sol- da- di, par che i lo ve- gna a ri- tro- var.
2- o sen- sa scar- pe, i mei sol- da- di, mi li vui qua!"
3- che el mio cor- po, in sin- que to- chi el si- a tai- à."
4- a- la mia ma- ma, che se ri- cor- de del su- o fiol."
5- a- le mon- ta- gne, che le fio- ris- sa de ro- se_e fior!"

(2023)

ERA UNA NOTE CHE PIOVEVA

1 – Era una note che pioveva
e che sufiava un forte vento.
Imagineve che grandò tormento
par un alpin, che stà a vigilar.

2 – A mesa note riva el càmbio,
in compagnia del capo del posto:
“Oh, sentinela, torna al tuo posto,
soto la baraca, a riposar.”

3 – Quando son stà ntela mia baraca,
mi go scoltà un rumor par la vale,
sentivo l'acqua zo par le spale,
sentivo i sassi a rodolar.

4 – Intanto mi dormivo, in baraca,
mi me insognavo cola mia bela.
Invesse, zero de sentinela,
a far la guàrdia, qua, via lontan.

ERA UMA NOITE CHUVOSA

*Era uma noite chuvosa
e que soprava um vento forte.
Imaginem que grande tormento
para um alpino, que está vigiando.*

*À meia noite chega a troca de turno,
na companhia do chefe do posto:
“Ó sentinela, volta para teu lugar,
sob a barraca, para repousar.”*

*Quando estava na minha barraca,
ouvi um barulhão pelo vale,
sentia a água descendo pelos ombros,
ouvia as pedras rolando.*

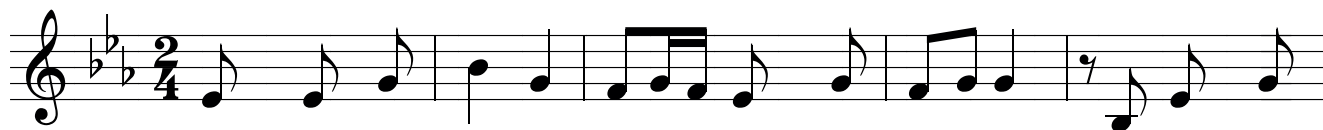
*Enquanto eu dormia, na barraca,
eu sonhava com a minha linda.
Ao invés, estava de sentinela,
fazendo a guarda, aqui, bem distante.*

Letra e melodia conforme Coristi Liberi¹.

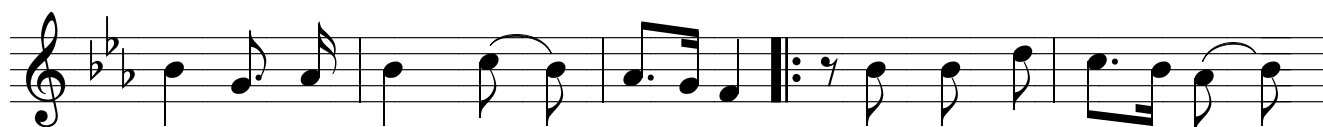
¹ CORISTILIBERI, [s. d.].

ERA UNA NOTE CHE PIOVEVA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- E- ra_u- na no- te che la pio- ve- va e che su-
 2- A me- sa no- te ri- va el cà- bio, in com- pa-
 3- Quan- do son stà nte- la mia ba- ra- ca, mi go scol-
 4- In- tan- to mi dor- mi- vo, in ba- ra- ca, mi me_in-so-



1- fia- va un for- te ven- to. I- ma- gi- ne- ve che
 2- gni- a del ca- po del pos- to: "Oh, sen- ti- ne- la,
 3- tà un ru- mor par la va- le, sen- ti- vo l'à- qua
 4- nia- vo co- la mi- a be- la. In- ves- se, ze- ro de



1- gran- do tor- men- to, **par** un al- pin, che stà a vi- gi- lar. lar.
 2- tor- na_al tuo pos- to, so- to la ba- ra- ca, a ri- **po-** sar." sar".
 3- zo par le spa- le, **sen-** ti- vo_i sas- si, a ro- do- lar. lar.
 4- **sen-** ti- ne- la, **a** far la guà- dia, qua, vi- a lon- tan. tan.

(2023)

GIORNO DE PARTENSA

Questo giorno de partensa,
de partensa, el giorno sia!
E viva, viva la alegria!
E viva Baco e noantri qua!

Qua, volemo magnar e beber,
fin che al fondo vedemo el bicier!
Qua, volemo magnar e beber
e dormir contenti se va.

Dal bianco Moscatelo
al nero Marzemin¹,
se gavesse un botesel²,
volario veder el fin!

In compagnia de sete, oto mati,
che i ride, che i schersa e non se pensa mai.
Questa è la règola: che non se more mai!
Questa è la règola: che non se more pi!

Oh, si, oh, ciombalarilalela!
Oh, che gioia e che contento,
oh, che grandò piaser che mi sento,
oh, che granda felicità!
Oh, ciombalarilalela, oh, ciombalarilelà!

Se te par che la testa la gira
e, par rento, pi posto se fà!

DIA DE PARTIDA

*Este dia de partida,
de partida, um dia seja!
E viva, viva a alegria!
E viva Baco e nós aqui!*

*Aqui, queremos comer e beber,
até ver o fundo do copo!
Aqui, queremos comer e beber
e vamos dormir contentes.*

*Do Moscatel branco
ao Marzemino tinto,
se eu tivesse um ancorote,
queria ver o fim!*

*Em companhia de sete, oito malucos,
que riem, que brincam e não se preocupam [com nada].
Esta é a regra: que não se morre nunca!
Esta é a regra: que não se morre mais!*

*Ó sim, ó ciombalarilalela!
Ó que alegria e que contente,
ó que grande prazer que eu sinto!
Ó que grande felicidade!
Ó ciombalarilalela, ó ciombalarilelà!*

*Se te parece que a cabeça gira
e, por dentro, mais espaço se faz!*

Melodia conforme a interpretação do Grupo de Canto da Associação Trivêneta de Pinhalzinho, SC.

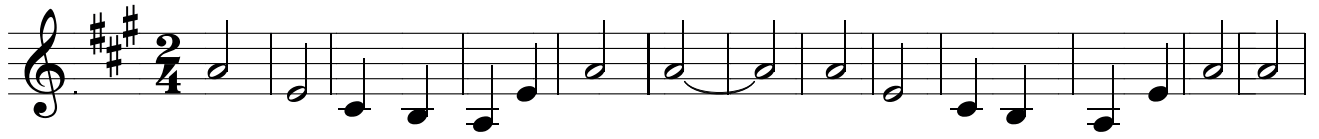
Não houve resultados em buscas na Itália sobre este canto.

1 Variedades de uvas.

2 “Botesel”: boracela (em português, “ancorote”).

GIORNO DE PARTENSA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



Ques-to gior-no de par-ten-sa, de par-ten-sa, el gior-no si-a!



E vi-va, vi-va la a-le-gri-a! E vi-va Ba-co_e noan-tri qua e



noan-tri qua! Qua, vo-le-mo ma-gnar e be-ver, fin che al fon-do ve-



de-mo_el bi-cier! E fin che al fon-do ve-de-mo_el bi-cier e fin che al



fon-do ve-de-mo_el bi-cier. Qua, vo-le-mo ma-gnar e be-ver e dor-



mir con-ten-ti se va, con-ten-ti se va, con-ten-ti se va. Dal



bian-co mos-ca-te-lo, al ne-ro mar-ze-min, se ga-ves-se_un bo-te-



sel, vo-la-rio ve-der el fin, se ga-ves-se_un bo-te-sel, vo-la-rio ve-der el



fin. In com-pa-gni-a de se-te, o-to ma-ti, che_i ri-de, che_i scher-sa



e non se pen-sa mai. Ques-ta_è la rè-go-la: che non se mo-re mai!



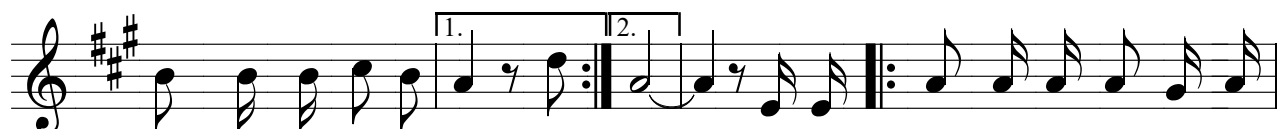
Ques-ta_è la rè-go-la: che non se mo-re pi! Oh, si, oh, ciom-ba-la-ri-la-le-la!



Oh, che gioi-a e che con-ten-to, oh, che gran-do pia-ser che mi sen-to,



oh, che gran-da fe-li-ci-tà! Oh, ciom-ba-la-ri-la-le-la, oh,



ciom-ba-la-ri-le-là! Oh, là. Se te par che la tes-ta la



gi-ra e, par ren-to, pi pos-to se fà. Se te fà, pi pos-to se



fà, pi pos-to se fà, pi pos-to se fà, pi pos-to se fà, pi pos-to se fà!

(2024)

GO PREGÀ ALA BELA STELA

Go pregà ala Bela Stela¹
e tuti i santi su ntel Ciel,
che el Signor ferme la guera,
che el mio ben el torne a mi.

Ma ti, stela, Bela Stela,
va, palesa el mio destin,
va de là, dele montagne,
ndove el ze restà el mio cuor.

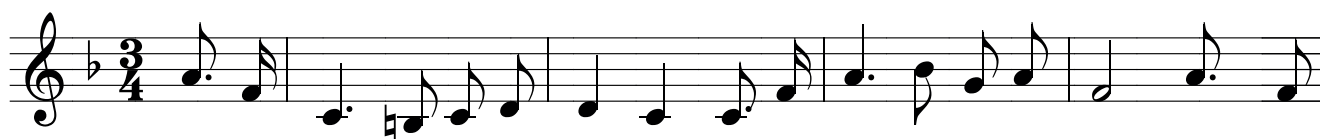
REZEI PARA A BELA ESTRELA

Rezei para a Bela Estrela,
e todos os santos do Céu,
[para] que o Senhor termine a guerra,
que meu bem retorne para mim.

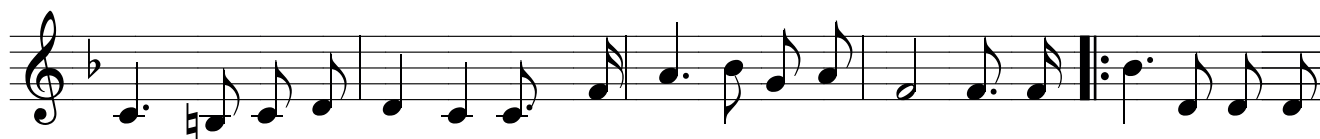
Mas tu, estrela, Bela Estrela,
vai, revela o meu destino,
vai lá, além das montanhas,
onde ficou o meu coração.

GO PREGÀ ALA BELA STELA

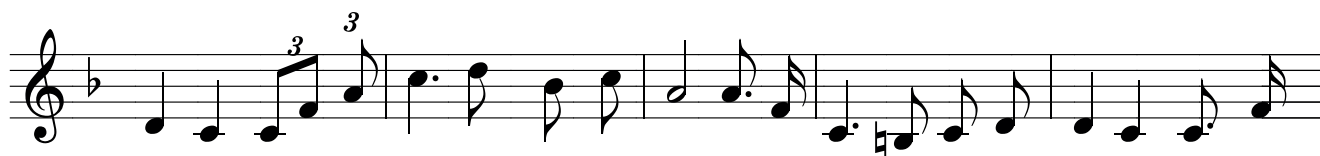
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



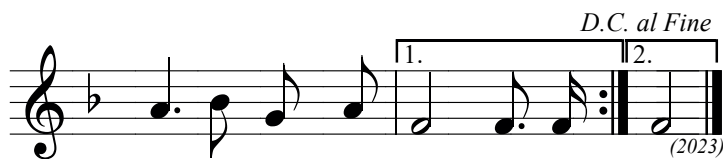
Go pre- gà_a- la be- la ste- la_e tu- ti_i san- ti su ntel Ciel, che_el Si-



gnor fer- me la gue- ra, che_el mio ben el tor- ne_a mi. Ma ti, ste- la, be- la



ste- la, va, pa- le- sa_el mio des- tin, va de là, de- le mon- ta- gne, ndo- ve_el



ze res- tà_el mio cuor. Ma ti, cuor.

¹ "Planeta Vênus".

GRAN DIO DEL CIELO

1 – Gran Dio del Cielo,
se fusse una rondinela,
mi zolario
ntei brassi dea mia bela.

2- Ciapa la sécia
e va fin ala fontana.
Tuo amor te speta,
te speta ala fontana.

3 – Ciapa el fusil
e va fin ala frontiera.
Là, ghè el nemico
che, ala frontiera, speta.

4 – Ciapa el fusil
e bùtalo via par tera.
Volemo a pace,
mai pi, mai pi, la guera.

5 – Varda la Luna,
là, dolza, che la camina.
La va su i monti, la va su i mari
e no se stufa mai.

6 – Varda el Sol, belo,
Che'l scalda la nostra Tera.
Volemo a pace,
mai pi, mai pi, la guera.

GRANDIOSO DEUS DO CÉU

*Grandioso Deus do Céu,
Se eu fosse uma andorinha,
eu voaria
nos braços de minha bela.*

*Pega o balde
e vai até a fonte.
Teu amor te espera,
te espera na fonte.*

*Pega o fuzil
E vai até a fronteira.
Lá, está o inimigo,
Que, na fronteira, te espera.*

*Pega o fuzil
e joga-o no chão.
Queremos a paz,
nunca mais, nunca mais, a guerra.*

*Olha a Lua,
lá, doce, que caminha.
Vai sobre os montes, vai sobre os mares
e não se cansa nunca.*

*Olha o Sol, belo,
que aquece a nossa Terra.
Queremos a paz,
nunca mais, nunca mais, a guerra.*

(Para cantar, deve-se optar pela estrofe 4 ou 6).

(Estrofe 6, conforme “Storia cantata di Venda Nova do Imigrante ([FALCHETO; BELLON], [2004], p. 48.)

Licenças poéticas:

1: dea mia (dela mia);

4 e 6: volemo a pace (la pace).

GRAN DIO DEL CIELO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Gran Dio del Cie- lo, se fus- se_u- na ron- di- ne- la. Gran Dio del
 2- Cia- pa la sé- cia e va fin a- la fon- ta- na. Cia- pa la
 3- Cia- pa_el fu- sil e va fin a- la fron- tie- ra. Cia- pa_el fu-
 4- Cia- pa_el fu- sil e bù- ta- lo via par te- ra. Cia- pa_el fu-
 5- Var- da la Lu- na, là, dol- sa, che la ca- mi- na. Var- da la
 6- Var- da_el Sol, be- lo, che'l scal- da la nos- tra Te- ra. Var- da_el Sol,



1- Cie- lo, se fus- se_u- na ron- di- ne- la, mi zo- la- ri-
 2- sé- cia e va fin a- la fon- ta- na. Tuo_a- mor te spe-
 3- sil e va fin a- la fron- tie- ra. Là, ghè_el ne- mi-
 4- sil e bù- ta- lo via par te- ra. Vo- le- mo_a pa-
 5- Lu- na, là, dol- sa, che la ca- mi- na. La va su_i mon-
 6- be- lo, che'l scal- da la nos- tra Te- ra. Vo- le- mo_a pa-



1- o, mi zo- la- ri- o, mi zo- la- ri- o, ntei bras- si
 2- ta, tuo_a- mor te spe- ta, tuo_a- mor te spe- ta, te spe- ta_a-
 3- co, là, ghè_el ne- mi- co, là, ghè_el ne- mi- co che_a- la fron-
 4- ce, vo- le- mo_a pa- ce, vo- le- mo_a pa- ce e nò mai
 5- ti, la va su_i ma- ri, la va su_i ma- ri e no se
 6- ce, vo- le- mo_a pa- ce, vo- le- mo_a pa- ce, mai pi, mai



1- dea mia be- la. Mi zo- la- ri- o, mi zo- la- ri-
 2- la fon- ta- na. Tuo_a- mor te spe- ta, tuo_a- mor te spe-
 3- tie- ra, spe- ta. Là, ghè_el ne- mi- co, là, ghè_el ne- mi-
 4- pi la gue- ra. Vo- le- mo_a pa- ce, vo- le- mo_a pa-
 5- stu- fa **mai**. La va su_i mon- ti, la va su_i ma-
 6- pi, la gue- ra. Vo- le- mo_a pa- ce, vo- le- mo_a pa-



1- o, mi zo- la- ri- o, ntei bras- si dea mia be- la. (2023)
 2- ta, tuo_a- mor te spe- ta, te spe- ta a- la fon- ta- na.
 3- co, là, ghè_el ne- mi- co che_a- la fron- tie- ra, spe- ta.
 4- ce, vo- le- mo_a pa- ce e nò mai pi la gue- ra.
 5- ri, la va su_i ma- ri e no se stu- fa **mai**.
 6- ce, vo- le- mo_a pa- ce, mai pi, mai pi, la gue- ra.

LA ALEGRIA

1 – La alegria,
la vien dai giòvani
e nò dai vècii
e ne dai maridai.

Ciribiribin, doman ze festa,
ciribiribin, no se laora,
ciribiribin, go la morosa,
ciribiribin, da ndar trovar.

2 – La se ga persa,
a ndar in messa,
la se ga persa,
da quel di che i se à sposai.

A ALEGRIA

*A alegria,
ela vem dos jovens,
e não dos velhos
nem dos casados.*

*Ciribiribin, amanhã é dia de festa,
ciribiribin, não se trabalha,
ciribiribin, tenho a namorada,
ciribiribin, para ir encontrar.*

*Ela [a alegria] se perdeu,
indo à missa,
ela se perdeu,
desde o dia em que se casaram.*

Licença poética:
2: se à sposà (se ga sposà).

LA ALEGRIA

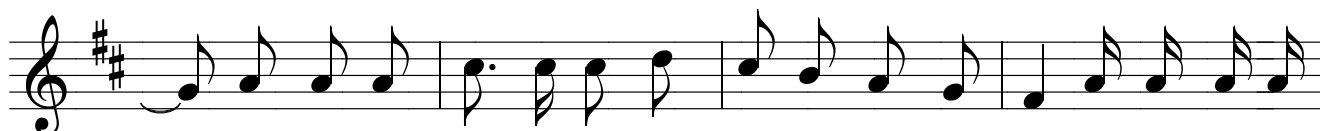
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- La a- le- gri- a, la vien dai giò- va- ni, la a- le- gri- a, la
2- La se ga per- sa, a ndar in mes- sa, la se ga per- sa, a



1- vien dai giò- va- ni, la a- le gri- a, la vien dai giò- va- ni,
2- ndar in mes- sa, la se ga per- sa, a ndar in mes- sa,



1- e nò dai vè- ci- i e ne dai ma- ri- dai. Ci- ri- bi- ri-
2- la se ga per- sa, da quel dì che i se à spo- sai.



bin, do- man ze fes- ta, ci- ri- bi- ri- bin, non se la- o- ra, ci- ri bi- ri-



bin, go la mo- ro- sa, ci- ri- bi- ri- bin, da ndar tro- var.

LA BELA POLENTA

1 – Quando se pianta, la bela polenta,
se pianta cossì.

Oh! Oh! Oh! Bela polenta, cossì,
cià, cià, pun, cià, cià, pun.

2 – Quando la cresce, la bela polenta,
la cresce cossì.

3 – Quando fiorisse, la bela polenta,
fiorisse cossì.

4 – Quando se sgrana, la bela polenta,
se sgrana cossì.

5 – Quando se smìssia, la bela polenta,
se smìssia cossì.

6 – Quando se taia, la bela polenta,
se taia cossì.

7 – Quando se magna, la bela polenta,
se magna cossì.

A BELA POLENTA

*Quando se planta, a bela polenta,
se planta assim.*

*Oh! Oh! Oh! Bela polenta, assim,
cià, cià, pun, cià, cià, pun.*

*Quando cresce, a bela polenta
cresce assim.*

*Quando floresce, a bela polenta
fioresce assim.*

*Quando se debulha, a bela polenta,
se debulha assim.*

*Quando se remexe, a bela polenta,
se remexe assim.*

*Quando se corta, a bela polenta,
se corta assim.*

*Quando se come, a bela polenta,
se come assim.*

LA BELA POLENTA

Testo ntel Talian: Juvenal Dal Castel e Loremi Loregian-Penkal ©



- 1- Quan- do se pian- ta, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, se
 2- Quan- do la cres- se, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, la
 3- Quan- do fio- ris- se, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, fio-
 4- Quan- do se sgra- na, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, se
 5- Quan- do se smìs- sia, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, se
 6- Quan- do se tai- a, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, se
 7- Quan- do se ma- gna, la be- la po- len- ta, la be- la po- len- ta, se



- 1- pian- ta cos- sì, se pian- ta cos- sì, se pian- ta cos- sì. Oh! Oh!
 2- cres- se cos- sì, la cres- se cos- sì, la cres- se cos- sì. Oh! Oh!
 3- ris- se cos- sì, fio- ris- se cos- sì, fio- ris- se cos- sì. Oh! Oh!
 4- sgra- na cos- sì, se sgra- na cos- sì, se sgra- na cos- sì. Oh! Oh!
 5- smìs- sia cos- sì, se smìs- sia cos- sì, se smìs- sia cos- sì. Oh! Oh!
 6- tai- a cos- sì, se tai- a cos- sì, se tai- a cos- sì. Oh! Oh!
 7- ma- gna cos- sì, se ma- gna cos- sì, se ma- gna cos- sì. Oh! Oh!



- 1- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun.
 2- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun.
 3- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun,
 4- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun.
 5- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun.
 6- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun.
 7- Oh! Be- la po- len- ta, cos- sì, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun, cià, cià, pun.

Observação: no compasso do ritornello, a cada nova estrofe, repetem-se todas as atividades listadas nas estrofes anteriores:

- 1 - se pianta cossì.
 2 - se pianta cossì, la cresse cossì.
 3 - se pianta cossì, la cresse cossì, fiorisse cossì.
 4 - se pianta cossì, la cresse cossì, fiorisse cossì, se sgrana cossì.
 5 - se pianta cossì, la cresse cossì, fiorisse cossì, se sgrana cossì, se smìssia cossì.
 6 - se pianta cossì, la cresse cossì, fiorisse cossì, se sgrana cossì, se smìssia cossì, se taia cossì.
 7 - se pianta cossì, la cresse cossì, fiorisse cossì, se sgrana cossì, se smìssia cossì, se taia cossì, se magna cossì.

LA BELA VIOLETA

1 – La bela Violeta,
la va, la va, la va.
La va su i campi,
la se insoniava
che ghera el suo Gingin
che la remirava.

2 – “Parché me rimiri,
Gingin d’amor?”
“Mi te rimiro,
parché te sî bela,
vui che te vien con mi,
vien con mi ala guera.”

3 – “Nò, nò, ala guera,
no vui mia ndar.
No vui mia ndar
con ti ala guera,
parché se magna mal
e se dorme par tera.”

4 – “Nò, nò, su par tera,
vè mia dormir.
Ti dormirè, su nte un leto de fiori,
com quatro soldadeti
che i te fà onori.”

A BELA VIOLETA

*A bela Violeta,
ela vai, ela vai, ela vai,
vai pelos campos,
imaginando
que havia o Gingin dela
que a admirava.*

*“Por que me admiras,
amoroso Gingin?”
“Eu te admiro,
porque tu és bela,
quero que venhas comigo,
venhas comigo para a guerra.”*

*“Não, não, para a guerra
não quero ir.
Não quero ir
contigo para a guerra,
porque se come mal
e se dorme no chão.”*

*“Não, não, no chão,
não vais dormir.
Tu dormirás em uma cama de flores,
com quatro soldadinhos
que te farão honrarias.”*

Letra baseada em CORO ANA MILANO¹.

¹ CORO ANA MILANO, [s. d.]b.

LA BELA VIOLETA

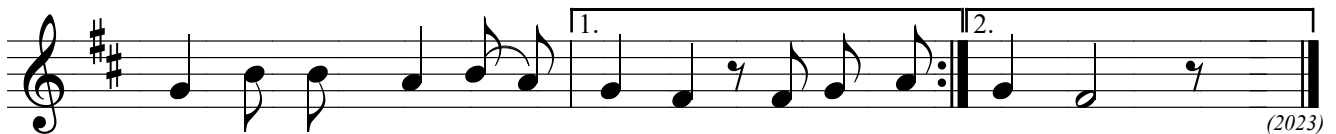
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- La be- la Vio- le- ta, la va, la va, la va, la
2- "Par- ché me ri- mi- ri, Gin- gin d'a- mor, Gin- gin d'a-
3- "Nò, nò, a- la gue- ra, no vui mia ndar, no vui mia
4- "Nò, nò, su par te- ra, vè mia dor- mir, vè mia dor-



1- va. La va su_i cam- pi, la se in- so- nia- va che ghe- ra_ el suo Gin-
2- mor? "Mi te ri- mi- ro, par- ché te sì be- la, vui che te vien con
3- ndar. No vui mia ndar **con** ti a- la gue- ra, par- ché se mag- na
4- mir. Ti dor- mi- rè, su nte_un le- to de fio- ri, con qua- tro sol- da-



1- gin che la ri- **mi-** ra- va. La va su_i ra- va.
2- mi, vien con mi a- la gue- ra. Mi te ri- gue- ra."
3- mal e se dor- me par te- ra. No vui mia te- ra."
4- de- ti che_i te fà o- no- ri. Ti dor- mi- no- ri."

(2023)

LA BIONDINA IN GONDOLETA

1 – La biondina, in gondoleta,
l'altra sera la go menada.
Dal piaser, la poareta,
la se ga indormensada, romai.
La dormiva, su el mio brasso,
ma, ogni tanto, la se sveiava,
ma la barca che ninava,
la tornava indormensar.

2 – L'era in ciel, ma meso sconta,
fra le nùvole, la Luna.
L'era calma la laguna,
anca el vento el se ga bonansà.
Solche una franzolina
sventolava in sui cavei
e el feva che el suo peto,
fra i veli el se feva mostrar.

3 – Contemplando, fisso, fisso,
la belessa del mio ben,
mi vardavo el suo viseto,
la sua boca e el suo seno bel.
Mi sentivo, rento in peto,
una smània, una mancansa,
che mi gnanca son bon de spiegar.

A LOIRINHA NA GÔNDOLA

*A loirinha, na gôndola
eu a levei na tarde passada.
De prazer, a coitadinha,
até adormeceu.
Ela dormia no meu braço,
mas, a cada pouco, se acordava,
mas a barca, que ninava,
fazia que ela tornasse a dormir.*

*Estava no céu, mas meio escondida,
entre as nuvens, a Lua.
A laguna estava calma,
também o vento se abonançou.
Apenas uma franjinha
tremulava em seus cabelos
e fazia com que seu peito
se vislumbrasse entre os véus.*

*Contemplando, com olhar fixo
a beleza do meu bem,
eu contemplava seu rostinho,
sua boca e seu seio belo.
Sentia, dentro do peito,
uma inquietação, uma carência,
que nem consigo explicar.*

LA BIONDINA IN GONDOLETA

Parole de Antonio Lamberti (1757-1832)

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©

Mùsica atribuida a Johan Simon Mayr (1763-1845)



1- La bion-di- na, in gon-do- le- ta, l'al- tra se- ra, la go me- na- da.
2- L'e- ra in ciel, ma me- so scon- ta, fra le nù- vo- le, la Lu- na.
3- Con- tem- plan- do, fis- so, fis- so, la be- les- sa del mio ben,



1- Dal pia- ser, la po- a- re- ta, la se ga in- dor- men- sa- da, ro- mai.
2- L'e- ra cal- ma la la- gu- na, an- ca el ven- to el se ga bo- nan- sà.
3- mi var- da- vo el suo vi- se- to, la sua bo- ca e el suo se- no bel.



1- La dor- mi- va, su el mio bras- so, ma, o- gni tan- to, la se svei-
2- Sol- che u- na fran- ze- ti- na sven- to- la- va in sui ca-
3- Mi sen- ti- vo, ren- to in pe- to, u- na smà- nia, u- na man-



1- a- va, ma o- gni tan- to, se svei- a- va, ma la bar- ca
2- vei, sven- to- la- va in sui ca- vei, e el fe- va
3- can- sa, u- na smà- nia, u- na man- can- sa, u- na sor- ta



1- che ni- na- va, la tor- na- va in- dor- men- sar. sar.
2- che el suo pe- to, fra i ve- li el se fe- va mos- trar. trar.
3- de a- le- gri- a, che mi gnan- ca son bon de spie- gar. gar.

LA CAMPAGNOLA

1 – Quando fà giorno,
su i campi a laorar,
cantar se fà sentir,
la campagnola

Che bel facin che la ga,
che bel bochin che la ga,
che bel nasin che la ga,
la campagnola.

2 – Quando fà note,
in campagna non se va,
morir¹, ela me fà,
sta campagnola.

A CAMPONESA

*Quando é dia,
nos campos a trabalhar,
o seu canto se faz ouvir,
a camponesa.*

*Que belo rostinho que ela tem,
que bela boquinha que ela tem,
que belo narizinho que ela tem,
a camponesa.*

*Quando anoitece,
não se vai para o campo [a roça],
como se estivesse morrendo, ela me faz [sentir],
esta camponesa.*

Letra e melodia conforme Easy Sheet Music².

1 “Morir”: Ainda na poesia da Renascença, “O ato de beijar, em satisfazer os sentidos, sugere a morte como metáfora da culminação do prazer amoroso” (Giovan Battista Marino, em BATTISTINI, [s. d.]).

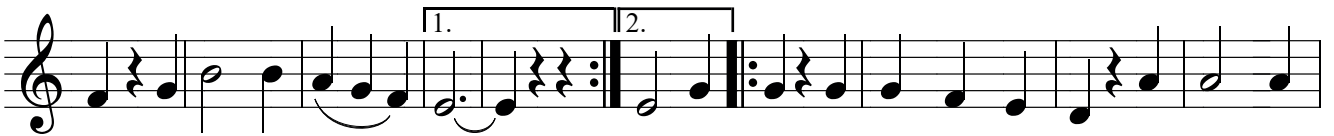
2 EASYSHEETMUSIC, [s. d.].

LA CAMPAGNOLA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Quan- do fà gior- no, su_i cam- pi_a la- o- rar, can- tar se fà sen-
2- Quan- do fà no- te, in cam- pa- gna non se va, mo- rir, e- la me



1- tir, la cam- pa- gno- la. la. Che bel fa- cin che la ga, che bel bo-
2- fà, sta cam- pa- gno- la. la.



chin che la ga, che bel na- sin che la ga, la cam- pa- gno- la. Che la.

LA COLOMBINA LA GA LE ALE

1 – La colombina la ga le ale
e cole ale, la toca el ciel.

2 – La toca el cielo, la toca in tera,
sta primavera, la vui sposar.

3 – Mi vui sposarla, alegramente,
par starghe rente, la note e el di.

4 – Mi vui sposarla, parché la è bela,
la ga na stela in meso el cuor.

5 – La ga na stela, che la risplende,
e la me rende consolassion.

6 – Consolassion, che la vien dal mio cuor,
el mio primo amor, mi lo vui sposar.

7 – Non l'è la prima, ne la seconda,
la rissa e bionda, la vui sposar.

A POMBINHA TEM ASAS

*A pombinha tem asas
e com as asas, ela toca o céu.*

*Ela toca o céu, ela toca a terra,
nesta primavera, quero casar com ela.*

*Quero casar com ela, alegramente,
para estar junto dela, de noite e de dia.*

*Quero casar com ela, porque é linda,
ela tem uma estrela no meio do coração.*

*Ela tem uma estrela, que resplandece,
e me traz conforto.*

*Conforto, que vem do meu coração,
o primeiro amor, eu quero casar com ele.*

*Não é a primeira, nem a segunda,
a crespa e loira, quero casar com ela.*

Licença poética:

4 e 5: la ga na stela (la ga una stela),

LA COLOMBINA LA GA LE ALE

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



- 1- La co- lom- bi- na la ga le a- le, la le, la co- lom-
 2- La to- ca_el cie- lo, la to- ca_in te- ra, la ra, la to- ca_el
 3- Mi vui spo- sar- la, a- le- gra- men- te, la te, mi vui spo-
 4- Mi vui spo- sar- la, par- ché la_è be- la, mi la, mi vui spo-
 5- La ga na ste- la, che la ris- plen- de, la de, la ga na
 6- Con- so- las- sion, che la vien dal mi- o cuor, con- cuor, con- so- las-
 7- Non l'è la pri- ma, ne la se- con- da, non da, non l'è la



- 1- bi- na la ga le a- le e co- le a- le, la to- ca_el ciel. ciel.
 2- cie- lo, la to- ca_in te- ra, sta pri- ma- ve- ra, la vui spo- sar. sar.
 3- sar- la, a- le- gra- men- te, par star- ghe ren- te, la no- te_e_el di. di.
 4- sar- la, par- ché la_è be- la, la ga na ste- la in me- so_el cuor. cuor.
 5- ste- la, che la ris- plen- de, e la me ren- de con- so- las- sion. sion.
 6- sion, che la vien dal cuor, el mio pri- mo_a- mor, mi lo vui spo- sar. sar.
 7- pri- ma, ne la se- con- da, la ris- sa_e bion- da, la vui spo- sar. sar.

(2023)

LA DOMÉNEGA, NDANDO ALA MESSA

1 - La doméneга, ndando ala messa,
compagnada dei mei amadori,
me ga visto i mei genitori.
Monegheta, i me ga fato ndar.
Oi, si, si! Oi, nò, nò!
Monegheta, i me ga fato ndar.

Dime che te me vui ben!
Son innocente come el Sol,
che su el mar el risplende!
Mi vui darghe un adio al amor!
Oi, si, si! Oi, nò, nò!
Mi vui darghe un adio al amor!

2 – Giovaneti, lagneve, lagneve,
i me ga taià i mei cavei biondi.
Ti te sè, i era rissi, bei, longhi.
Giovaneti, pianzé insieme a mi!
Oi, si, si! Oi, nò, nò!
Giovaneti, pianzé insieme a mi!

NO DOMINGO, INDO À MISSA

*No domingo, indo à missa,
acompanhada dos meus pretendentes,
os meus pais me viram.
Me fizeram ser freirinha.
Oh! Sim, sim! Oh! Não, não!
Me fizeram ser freirinha.*

*Diz-me que me amas!
Sou inocente como o Sol,
que resplende sobre o mar!
Vou dar adeus ao amor!
Oh! Sim, sim! Oh! Não, não!
Vou dar adeus ao amor!*

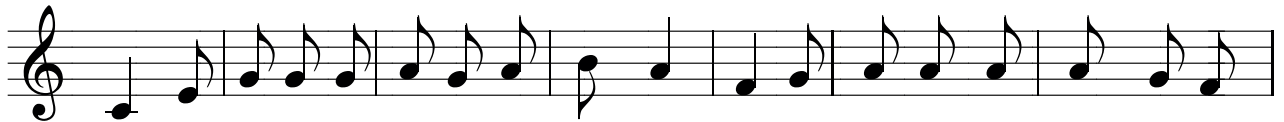
*Jovenzinhos, lamentem, lamentem,
cortaram os meus cabelos loiros.
Tu sabes, eram crespos, belos, longos.
Jovenzinhos, chorem junto comigo!
Oh! Sim, sim! Oh! Não, não!
Jovenzinhos, chorem junto comigo!*

LA DOMÈNEGA, NDANDO ALA MESSA

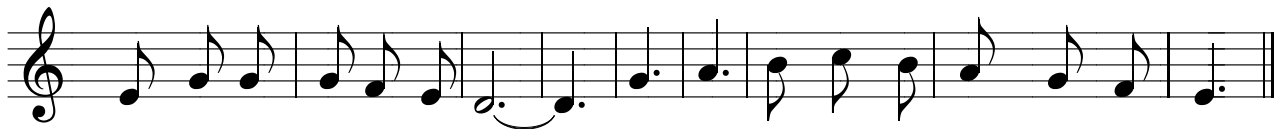
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- La do- mé-ne- ga, ndan-do_a la mes-sa, com-pa- gna-da dei mei a- ma-do- ri,
2- Gio-va- ne- ti, la- gne- ve, la- gne-ve, i me ga tai- à_i mei ca-vei bion-di.



1- me ga vis-to i mei ge- ni- to- ri. Mo- ne- ghe- ta, i me ga fa- to
2- Ti te sè, i_e- ra ris- si, bei, lon- ghi. Gio- va- ne- ti, pian- zé_in- sie- me_a



1- ndar. Oi, si, si! Oi, nò nò! Mo- ne- ghe- ta, i me ga fa- to ndar.
2- mi! Oi, si, si! Oi, nò, nò! Gio- va- ne- ti, pian- zé_in- sie- me_a mi!



Di- me che te me vui ben! Son i- no- cen- te co- me_el Sol, che su_el



mar el ris- plen- de! Mi vui dar- ghe_un a- dio al a- mor! Oi, si,



si! Oi, nò, nò! Mi vui dar ghe_un a- dio al a- mor!

LA GÌGIA L'È MALADA

1 – La Gìgia l'è malada.
Oimè, oimè, oimè, oimè!
E l'è malada,
ciamé, ciamé el dottor,
ciamé el dottor che la se guarirà.

2 – Dottor va rento in càmera,
Oimè, oimè, oimè, oimè!
Va rento in càmera,
'l ghe palpa el polso,
“La vostra fiola
ze malada de amor.”

3 – “Se la volé guarida.
Oimè, oimè, oimè, oimè!
Ciamé el suo amor,
che el vegna questa sera,
ciamé el suo amor
e la se guarirà.”

A LUÍSA ESTÁ DOENTE

*A Luísa está doente,
Oimè, oimè, oimè, oimè!
Está doente,
chamem o médico, chamem,
chamem o médico e ela vai se curar.*

*O médico entra no quarto.
Oimè, oimè, oimè, oimè!
Entra no quarto,
apalpa o pulso dela,
“A filha de vocês
está doente de amor.”*

*“Se vocês a querem curada.
Oimè, oimè, oimè, oimè!
Chamem o seu amor,
Que ele venha nesta noite,
chamem o seu amor
e ela vai se curar”.*

Melodia conforme a interpretação de Orietta Berti¹.

Licença poética:

2: 'l ghe palpa (el ghe palpa).

1 LETRAS.MUS.BR, [s. d.]b.

LA GÌGIA L'È MALADA

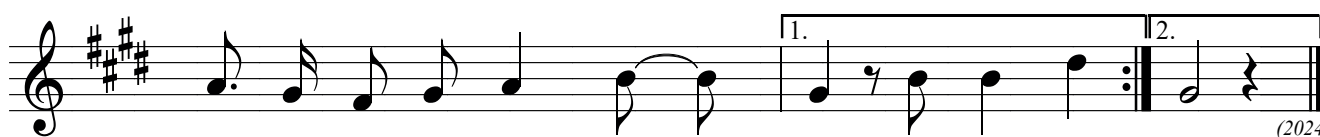
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- La Gì-gia l'è ma-la-da. Oi-mé, oi-mé, oi-mé, oi-mé, La
 2- Do-tor va ren-to_in cà-me-ra. Oi-mé, oi-mé, oi-mé, oi-mé, Do-
 3- Se la vo-lé gua-ri-da. Oi-mé, oi-mé, oi-mé, oi-mé, Se



1- mé, E l'è ma-la-da, cia-mé el do-tor, cia-mé, cia-mé el do-
 2- mé, Va ren-to_in cà-me-ra, l' ghe pal-pa_el pol-so: "La vos-tra
 3- mé, Cia-mé el suo_a mor, che el ve-gna ques-ta se-ra, cia-mé el suo_a-



1- tor, che la se gua-ri-rà. E l'è ma-rà.
 2- fio-la ze ma-la-da de_a-mor. Va ren-to_in mor."
 3- mor e la se gua-ri-rà. Cia-mé el suo_a-rà.

LA MONTANARA

Là su, par le montagne,
fra boschi e vali de oro,
fra alte crode echégia
un càntico de amor.

La montanara, oeh!
Se sente che canta,
Cantem' la montanara
e chi no la sà?

Là su, su ntei monti
e rieti de argento,
una capana in meso ai fiori,
zera la pìcola, dolsa caseta,
de Soreghina, la fiola del Sol.

A MONTANHESA

Autor: Toni Ortelli

*Lá, sobre as montanhas,
entre bosques e vales dourados,
entre altos penhascos ecoa
um cântico de amor.*

*A montanhesa, oeh!
Se ouve cantando,
cantemos a montanhesa
e quem não sabe?*

*Lá em cima, sobre os montes
E riachos prateados,
uma cabana em meio às flores,
era a pequena, doce casinha
de Soreghina, a filha do Sol.*



Toni Ortelli (DISCOGS, [s. d.]).

Toni (Antonio) Ortelli nasceu em Schio (1904) e faleceu em Turim (2000). Em 1927 escreveu os versos e compôs a música de “La montanara”, que doou para o coro SAT. Foi traduzida em 148 línguas – agora, em Talian, 149¹.

“Soreghina” era uma princesa, cuja vida dependia da luz do sol; era obrigada, segundo a profecia, de noite e nos dias sem luz do sol, a dormir para não morrer; ela sabia que seria morta no instante em que ficasse acordada no escuro².

Licença poética:
Cantem' (cantemo).

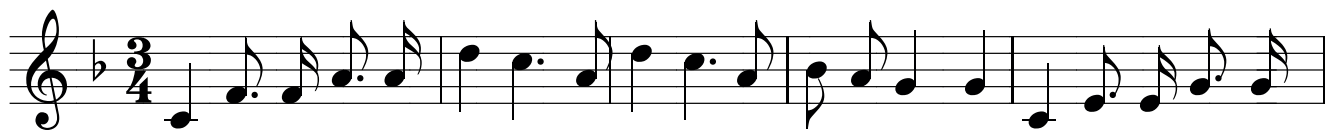
1 WIKIPEDIA, [s. d.].h.

2 MARCIALONGA, 2024.

LA MONTANARA

Mùsica e versi: Toni Ortelli ©

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



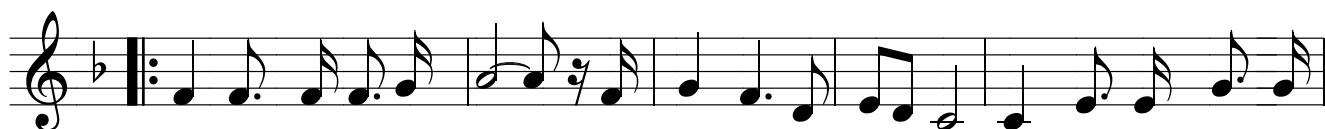
Là su, par le mon-ta- gne, fra bos-chi e va- li de_o ro, fra al- te cro-de_e-



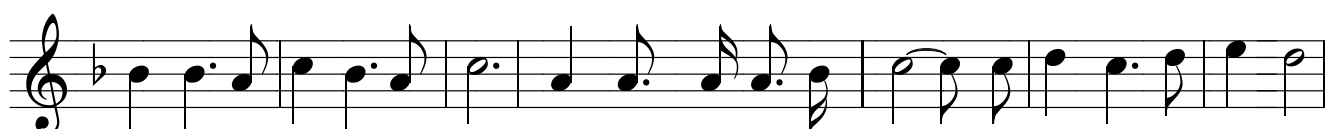
ché-gia un càn- ti- co de_a- mor. Là su, par le mon- ta- gne, fra bos-chi e



va- li de_o- ro, fra al- te cro- de_e- ché- gia un càn- ti- co de_a- mor.



La mon- ta- na- ra, o-eh! sen- te che can- ta, can- tem' la mon- ta- na-



ra e chi no la sà? La Se mon- ta- na- ra, o- eh! Se sen- te che can- ta,



can- tem' la mon- ta- na- ra e chi no lo sà? Là su, ntei mon- ti e



rie- ti de_ar- gen- to, u- na ca- pa- na in me- so ai fio- ri, ze- ra la pì- co- la,



dol- sa ca- se- ta, de So- re- ghi- na, la fio- la del sol, la fio- la del Sol.

(2023)

LA MULA DE PARENZO

1 – La *mula*¹ de Parenzo, lerilerà,
ga messo su bodega, lerilerà,
de tuto la vendeva,
fora che el bacalà.
Parché no me vui pi?

2 – La mia morosa vècia, lerilerà,
la tegno de riserva, lerilerà,
e quando sponta l'erba,
la mando a pascolar.
Parché no me vui pi?

3 – La mando a pascolar, lerilerà,
ntel mese de setembre, lerilerà,
e, quando vien novembre,
la mando torla indrio.
Parché no me vui pi?

4 – “Tuti i me ciama bionda, lerilerà,
ma bionda no son mia, lerilerà,
i mei cavei ze neri,
sinceri al far l'amor.”
Parché no me vui pi?

LA MOÇA DE PARENZO

*A moça de Parenzo, lerilerà,
estabeleceu-se com uma bodega, lerilerà,
ela vendia de tudo,
menos o bacalhau.
Por que não me amas mais?*

*Minha namorada antiga, lerilerà,
eu a tenho de reserva, lerilerà,
e quando brota o pasto
eu a mando pastar.
Por que não me amas mais?*

*Eu a mando pastar, lerilerà,
no mês de setembro, lerilerà,
e quando chega novembro,
eu mando buscá-la de volta.
Por que não me amas mais?*

*“Todos me chamam de loira, lerilerà,
mas eu não sou loira, lerilerà,
meus cabelos são pretos,
sinceros para namorar.”
Por que não me amas mais?*

A península de Istria, que hoje faz parte da Croácia, outrora pertenceu à República de Veneza e, depois, à Itália. Parenzo, cidade da Istria, atualmente chama-se Poreč.

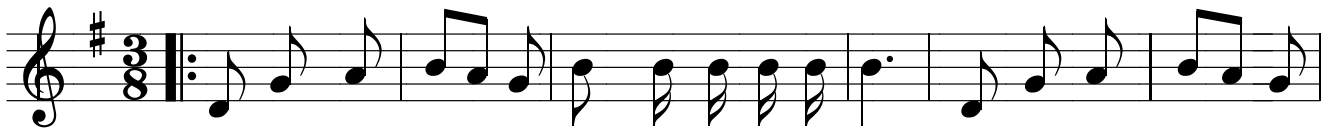
Partitura e letra conforme Franz Dorfer².

1 Nos falares vênéticos orientais, “mula” significa “moça”, “namorada” (algo como “gata”). Nesta canção, um rapaz se refere a uma moça (“mula”) de Parenzo, que rompeu o namoro com ele. Ironizando essa gíria para a palavra “moça”, diz que vai colocá-la para pastar. Em novembro, quando o inverno se torna severo, e os animais precisam ficar confinados no estábulo, ele então irá buscá-la! Mas não esconde a “dor de cotovelo”: pergunta ele, “por que não me amas mais?”

2 FRANZDORFER.COM, [s. d.]c.

LA MULA DE PARENZO

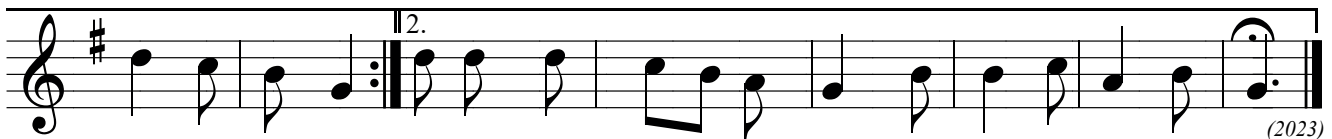
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- La mu- la de Pa- ren- zo, le- ri- le- rà, ga mes- so su bo-
2- La mia mo- ro- sa vè- cia, le- ri- le- rà, la te- gno de ri-
3- La man- do_a pas- co- lar, la- le- ri- le- rà, ntel me- se de se-
4- "Tu-ti_i me cia- ma bion- da, le- ri- le- rà, ma bion- da no son



- 1- de- ga, le- ri- le- rà, de tu- to la ven- de- va, de tu- to
2- ser- va, le- ri- le- rà, e quan- do spon- ta l'er- ba, e quan- do
3- tem- bre, le- ri- le- rà, e, quan- do vien no- vem- bre e, quan- do
4- mi- a, le- ri- le- rà, i mei ca- vei ze ne- ri, i mei ca-



- 1- la ven- de- va, fo- ra che el ba- ca- là. Par- ché no me vui pi?
2- spon- ta l'er- ba, la man- do_a pas- co- lar. Par- ché no me vui pi?
3- vien no- vem- bre, la man- do tor- la_in- drio. Par- ché no me vui pi?
4- vei ze ne- ri, sin- ce- ri_al far l'a- mor." Par- ché no me vui pi?

LA PARTENSA

1 – Su la tera, abandonadi,
tuta mia speransa, mi la go messa in ti.
Consolar, si, consolar un cuor aflito,
meritar, si, meritar la gràssia del Ciel.

Un sol ciufo, dei tui cavei, si,
ciapa, oh, cara e dà-melo a mi!
Tanta gioia me darà quel ciufo
co lontan, mi, co lontan mi sarò de ti!

2 – Con quel ciufo, con quel ciufo benedeto,
ogni mal, si, ogni mal mi vao scongiurar.
Nte un cuor, nte una gioiela de argento,
su el mio peto, su el mio peto mi portarò.

E vardarlo, ntele mie giornade,
tanto triste, tanto triste che le sarà,
Pensarò, mi, che ntel mio ritorno,
mi vao strénderte, vao strénderte al mio cuor!

A PARTIDA

*Sobre a terra, abandonados,
toda a minha esperança, eu a coloquei em ti.
Consolar, sim, consolar um coração aflito,
merecer, sim, merecer a graça do céu.*

*Uma só mecha, dos teus cabelos, sim,
pega, ó querida, e dá para mim!
Tanta alegria me dará essa mecha,
quando distante, sim, quando estarei distante de ti!*

*Com essa mecha, com essa mecha abençoada,
todo mal, sim, todo mal vou esconjurar.
Em um coração, em uma joia de prata,
sobre meu peito, sobre meu peito levarei.*

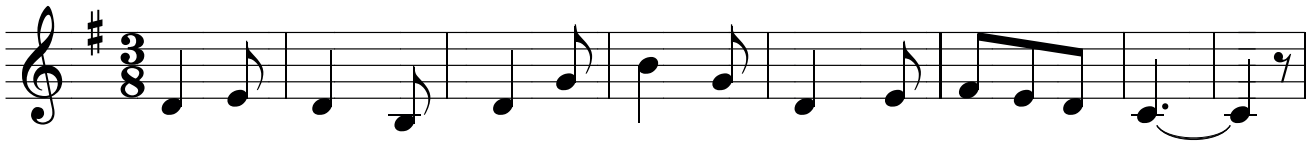
*E contemplá-lo, nas minhas jornadas,
tão tristes, tão tristes que serão.
Pensarei eu, que em meu retorno,
vou apertar-te, vou apertar-te no meu coração!*

Melodia e letra conforme a partitura do Maestro Mário Pasa¹ (Maravilha, SC).
Não se conseguiu referências na Itália sobre este canto.

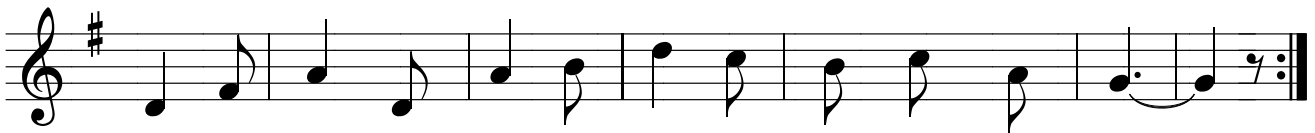
¹ PASA, 2002.

LA PARTENSA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1a- Su la te- ra, su la te- ra_a ban- do- na- di,
 1b- Con- so- lar, si, con- so- lar un cuor a- fli- to,
 2a- Con quel ciu- fo, con quel ciu- fo be- ne- de- to,
 2b- Nte un cuor, nte_u- na gio- ie- la de ar- gen- to,



1a- tu- ta mia spe- ran- sa, mi la go mes- sa in ti.
 1b- me- ri tar, si, me- ri- tar la gràs- sia del Ciel.
 2a- o- gni mal, si, o- gni mal mi vao scon- giu- rar.
 2b su_el mio pe- to, su_el mio pe- to mi por- ta- rò.



1c- Un sol ciu- fo, dei tu- i ca- vei, si,
 1d- Tan- ta gio- ia me da- rà quel ciu- fo
 2c- E var- dar- lo, nte- le mie gior- na- de,
 2d- Pen- sa- rò, mi, che ntel mio ri- tor- no,



1c- cia- pa_oh, ca- ra, cia- pa_oh, ca- ra_e dà- me- lo_a mi!
 1c- co lon- tan, mi, co lon- tan mi sa- rò de ti!
 2c- tan- to tris- te, tan- to tris- te che le sa- rà,
 2d- mi vao strén- der- te, vao strén- der- te al mio cuor!

LA PASTORA

1 – E, là su, su la montagna,
ghera una pastoreta,
che portava sue cavrete
su la erba fresca e bela.

2 – Un signor el passa par delà,
el ghe dize: “Oh, pastoreta,
varda ben che el lupo
no el ciape tue cavrete.”

3 – E, del bosco, el salta un lupo,
cola fàcia nera, nera.
Ga magnà la cavra,
la pi bela dela pastoreta.

4 – E, allora, in pianto, ze restada
e pianzeva tanto forte,
co a vedeva sua cavreta
che la ndava in morte.

A PASTORA

*E, lá em cima da montanha,
havia uma pastorazinha,
que levava suas cabritinhas
para a erva fresca e bela.*

*Um senhor passa por lá,
ele lhe diz: “Ó pastorazinha,
cuida bem para que o lobo
não abocanhe tuas cabritinhas!”*

*E, do bosque, salta um lobo,
com a cara escura, escura.
Abocanhou a cabra
mais bela da pastorazinha.*

*E, então, em choro, ela caiu
e chorava muito forte,
vendo sua cabritinha
condenada à morte.*

Licença poética:

4: co a vedeva (co la vedeva).

LA PASTORA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- E, là su, su la mon- ta- gna, ghe-ra u- na pas- to-
2- Un si- gnor el pas- sa par de- là, el ghe di- se: "Oh, pas- to-
3- E, del bos- co, el sal- ta un lu- po, co- la fà- cia ne- ra,
4- E, a- lo- ra, in pian-to, ze res-ta-da e pian- ze- va tan- to



1- re- ta, che por- ta- va sue ca- vre- te su la er- ba fres- ca e be- la.
2- re- ta, var- da ben che el lu- po no el cia- pe tue ca- vre- te!"
3- ne- ra. Ga ma- gnà la ca- vra, la pi be- la de- la pas- to- re- ta.
4- for- te, co_a ve- de- va sua ca- vre- ta che la nda- va in mor- te.

LA STRADA DEL BOSCO

1 – La strada del bosco
l'è longa, l'è larga, l'è streta.
L'è fata a barcheta,
l'è fata par far el amor.

2 – L'amor, l'amor,
lo fasso cola mia bela.
Che la par una stela,
cascada, cascada del ciel.

3 – Sbassada del ciel,
mandada, mandada da Dio.
Oh, amor, oh, amor mio,
te tegno qua streta su el cuor.

4 – De note non dormo,
de giorno camino, camino.
E penso ala mia bela,
che un giorno la devo sposar.

A ESTRADA DO BOSQUE

*A estrada do bosque
é longa, é larga, é estreita.
É feita como uma barquinha¹,
feita para namorar.*

*O amor, o amor,
eu o faço com minha linda.
Que parece uma estrela,
caída, caída do céu.*

*Descida do céu,
mandada por Deus.
Ó amor, ó meu amor,
eu te tenho bem dentro do coração.*

*De noite não durmo,
de dia caminho, caminho.
E penso em minha linda,
com quem um dia devo me casar.*

1 (Metáfora).

LA STRADA DEL BOSCO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- La stra-da del bos-co l'è lon-ga, l'è lar-ga, l'è stre-ta. La
 2- L'a-mor, l'a-mor, lo fas-so co-la mia be-la. L'a-
 3- Sbas-sa-da del ciel, man-da-da, man-da-da da Di-o. Sbas-
 4- De no-te non dor-mo, de gior-no ca-mi-no, ca-mi-no. De



1- stre-ta. L'è fa-ta a bar-che-ta, l'è fa-ta par far el a-
 2- be-la. Che la par u-na ste-la, cas-ca-da, cas-ca-da del
 3- Di-o. Oh_a-mor, oh, a-mor mi-o, te te-gno qua stre-ta su_el
 4- mi-no. E pen-so_a la mia be-la, che_un gior-no la de-vo spo-



1- mor. L'è mor. L'a-
 2- ciel. Che ciel. Sbas-
 3- cuor. Oh_a-cuor. De
 4- sar. E sar.

LA VA SU LA FILANDA

1 – La va su la filanda a laorar,
par guadagnarse el pan col suo sudor.
L'ò vista gieri sera a far l'amor,
in compagnia del marinar.

Quando te vedo, ohimé,
In Paradiso me par de veder,
Quando te vedo, oilà,
In meso al mar el me par de zolar.

2 – La ga i ocieti, neri, neri,
bocheta de toseta pena nata.
L'ò vista gieri sera là, abrassada,
in compagnia del marinar.

3 – La ga el vestì taià a tre cantoni,
co passa Garibaldi coi canoni.
La vedo ogni sera, poareta,
in compagnia del marinar.

ELA VAI PARA A TECELAGEM

*Ela vai para a tecelagem, para trabalhar,
para ganhar o pão com seu suor.
Eu a vi ontem à noite, namorando,
em companhia do marinheiro.*

*Quando te vejo, oimé,
parece que estou no Paraíso.
Quando te vejo, oilà,
No meio do mar, parece que estou voando.*

*Ela tem os olhinhos pretos, pretos,
boquinha de menina recém-nascida.
Eu a vi ontem à noite lá, abraçada,
em companhia do marinheiro.*

*Ela tem o vestido cortado em três ângulos,
quando passa Garibaldi com os canhões.
Eu a vejo todas as noites, coitadinha,
em companhia do marinheiro.*

Melodia conforme a interpretação do Grupo folclórico “De Alta Marea”¹.

Licença poética:

1 e 2: L'ò vista (la go vista).

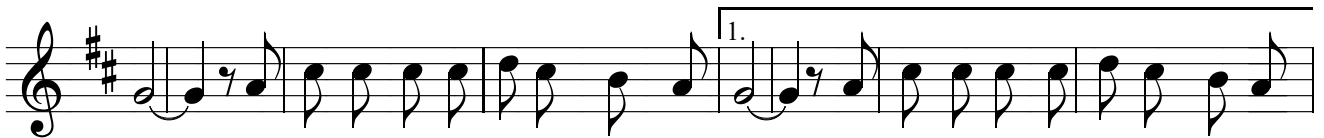
¹ ALTA MAREA GRUPO FOLCLÓRICO ITALIANO, [s. d.].

LA VA SU LA FILANDA

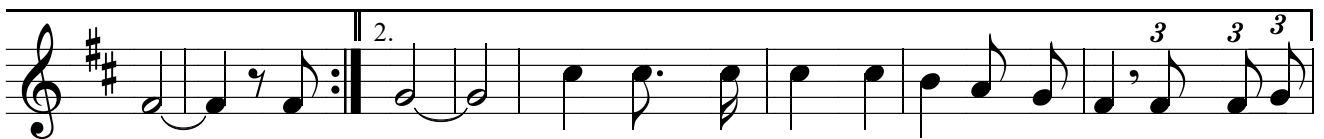
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



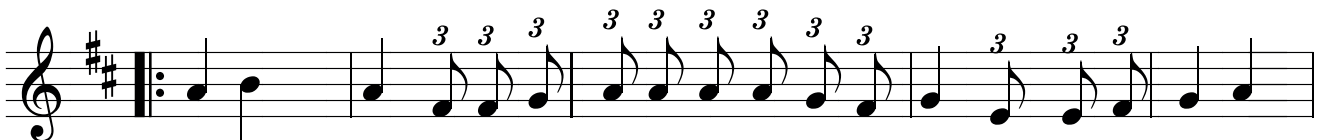
1- La va su la fi-lan-da_a la-o-rar, par gua-da-gnar-se_el pan col suo su-
 2- La ga i_o-cie-ti ne-ri, ne-ri, ne-ri, bo-che-ta de to-se-ta pe-na
 3- La ga_el ves-tì ta-ià a tre can-to-ni, co pas-sa Ga-ri-bal-di coi ca-



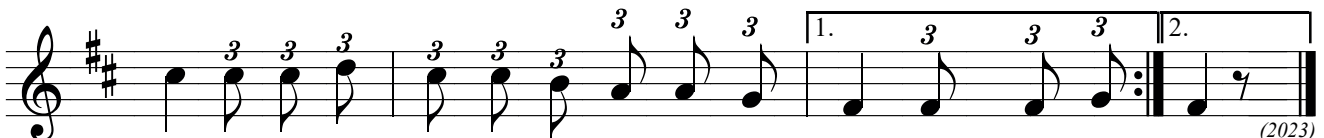
1- dor. L'ò vis-ta gie-ri se-ra_a far l'a-mor. L'ò vis-ta gie-ri se-ra_a far l'a-
 2- na-ta. L'ò vis-ta gie-ri se-ra là_a-bras-sa-da. L'ò vis-ta gie-ri se-ra, a-bras-
 3- no-ni. La ve-do o-gni se-ra, po-a-re-ta. La ve-do o-gni se-ra, po-a-



1- mor. La mor, in com-pa-gni-a del ma-ri-nar. Quan-do te
 2- sa-da. La sa-da, in com-pa-gni-a del ma-ri-nar.
 3- re-ta. La re-ta, in com-pa-gni-a del ma-ri-nar.



ve-do,ohi-mé, in pa-ra-di-so me par de ve-der, quan-do te ve-do,oi



là, in me-so_al mar el me par de zo-lar. Quan-do te lar.

LA VALSUGANA

1 – Quando andaremo fora,
fora par la Valsugana
e a ritrovar la mama,
a veder come la stà?

2 – La mama la stà ben
e el pupà l'è malatà.
El mio ben l'è ndà a soldato,
chi sà quando tornarà?

3 – Tuti i me dise che lu
el serca belche una morosa.
L'è na stòria dolorosa,
che mi creder, no la sò.

4 – Mi no la credo, ma,
se fusse pròpio, pròpio vera,
biondo, o moro, ncor' sta sera,
nantro merlo trovarò.

A VALSUGANA

*Quando iremos,
para a Valsugana
e reencontrar a mãe
e ver como ela está?*

*A mãe está bem
e o pai está adoentado.
Meu bem foi ser soldado,
Quem sabe quando retornará?*

*Todos me dizem que ele
já está procurando uma namorada.
É uma história dolorosa,
que eu não sei se acredito.*

*Eu não acredito, mas,
se for mesmo verdade,
loiro ou moreno, ainda nesta tarde,
vou encontrar outro “melro”.*

Letra e melodia conforme a partitura de Luigi Pigarelli¹.

Licença poética:
4: ncor' (ncora).

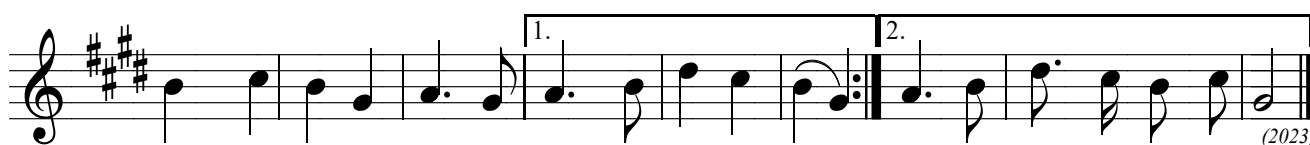
1 FIGARELLI, [s. d.]c.

LA VALSUGANA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- Quan-do an-da-re-mo fo-ra, fo-ra par la Val-su-ga-na e a ri-tro-
2- La ma-ma la stà ben e el pu-pà l'è ma-la-tà. El mio ben l'è
3- Tu-ti_i me di-se che lu_el ser-ca, bel-che, u-na mo-ro-sa. L'è na stò-ria
4- Mi no la cre-do, ma, se fus-se prò-pio, prò-pio ve-ra, bion-do, o mo-ro,



- 1- var la ma-ma, a ve-der co-me la stà? der, ve-der co-me la stà?
2- ndà_a sol-da-to, chi sà quan-do tor-na-rà? quan-do, quan-do, tor-na-rà?
3- do-lo-ro-sa, che mi cre-der, no la sò. cre-der, cre-der, no la sò.
4- ncor', sta se-ra, nan-tro mer-lo tro-va-rò. mer-lo mi lo tro-va-rò.

LA VERGINELA

1 – Mi go girà tuta Itàlia e el Tirol¹,
sol par trovarme una verginela
e ciombalarilalela,
e viva el amor!

2 – Na verginela non posso trovar.
Solche me basta che la sia bela,
e ciombalarilalela,
e viva el amor!

3 – Se no a ze bela, la femo indorar,
prima par dentro e, dopo, par fora,
e ciombalarilalela,
e viva el amor!

4 – I tirolesi i ze bravi soldai,
tute le note de sentinela,
e ciombalarilalela,
e viva el amor!

A VIRGENZINHA

*Perambulei por toda a Itália e o Tirol,
só para encontrar uma virgenzinha,
e ciombalarilalela,
e viva o amor!*

*Uma virgenzinha não posso encontrar.
Me basta somente que seja bela,
e ciombalarilalela,
e viva o amor!*

*Se não é bela, a cobrimos de ouro,
primeiro por dentro e, depois, por fora,
e ciombalarilalela,
e viva o amor!*

*Os tiroleses são soldados valentes,
todas as noites de sentinela
e ciombalarilalela,
e viva o amor!*

Licença poética:

2: na verginela (una verginela);

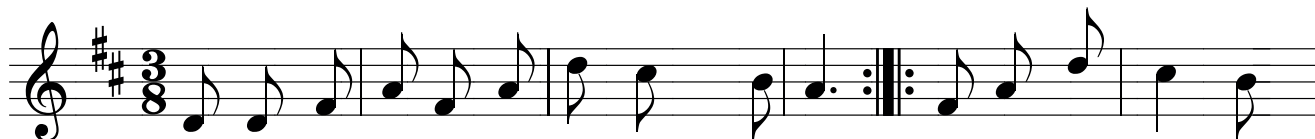
3: se no a ze (se no la ze);

Não consegui localizar nem partituras, nem gravações italianas. A melodia acompanha a grande maioria das interpretações brasileiras.

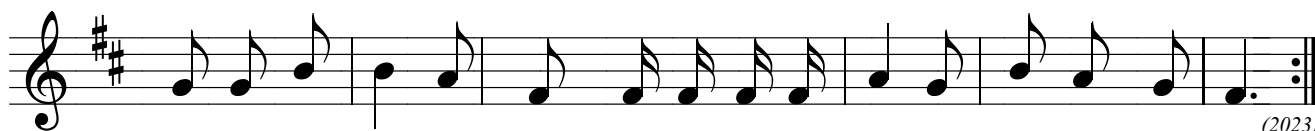
1 Na época em que essa canção foi composta, o Trentino e o Alto Adige (Tirol do Sul) faziam parte da Áustria.

LA VERGINELA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Mi go gi- rà tu- ta_I-tà- lia_e el Ti- rol, sol par tro- var- me_u-
2- Na ver- gi- ne- la non pos- so tro- var. Sol- che me bas- ta
3- Se no_a ze be- la la fe- mo_in- do- rar, pri- ma par den- tro_e,
4- I ti- ro- le- si_i ze bra- vi sol- dai, tu- te le no- te



1- na ver- gi- ne- la_e ciom- ba- la- ri- la- le- la_e vi- va el a- mor!
2- che la sia be- la_e ciom- ba- la- ri- la- le la_e vi- va_el a- mor!
3- do- po, par fo- ra_e ciom- ba- la- ri- la- le- la_e vi- va_el a- mor!
4- de sen- ti- ne- la_e ciom- ba- la- ri- la- le- la_e vi- va_el a- mor!

MA, NDOVE SITO STÀ?

1 – Ma, ndove sito stà, mio bel alpino,
che ti te ghè cambià el tuo color?

2 – Ze stata l'ària del Ortigara
che te ga cambià el color.

3 – El ze stà el fumo, quel dei canoni
che te ga cambià el tuo color.

4 – I tui colori i tornarà su
questa sera a far l'amor.

MAS, ONDE ESTIVESTE?

*Mas, onde estiveste, meu belo alpino,
que tu mudaste de cor?*

*Foi o ar do [Monte] Ortigara
que mudou a tua cor.*

*Foi a fumaça, aquela dos canhões
que mudou a tua cor.*

*As tuas cores voltarão
nesta noite, namorando.*

“Os *Alpini* são as tropas de montanha do exército italiano e constituem um corpo da arma de infantaria especializado na guerra em terreno montanhoso¹”.

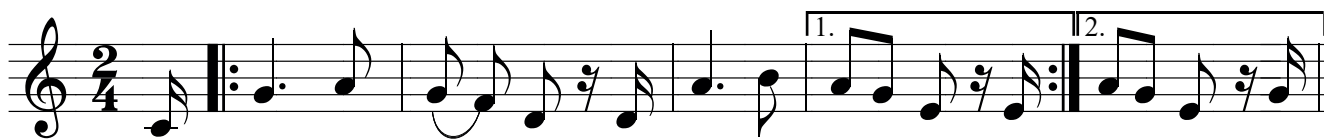
Letra conforme *Canti degli Alpini*².

1 WIKIPEDIA, [s. d.]a.

2 CANTI DEGLI ALPINI, 2016.

MA, NDOVE SITO STÀ?

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Ma, ndo- ve si- to stà, mio bel *al- pi- no?* Ma, *pi- no?* Ma,
 2- Ze sta- ta l'a- ria del Or- ti- ga- ra. Ze ga- ra. La
 3- El ze stà el fu- mo, quel dei ca- no- ni! El no- ni. El
 4- I tui co- lo- ri i tor- na- rà su. I rà- su, I



1- ndo-ve si- to stà, bel *al- pi- no, che* ti te ghè cam- bià el
 2- ze sta- ta la à- ria **del** Or- ti- ra che te ga cam-
 3- ze stà el fu- mo, quel dei ca- no- ni che te ga- cam-bi- à el
 4- tui co- lo- ri, i tor- na- rà ques- ta **ga** ra, a far, a



1- tuo co- lor? Ma lor?
 2- bià el co- lor. La lor.
 3- tuo co- lor. El lor.
 4- far l'a- mor. I mor.

**MA, NDOVE VETO,
OH, MARIETINA?**

1 – “Ma, ndove veto, oh, Marietina,
cossì bonora, in meso el pra?”

2 – “Mi me ne vago in caretina,
in caretina, a laorar.”

3 – “Se ti te fussi pròpio sola,
mi vegnario te acompagnar.”

4 – “Se la rosada la se alsa,
la bagnarà el tuo grembial.”

5 – “El grembialin, romai, lo go bagnà,
questa matina, in meso el pra.”

**MAS, AONDE VAIS,
Ó MARIAZINHA?**

“Mas, aonde vais, ó Mariazinha,
tão cedo, em meio ao campo?”

“Eu vou na carroça¹,
na carroça, a trabalhar.”

“Se tu estivesses, mesmo, sozinha,
eu iria te acompanhar.”

“Se tiver orvalho,
molhará o teu avental².”

“O aventalzinho, eu já molhei,
nesta manhã, em meio ao campo.”

“Dove te vet o Marietina, canção lombarda por excelência (no dizer de Gianfranco Miglio)”³.

Melodia conforme a interpretação de Mariangela Bravi, Sonia Buoli, Alessandro e Luciano Ravasio⁴

1 “Mi me no vò in campagnola”: “campagnola” é um carro agrícola (REVERSODICIONARIO, [s.d.]); para nós, “caretina”, carroça.

2 “La te bagnarà el scossà”: avental (da skauz; it. “grembiule”) (WIKIPEDIA, [s. d.].d).

3 RAVASIO, [s. d.].

4 RAVASIO, [s. d.].

MA, NDOVE VETO, OH, MARIETINA?

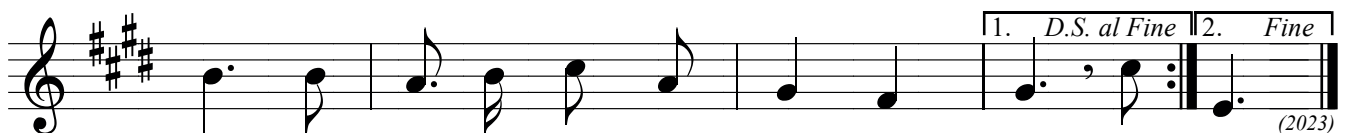
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- "Ma, ndo- ve ve- to_oh, Ma- rie- ti- na? Ma,
 2- "Mi me ne va- go_in ca- re- ti- na, mi
 3- "Se ti te fus- si prò- pio so- la, se
 4- "Se la ro- sa- da la se al- sa, se
 5- "El grem- bia- lin, ro- mai, lo go ba- gnà, el



1- na, ma, ndo- ve ve- to_oh, Ma- rie- ti-
 2- na, mi me ne va- go_in ca- re- ti-
 3- la, se ti te fus- si prò- pio so-
 4- sa, se la ro- sa- da la se al-
 5- gnà, el grem- bia- lin, ro- mai, lo go ba-



1- na, cos- sì bo- no- ra_in me- so_el pra? "Ma, pra?"
 2- na, in ca- re- ti- na_a la- o- rar. "Mi rar."
 3- la, mi ve- gna- rio te_a- com- pa- gnar." "Se gnar."
 4- sa, la ba- gna- rà el tuo grem- bial." "Se bial".
 5- gnà, ques- sta ma- ti- na_in me- so_el pra." "El pra."

MAMA MIA, DAME CENTO LIRE

1 – “Mama mia, dame cento lire,
che ala Mèrica, mi vui ndar!”

2 – “Cento lire, mi te le dago,
ma ntela Mèrica, oh, fiola, nò!”

3 – Sui fradei, ala finestra,
i diseva: “Mama, dassela ndar!”

4 – “Va, va, lora, oh, fiola ingrata,
che qualcosa sucederà!”

5 – Quando in meso el mar el zera,
quel bastimento el se ga sfondà.

6 – Le parole, dei sui fradei,
ze stae pròpio quele che le ga inganà.

7 – Le parole, de ogni mama,
le dise sempre la verità.

MINHA MÃE, ME DÁ CEM LIRAS

*“Minha mãe, me dá cem liras,
que para a América, eu quero ir!”*

*“Cem liras, eu te dou,
mas para a América, ó filha, não!”*

*Seus irmãos, à janela,
diziam: “Mãe, deixe-a ir!”*

*“Vai, vai, então, ó filha ingrata,
vai, que alguma coisa acontecerá!”*

*Quando ele estava no meio do mar,
aquele navio afundou.*

*As palavras, dos seus irmãos,
foram bem aquelas que a enganaram.*

*As palavras, de toda mãe,
dizem sempre a verdade.*

Licença poética:

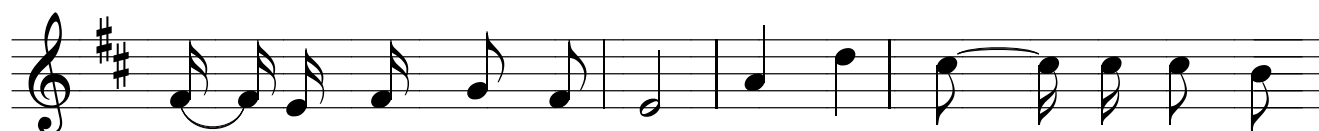
6: ze stae pròpio (ze stade pròpio).

MAMA MIA, DAME CENTO LIRE

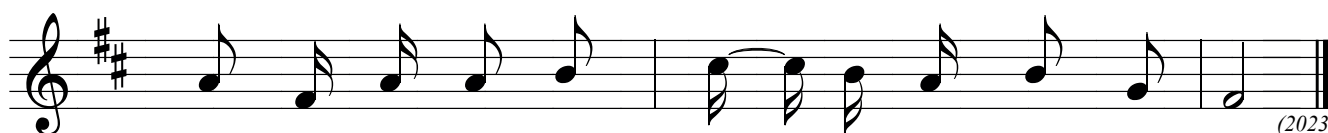
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- "Ma- ma mia, da- me cen- to li- re, che a- la
 2- "Cen- to li- re, mi te le da- go, ma nte- la
 3- Sui fra- **dei**, a- la fi- nes- tra, i di- se- va:
 4- "Va, va, lo- ra, oh, fio- la in- ga- ta, va, che qual-
 5- Quan- do in me- so el mar el ze- ra, quel bas- ti-
 6- Le pa- ro- le dei sui fra- dei, ze stae prò- pio
 7- Le pa- ro- le de o- gni ma- ma, le di- se



- 1- **Mè-** ri- ca, mi vui ndar!" "Ma- ma mia, da- me cen- to
 2- **Mè-** ri- ca, oh fio- la, nò!" "Cen- to li- re, mi te le
 3- "**Ma-** ma, das- se- la ndar!" Sui fra- **dei**, a- la fi-
 4- **cos-** sa su- ce- de- rà!" "Va, va, lo- ra, oh, fio- la in-
 5- **men-** to el se ga sfon- dà. Quan- do in me- so el mar el
 6- que- le che le ga in- ga- nà. Le pa- ro- le dei sui fra-
 7- **sem-** pre la ve- ri- tà. Le pa- ro- le de o- gni



- 1- li- re, che a- la **Mè-** ri- ca, mi vui ndar!"
 2- da- go, ma nte- la **Mè-** ri- ca, oh fio- la, nò!"
 3- nes- tra, i di- se- va: "**Ma-** ma, das- se- la ndar!"
 4- gra- ta, va, che qual- **cos-** sa su- ce- de- rà!"
 5- ze- ra, quel bas- ti- **men-** to el se ga sfon- dà.
 6- dei, ze stae prò- pio que- le che le ga in- ga- nà.
 7- ma- ma, le di- se **sem-** pre la ve- ri- tà.

ME COMPARE GIACOMETO

1 – Me compare Giacometo
el gaveva un bel galeto.
Quando el canta, el verze el beco,
che el fà pròpio inamorar.

2 – Ma, un bel giorno, la parona,
par far festa ai invitadi,
la ghe tira el col al galo
e lo mete a cosinar.

3 – Le galine, tute mate,
par la pèrdita del galo,
le rabalta el galinaro,
dela ràbia che le ga.

4 – Benedete le galine,
che no le ga gelosia,
con un galo in compagnia,
che el le mena a pascolar.

MEU COMPADRE TIAGUINHO

*Meu compadre Tiaguinho,
tinha um belo galinho.
Quando o galo canta, abre o bico,
que ele faz mesmo [se] enamorar [por ele].*

*Mas, um belo dia, a patroa [esposa],
para fazer festa para os convidados,
puxa o pescoço do galo
e o põe a cozinhar.*

*As galinhas, todas enfurecidas
pela perda do galo,
derrubam o galinheiro,
pela raiva que elas têm [de revoltadas que ficaram].*

*Benditas as galinhas,
que não têm ciúmes,
em companhia de um galo
que as leva a apascentar.*

ME COMPARE GIACOMETO

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



1- Me com-pa-re Gia-co-me-to el ga-ve-va un bel ga-le-to.
2- Ma, un bel gior-no, la pa-ro-na, par far fes-ta ai in-vi-ta-di,
3- Le ga-li-ne, tu-te ma-te, par la pèr-di-ta del ga-lo,
4- Be-ne-de-te le ga-li-ne, che no le ga-ge-lo-si-a,



1- Quan-do el can-ta, el ver-ze el be-co, che el fà prò-pio i-na-mo-rar. E quan-do el
2- la ghe ti-ra el col al ga-lo e lo me-te a co-si-nar. E la ghe
3- le ra-bal-ta el ga-li-na-ro, de-la rà-bia che le ga. E le ra-
4- con un ga-lo in com-pa-gni-a, che el le me-na a pas-co-lar. E con un



1- can-ta, can-ta, can-ta, el ver-ze el be-co, be-co, be-co, che el fà
2- ti-ra, ti-ra, ti-ra el col al ga-lo, ga-lo, ga-lo e lo
3- bal-ta, bal-ta, bal-ta el ga-li-na-ro, na-ro, na-ro, de-la
4- ga-lo, ga-lo, ga-lo in com-pa-gni-a, gni-a, gni-a, che el le



1- prò-pio, prò-pio, prò-pio i-na-mo-rar. E quan-do el rar.
2- me-te, me-te, me-te a co-si-nar. E la ghe nar.
3- rà-bia, rà-bia, rà-bia che le ga. E le ra-ga.
4- me-na, me-na, me-na a pas-co-lar. E con un lar.

MONTE CANINO

1 – No te ricordi quel mese d'aprile,
quel longo treno che ndava su el confin?
E che portava su miliari de alpini?
Su, su, moveve! L'è ora de partir.

2 – Dopo tre giorni de strada de fero
e altri due de tanto caminar,
semo rivadi su ntel Monte Canino
e, al ciel sereno, gavemo riposà.

3 – Se gavè fame, vardé via, distante.
Se gavé sete, ciapé el bicier in man.
Se gavé sete, ciapé el bicier in man, si!
Par rinfrescarlo, la neve ghe sarà.

MONTE CANINO

*Não te recordas daquele mês de abril,
aquele trem longo, que ia até a fronteira?
E que transportava milhares de alpinos?
Vamos! Vamos! Mexam-se! É hora de partir.*

*Depois de três dias de estrada de ferro
e mais dois de tanto caminhar,
chegamos ao topo do Monte Canino
e, ao céu sereno, repousamos.*

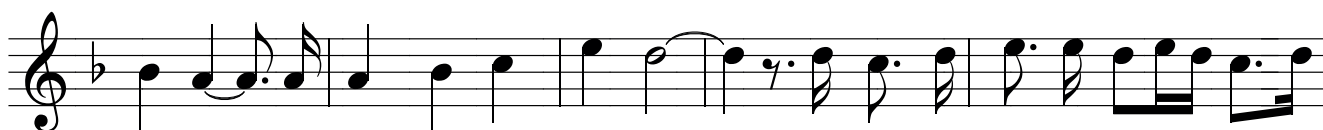
*Se vocês têm fome, olhem lá, longe.
Se vocês têm sede, peguem o copo na mão.
Se vocês têm sede, peguem o copo na mão, sim!
Para refrescá-lo, haverá neve.*

MONTE CANINO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- No te ri- cor- di quel me- se d'a- pri- le, quel lon- go
2- Do- po tre gior- ni, de stra- da de fe- ro e al- tri
3- Se ga- vé fa- me, var- dé via, dis- tan- te. Se ga- vé



1- tre- no che nda- va su el con- fin? E che por- ta- va su mi-
2- du- e de tan- to ca- mi- nar, se- mo ri- va- di su ntel
3- se- te, cia- pé el bi- crier in man, se ga- vé se- te, cia- pé el



1- lia- ri de al- pi- ni? Su, su, mo- ve- ve! L'è o- ra de par- tir!
2- **Mon-** te Ca- ni- no e, alciel se- re- no, ga- ve- mo ri- po- sà.
3- **bi-** crier in man, si! Par ri- fres- car- lo, la ne- ve ghe sa- rà.



1- E che por- ta- va su mi- lia- ri de al- pi- ni?
2- Se- mo ri- va- di su ntel **Mon-** te Ca- ni- no
3- Se ga- vé se- te, cia- pé el **bi-** crier in man, si!



1- Su, su, mo- ve- ve! L'è o- ra de par- tir!
2- e, alciel se- re- no, ga- ve- mo ri- po- sà.
3- Par ri- fres- car- lo, la ne- ve ghe sa- rà.

MORETINA BELA, CIAO!

1 – E ciao, ciao, ciao,
moretina bela, ciao,
che mi, prima de partir,
che mi, prima de partir,
e ciao, ciao, ciao,
moretina bela, ciao,
che mi, prima de partir,
un baso mi te vui dar.

2 – Un baso ala mia mama
e due al mio pupà,
cinquecento ala mia bela,
dopo, mi vao via al soldà.
Se parto par Casale,
Casale Monferrato,
te mandarò el ritrato,
con veste de *bersalier*.

3 – Vestito de *bersalier*,
con veste de lana scura,
Marieta, stà sicura,
se mi torno, te sposarò.
Se vago via soldato,
mi no vago mia ala morte,
Se Dio me dà la sorte,
ritornarò anca mi.

MORENINHA BELA, OLÁ!

*E ciao, ciao, ciao,
moreninha linda, ciao,
que eu, antes de partir,
que eu, antes de partir,
e ciao, ciao, ciao,
moreninha bela, ciao,
que eu, antes de partir,
quero te dar um beijo.*

*Um beijo em minha mãe
e dois em meu pai,
quinhentos na minha linda,
depois, vou embora como soldado.
Se parto para Casale,
Casale Monferrato,
vou te mandar um retrato,
com farda de soldado.*

*Fardado de soldado,
com roupa de lã escura,
Marieta, te prometo,
se eu voltar, vou casar contigo.
Se vou embora como soldado,
não vou para a morte,
se Deus me der a sorte,
retornarei também eu.*

Fonte: *Coro SAT*¹.

Bersalier: soldado.

¹ CORO DELLA SAT, 2018.

MORETINA BELA, CIAO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- E **ciao, ciao, ciao,** mo-re- ti- **na** be- la, cia- o, che mi,
2- Un- ba- so_a la mia ma- ma e due al mio pu- **pà,** cin- que-
3- Ves- ti- to de *ber- sa- **lier,*** con ves- te de la- na scu- ra, **Ma-**



1- pri- ma de **par-** tir, che mi, pri- ma de par- tir, e
2- cen- to_a la mi- a be- la, do- po, mi vao via al sol- dà. Se
3- rie- ta, stà **si-** cu- ra, se mi tor- **no,** te spo- sa- rò. Se



1- **ciao, ciao, ciao,** mo- re- ti- na be- **la,** cia- o, che
2- par- to par Ca- sa- le, **Ca-** sa- le Mon- **fer-** ra- to, te
3- va- go via sol- da- to, mi no va- go mi- a_a la mor- te, se



1- pri- ma de par- **tir,** un ba- so mi te vui dar.
2- man- da- rò_el ri- tra- to, con ves- te de *ber- sa- **lier.***
3- Dio me dà la sor- te, ri- tor- na- rò an- ca mi.

**OH, ANGIOLINA,
BELA ANGIOLINA!**

1 – “Oh, Angiolina, bela Angiolina!
Inamorà mi me son de ti,
inamorà, da de l'altra sera,
quando mi go balà con ti.”

2 – E la gaveva una veste rossa
e le scarpete cole rosete
e le scarpete cole rosete,
fate aposta, par ben balar.

**Ó ANGIOLINA,
BELA ANGIOLINA!**

*“Ó Angiolina, linda Angiolina!”
Eu estou apaixonado por ti,
apaixonado, desde aquela noite,
quando dancei contigo.”*

*E ela tinha uma roupa vermelha
e sapatinhos com rosinhas,
e sapatinhos com rosinhas,
feitos especialmente para dançar bem.*

OH, ANGIOLINA, BELA ANGIOLINA!

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- "Oh, An- gio- li- na, be- la An- gio- li- na! Oh, An- gio- li- na, be- la An- gio-
2- ve- va_u- na ves- te ros- sa e la ga- ve- va_u- na ves- te



1- li- na! I- na- mo- rà mi me son de ti, i- na- mo- rà, da de l'al- tra
2- ros- sa, e le scar- pe- te co- le ro- se- te e le scar- pe- te co- le ro-



1- se- ra, quan- do mi go ba- là con ti. I- na- mo- ti." E la ga-
2- se- te, fa- te_a- pos- ta, par ben ba- lar. E le scar- lar.

OH, MONTE GRAPPA!

1 – Oh, Monte Grappa, come te sì bel,
te sì el masselo dela gioventù.

2 – Oh, Monte Grappa, verde e bianco,
gran campo santo dela gioventù.

3 – Oh, Monte Grappa, come sì nero,
sì el cimitero dela gioventù.

4 – Oh, Monte Grappa, come sì forte,
te sì la morte dela gioventù.

5 – Oh, Monte Grappa, come sì alto,
te ghè desfà la nostra gioventù.

6 – Oh, Monte Grappa, come sì brutto,
te ghè destruto nostra gioventù.

Ó MONTE GRAPPA!

*Ó Monte Grappa, como és belo,
tu és o matadouro da juventude.*

*Ó Monte Grappa, verde e branco,
grande cemitério da juventude.*

*Ó Monte Grappa, como és escuro,
és o cemitério da juventude.*

*Ó Monte Grappa, como és forte,
tu és a morte da juventude.*

*Ó Monte Grappa, como és alto,
tu desfizeste nossa juventude.*

*Ó Monte Grappa, como és feio,
tu destruiste nossa juventude.*

OH, MONTE GRAPPA!

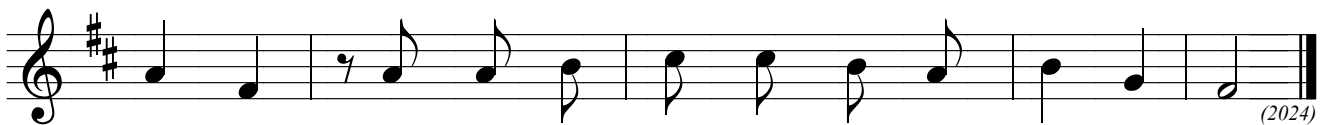
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Oh, Mon- te Grap- pa, co- me te sì bel, te sì_el mas-
 2- Oh, Mon- te Grap- pa, ver- do e bian- co, gran cam- po
 3- Oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì ne- ro, sì_el ci- mi-
 4- Oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì for- te, te sì la
 5- Oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì al- to, te ghè des-
 6- Oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì bru- to, te ghè des-



1- se- lo de- la gio- ven- tù, oh, Mon- te Grap- pa, co- me te
 2- san- to de- la gio- ven- tù, oh, Mon- te Grap- pa, ver- do e
 3- te- ro de- la gio- ven- tù, oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì
 4- mor- te de- la gio- ven- tù, oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì
 5- fà la nos- tra gio- ven- tù, oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì
 6- tru- to nos- tra gio- ven- tù, oh, Mon- te Grap- pa, co- me sì



1- sì bel, te sì_el mas- se- lo de- la gio- ven- tù.
 2- bian- co, gran cam- po san- to de- la gio- ven- tù.
 3- ne- ro, sì_el ci- mi- te- ro de- la gio- ven- tù.
 4- for- te, te sì la mor- te de- la gio- ven- tù.
 5- al- to, te ghè des- fà la nos- tra gio- ven- tù.
 6- bru- to, te ghè des- tru- to nos- tra gio- ven- tù.

QUA COMANDO MI!

1 – Quele stradele che te me fè far,
cara Rosina, le devi pagar.

Son mi, qua che comando,
questa la ze mia casa,
tuti i di mi vui saverlo.
Son mi, qua che comando,
questa la ze mia casa,
tuti i di mi vui saver
chi che vien e che va.

2 – Devi pagarle, con sangue e dolor,
fin che la Luna la càmbie el color.

3 – Quando la Luna la càmbia el color,
vien, che ze l'ora de far el amor.

QUEM MANDA AQUI, SOU EU!

*Aquelas “estradinhas”¹ que me obrigas a passar,
cara Rosina, tu debes pagá-las.*

*Sou eu, que mando aqui,
esta é a minha casa,
todos os dias quero saber.
Sou eu, que mando aqui,
esta é a minha casa,
todos os dias quero saber
quem vem e quem vai.*

*Deves pagá-las, com sangue e dor,
até que a Lua mude a cor.*

*Quando a Lua muda a cor,
vem que é hora de namorar.*

Melodia e letra conforme FRANZ DORFER².

1 “Estradinhas”: situações embaraçosas.

2 FRANZDORFER.COM. [s. d.]a.

QUA COMANDO MI!

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Que- le stra- de- le che te me fè far, ca- ra Ro- si- na, ca- ra Ro-
2- De- vi pa- gar- le, con sà- gue_e do- lor, fin che la Lu- na, fin che la
3- Quan- do la Lu- na la cà- m- bia_ el co- lor, vien, che ze l'o- ra, vien che ze



1- si- na, que- le sta- de- te che te me fè far, ca- ra Ro- si- na, le
2 Lu- na, de- vi pa- gar- le, con sà- gue_e do- lor, fin che la Lu- na la
3- l'o- ra. Quan- do la Lu- na la cà- m- bia_ el co- lor, vien che ze l'o- ra de



1- de- vi pa- gar. Son mi, qua che co- man- do, ques- ta la ze mia ca- sa,
2- cà- m- bie_ el co- lor.
3- far el a- mor.



tu- ti_i di, mi vui sa- ver- lo, tu- ti_i di, mi vui sa- ver- lo. Son mi, qua, che co- man- do,



ques- ta ze la mia ca- sa, tu- ti_i di, mi vui sa- ver chi che vien e che va.

QUANDO MI SERO UNA PICENINA

1 – Quando mi sero na picenina,
mio pupà me portava a giugar.
Me diseva: “Marieta, vien granda!
Parché mi vui véderte maridar!”

2 – E grandeta, mi son diventata,
ala età dei me sédese ani,
go na fiola che me ciama: “Mama!”
Ma no sà ndove sia el pupà.

QUANDO EU ERA PEQUENINHA

*Quando eu era pequeninha,
meu pai me levava para brincar.
Me dizia: “Marieta, fica grande!
Porque eu quero te ver casar!”*

*E grandinha, eu fiquei,
na idade dos meus dezesseis anos,
tenho uma filha que me chama: “Mamãe!”
Mas não sabe onde seu pai está.*

Melodia e letra conforme *Orietta Berti*¹.

1 BERTI, [s. d.].a.

QUANDO MI SERO UNA PICENINA

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



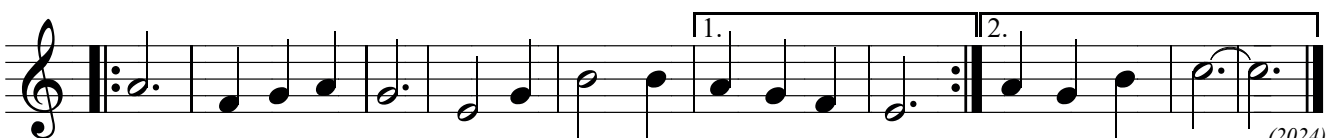
1- Quan- do mi se- ro na pi- ce- ni- na, mio pu- pà me por- ta- va a giu-
2- de- ta, mi son de- ven- ta- da, a- la_ e- tà dei me sé- de- se



1- gar. Me di- se- va: "Ma- rie- ta, vien gran- da!" Me di- se- va: "Ma-
2- a- ni, go na fio- la che me cia- ma: "Ma- ma!" Go na fio- la che



1- rie- ta, vien gran- da!" E gran- Par- ché vui vé- der- te ma- ri- dar!"
2- me cia- ma: "Ma- ma!" gran- Ma no sà ndo- ve si- a_ el pu- pà.



Bion- da, be- la bion- da, oh, bion- di- ne- ta de_ a- mor! ne- ta de_ a- mor!

QUANTI SOSPIRI E PIANTI

1 – Quanti sospiri e pianti, lerà,
che le fà queste tose, lerà,
su ntele finestre basse, lerà,
col fassoletto in man.

2 – Col fassoletto in man, lerà,
le se sugava i òcii, lerà,
veder sti giovaneti, lerà,
véderli ndar soldai.

3 – Véderli ndar soldati, lerà,
véderli ndar in guera, lerà,
véderli cascar par tera, lerà,
con na ferida al cuor.

4 – Una ferida al cuor, lerà,
una ferida al fianco, lerà,
mi no posso far de manco, lerà,
de abandonar l'amor.

5 – La vita del soldato, lerà,
l'è una vita santa, lerà,
lu el magna, el beve, el canta, lerà,
pensieri, no el ghen à.

6 – Pensieri, el ghen à uno, lerà,
l'è quel dela morosa, lerà,
e i altri i se la sposa, lerà,
e lu el farà el soldà.

QUANTOS SUSPIROS E PRANTOS

*Quantos suspiros e prantos, lerà,
que essas moças sofrem, lerà,
sobre essas janelas baixas, lerà,
com o lencinho na mão.*

*Com o lenço na mão, lerà,
elas se enxugavam os olhos, lerà,
ver esses jovenzinhos, lerà,
vê-los ser [convocados como] soldados.*

*Vê-los se tornar soldados, lerà,
vê-los ir para a guerra, lerà,
vê-los cair por terra, lerà,
com um ferimento no coração.*

*Um ferimento no coração, lerà,
um ferimento no flanco, lerà,
eu não posso evitar, lerà,
de [ter que] abandonar o amor.*

*A vida do soldado, lerà,
é uma vida santa, lerà,
ele come, bebe, canta, lerà,
preocupações, ele não tem.*

*Preocupações, ele tem uma, lerà,
que é aquela da namorada, lerà,
e outrem casará com ela, lerà,
e ele permanecerá soldado.*

Licença poética:

3: con na ferida (con una ferida).

QUANTI SOSPIRI E PIANTI

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- Quan- ti sos- pi- ri_e pian- ti, le- rà, che le fà ques- te to- se, le- rà,
- 2- Col fas- so- le- to in man, le- rà, le se su- ga- va_i ò- cii, le- rà,
- 3- Vé- der- li ndar sol- da- ti, le- rà, vé- der- li ndar in gue- ra, le- rà,
- 4- U- na fe- ri- da al cuor, le- rà, u- na fe- ri- da_al fian- co, le- rà,
- 5- La vi- ta del sol- da- to, le- rà, l'è u- na vi- ta san- ta, le- rà,
- 6- Pen- sie- ri_el ghen à u- no, le- rà, l'è quel de- la mo- ro- sa, le- rà,



- 1- su nte- le fi- nes- tre bas- se, le- rà, col fas- so- le- to_in man.
- 2- ve- der ques- sti gio- va- ne- ti, le- rà, vé- der- li ndar sol- dai.
- 3- vé- der- li cas- car par te- ra, le- rà, con na fe- ri- da_al cuor.
- 4- mi no pos- so far de man- co, le- rà, de_a- ban- do- nar l'a- mor.
- 5- lu el ma- gna,_el be- ve,_el can- ta, le- rà, pen- sie- ri, no_el ghen à.
- 6- e i al- tri_i se la spo- sa, le- rà, e lu_el fa- rà_el sol- dà.

QUATRO CAVAI CHE I TROTA

1 – Quatro cavai che i trota
soto la timonela.
Vuto vegner, mia bela,
in su la riva del mar?

Che bela note che fà,
in barcheta se va,
par con ti far l'amor!

2 – In riva al mar, se pesca,
se pesca dele sardele,
le ze brillante e bele,
come i tui òcii, par mi.

3 – Vien ala tua finestra,
bruna, oh, bela mia bruna,
che al ciaro dela Luna,
ndaremo a far el amor.

QUATRO CAVALOS QUE TROTEIAM

*Quatro cavalos que troteiam
atrelados à timonela.
Queres vir, mia bela,
até a beira do mar?*

*Que bela noite que faz,
no barquinho se vai,
para namorar contigo!*

*Na beira do mar se pescam,
se pescam as sardinhas,
elas são brilhantes e lindas,
como os teus olhos para mim.*

*Vem à tua janela,
morena, ó minha linda morena,
que ao luar
iremos namorar.*

Melodia conforme a interpretação de Orieta Berti¹.



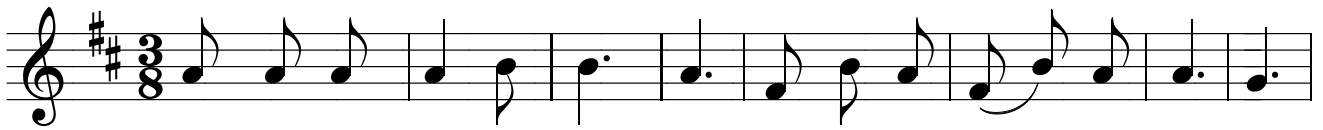
Timonela: tipo de carruagem italiana².

¹ BERTI, [s. d.].c).

² MUSEO NAZIONALE SCIENZA E TECNOLOGIA LEONARDO DA VINCI, [s.d.].

QUATRO CAVAI CHE I TROTA

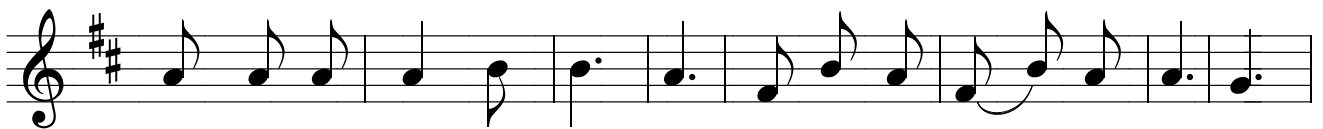
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



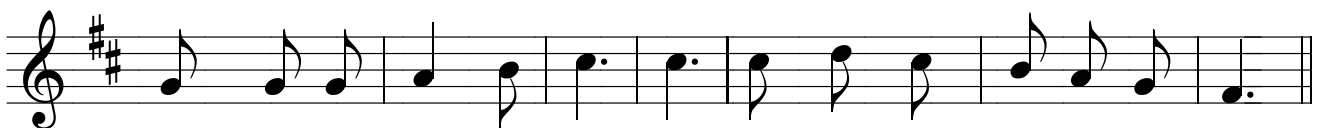
1- Qua- tro ca- vai che i tro- ta, so- to la ti- mo- ne- la.
2- In ri- va al mar, se pes- ca, se pes- ca de- le sar- de- le,
3- Vien a- la tua fi- nes- tra, bru- na, oh, mia be- la bru- na,



1- Vu- to ve- gner, mia be- la, vu- to ve- gner, mia be- la?
2- le ze bri- lan- te e be- le, le ze bri- lan- te e be- le.
3- che al cia- ro de- la Lu- na, che al cia- ro de- la Lu- na.



1- Qua- tro ca- vai che i tro- ta, so- to la ti- mo- ne- la.
2- In ri- va al mar, se pes- ca, se pes- ca de- le sar- de- le,
3- Vien a- a tua fi- nes- tra, bru- na, oh, mia be- la bru- na,



1- Vu- to ve- gner, mia be- la, in su la ri- va del mar?
2- le ze bri- lan- te e be- le, co- me i tui ò- cii, par mi.
3- che al cia- ro de- la Lu- na, nda- re- mo a far el a- mor.



Che be- la no- te che fà, in bar- che- ta se va, par con ti far l'a- mor!



Che be- la no- te che fà, in bar- che- ta se va, par con- ti far l'a- mor! (2023)

QUEL MASSOLIN DE FIORI

1 – Quel massolin de fiori,
che el vien dela montagna.
E varda ben che no el se bagne,
che mi lo vui regalar.

2 – E mi vui regalarlo,
parché l'è un bel masseto.
E mi vui darlo al mio moreto,
questa sera, quando el vien.

3 – Sta sera, quando el riva,
farò na bruta siera.
E parché sabo ala sera,
no el ze mia vegnesto da mi.

4 – No el ze mia vegnesto a trovarme,
l'è ndà dala Rosina.
E parché mi son poareta,
me fà pianzer, sospirar.

5 – Me fà pianzer, sospirar tanto,
su el leto dei lamenti.
E cossa mai dirà la gente,
cossa mai dirà de mi?

6 – I dirà che son tradista,
son ntel amor tradista.
Parché a mi, el mio cuor el pianze,
mi par sempre pianzerò.

AQUELE RAMALHETE DE FLORES

*Aquele ramalhete de flores,
que vem da montanha.
Cuida bem para que ele não se molhe,
porque eu quero presenteá-lo.*

*E eu quero presenteá-lo,
porque é um belo ramalhete.
E quero dá-lo ao meu moreninho,
nesta noite, quando ele vier.*

*Esta noite, quando ele chegar,
farei uma cara fechada [ficarei carrancuda].
E porque, sábado à noite,
ele não veio até mim.*

*Não veio me encontrar,
foi lá na [casa da] Rosina.
E, porque sou pobrezinha,
me faz chorar, suspirar.*

*Me faz chorar, suspirar tanto,
no leito das lamentações.
E o que dirão as pessoas,
o que dirão de mim?*

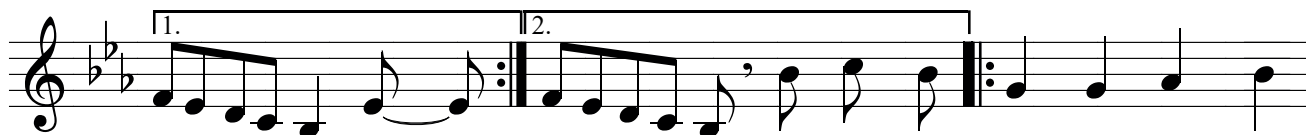
*Dirão que fui traída,
traída no amor.
Porque, para mim, meu coração chora
eu vou chorar para sempre.*

QUEL MASSOLIN DE FIORI

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



1- **Quel** mas- so- **lin** de fio-ri, che_el vien de- la mon-
 2- **E** mi vui **re- ga-** lar-lo, par- ché l'è_un bel mas-
 3- **Sta** se- ra **quan-** do el ri- va, fa- rò na bru- ta
 4- No_el ze mia ve- gnes- to a tro- var-me, l'è ndà da- la Ro-
 5- Me fà pian- zer, **sos-** pi- rar tan-to, su_el le- to dei la-
 6- I di- rà che **son tra-** dis- ta, son ntel a- mor tra-



1- ta- gna. **Quel** ta- gna. E ba- da ben che no_el se
 2- se- to. **E** se- to. E mi vui dar- lo_al mio mo-
 3- sie- ra. **Sta** sie- ra. E par- ché sa- bo a- la
 4- si- na. No_el ze si- na. E par- ché mi son po- a-
 5- men- ti. Me fà men- ti. E cos- sa mai di- rà la
 6- dis- ta. I di- dis- ta. Par- ché a mi, el mio cuor el



1- ba- gne, par- ché mi lo vui re- ga- lar. E ba- da mi lo vui re- ga- lar.
 2- re- to, ques- ta se ra, quan- do el vien. E mi vui se- ra, quan- do el vien.
 3- se- ra, no_el ze mia ve- gnes- to da mi. E par- ché ze ve- gnes- to da mi.
 4- re- ta, me fà pian- zer, **sos- pi-** rar. E par- ché pian- zer, **sos- pi-** rar.
 5- gen- te, cos- sa mai di- rà **de** mi? E cos- sa mai di- rà **de** mi?
 6- pian- ze, mi par sem- pre pian- ze- rò. Par- ché a sem- pre pian- ze- rò.

QUEL OSELETO DEL BOSCO

1 – Quel oseleto del bosco,
che el zola par le campagne.

2 – Quel oseleto del bosco,
ma, ndove garalo zolà?

3 – Quel oseleto del bosco,
su la finestra, oh, bela!

4 – Quel oseleto del bosco,
e cossa garalo portà?

5 – Quel oseleto del bosco,
na létera sigilada.

6 – Quel oseleto del bosco,
e cossa che ghe sarà su?

7 – Quel oseleto del bosco,
de maridarte, oh, bela!

8 – Quel oseleto del bosco,
son maridada gieri.

9 – Quel oseleto del bosco,
ma ncoi mi me son pentista.

10 – Quel oseleto del bosco,
te ghè ciapà un vècio brutto.

11 – Quel oseleto del bosco,
e pien de gelosia.

Melodia conforme Luigi Pigarelli¹.

Licença poética: 5: na létera (una létera).

1 PIGARELLI, [s.d.]b.

2 (Equivalente a “pombo-correio”).

AQUELE PASSARINHO DO BOSQUE

*Aquele passarinho² do bosque,
que voa pelas campinas.*

*Aquele passarinho do bosque,
mas, onde voou?*

*Aquele passarinho do bosque,
no [peitoril] da janela, ó linda!*

*Aquele passarinho do bosque,
e o que ele trouxe?*

*Aquele passarinho do bosque,
uma carta selada.*

*Aquele passarinho do bosque,
e o que ela contém?*

*Aquele passarinho do bosque,
[um pedido] para casar contigo.*

*Aquele passarinho do bosque,
eu me casei ontem.*

*Aquele passarinho do bosque,
mas, hoje, estou arrependida.*

*Aquele passarinho do bosque,
tu arrumaste um velho feio.*

*Aquele passarinho do bosque,
e cheio de ciúmes.*

QUEL OSELETO DEL BOSCO

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



- 1- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 2- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 3- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 4- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 5- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 6- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 7- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 8- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 9- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 10- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-
 11- Quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se- le- to del bos- co, quel o- se-



- 1- le- to del bos- co. Che el zo- la par le cam- pa- gne. Quel
 2- le- to del bos- co. Ma, ndo- ve ga- ra- lo zo- là? Quel
 3- le- to del bos- co. Su la fi- nes- tra, oh, be- la! Quel
 4- le- to del bos- co. E cos- sa ga- ra- lo por- tà? Quel
 5- le- to del bos- co. Na lé- te- ra si- gi- la- da. Quel
 6- le- to del bos- co. E cos- sa che ghe sa- rà su? Quel
 7- le- to del bos- co. De ma- ri- dar- te, oh, be- la! Quel
 8- le- to del bos- co. Son ma- ri- da- da al gie- ri. Quel
 9- le- to del bos- co, ma ncoi mi me son pen- tis- ta. Quel
 10- le- to del bos- co. Te ghè cia- pà un vè- cio bru- to. Quel
 11- le- to del bos- co. E pien de ge- lo- si- a. Quel



- 1- o- se- le- to del bos- co. Che el zo- la par le cam- pa- gne.
 2- o- se- le- to del bos- co. Ma, ndo- ve ga- ra- lo zo- là?
 3- o- se- le- to del bos- co. Su la fi- nes- tra, oh, be- la!
 4- o- se- le- to del bos- co. E cos- sa ga- ra- lo por- tà?
 5- o- se- le- to del bos- co. Na lé- te- ra si- gi- la- da.
 6- o- se- le- to del bos- co. E cos- sa che ghe sa- rà su?
 7- o- se- le- to del bos- co. De ma- ri- dar- te, oh, be- la!
 8- o- se- le- to del bos- co. Son ma- ri- da- da al gie- ri,
 9- o- se- le- to del bos- co. ma ncoi mi me son pen- tis- ta.
 10- o- se- le- to del bos- co. Te ghè cia- pà un vè- cio bru- to,
 11- o- se- le- to del bos- co. E pien de ge- lo- si- a.

RICÒRDITO, ADELINA?

1 – Ricòrdito, Adelina,
soto l'ombra de questo ramo?
Me disevi: “Mi te vui ben!”
Ma era tuto falsità.

Ma, parché? Ma, parché?
Adelina, non pensi pi in mi?
Ma, parché? Ma, parché? Ma, parché?
I soldadeti, zeli meio de mi?

2 – Fin che vivi su sta tera,
mai pi ti no te gavarè pace,
parché pensarè, par sempre,
ntele tue falsità.

3 – Mi me vago par le strade,
par le vie del campo santo,
una làgrima de pianto,
i mei òcii i scurirà.

4 – Vao da star dentro dei monti,
de eremita me vestirò su,
tuto el tempo dea mia vita,
penitense le farò.

TU TE RECORDAS, ADELINA?

*Tu te recordas, Adelina,
sob a sombra deste ramo?
Tu me dizias: “Eu te amo!”
Mas era tudo falsidade.*

*Mas, por quê? Mas, por quê?
Adelina, não pensas mais em mim?
Mas, por quê? Mas, por quê? Mas, por quê?
Os soldadinhos são melhores que eu?*

*Enquanto viveres sobre esta terra,
nunca mais tu terás a paz,
porque lembrarás, para sempre,
das tuas falsidades.*

*Eu vagueio pelas estradas,
pelos caminhos do cemitério,
uma lágrima de pranto,
escurecerá os meus olhos.*

*Morarei dentro dos montes,
vou me vestir de eremita,
todo o tempo de minha vida,
farei penitências.*

Letra a melodia conforme *Gruppo Folkloristico El Canfin* (GRUPPO FLOKLORISTICO EL CANFIN, [s. d.]).

Licença poética:

4: dea mia vita (dela mia vita).

RICÒRDITO, ADELINA?

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- **Ri-** còr-di- to_A-de- li- na, so- to l'om-bra de **ques-** to ra- mo? Me di-
 2- Fin che vi- vi su sta te- ra, mai pi ti no te ga- va- rè pa- ce, par- ché
 3- Mi me va- go par le stra- de, par le vi- e del **cam-** po san- to, u- na
 4- Vaoda star den- tro dei mon- ti, de_e-re- mi- ta me **ves-** ti- rò su, tu- to_el



1- se- vi: "Mi te vui- ben!", ma_e ra tu- to fal- si- tà. **Ri-**
 2- pen- sa- rè, par sem- pre, nte- le tu- e fal- si- tà. Fin che
 3- là- gri- ma de pian- to, i mei ò- cii_i scu- ri- rà. Mi- me
 4- tem- po dea mia vi- ta, pe- ni- ten- se le fa- rò. An- da-



1- tà. Ma, par- ché? Ma, par- ché? A- de- li- na, non pen- si pi_in mi? Ma, par-
 2- tà.
 3- rà.
 4- rò.



ché? Ma, par- ché? Ma, par- ché? I sol- da- de- ti, ze- li mei- o de mi? Ma, par- mi?

SENTI LE RANE CHE CANTA

1 – Senti le rane che canta,
che gusto, che piaser bel,
assar via la risiera,
tornar al mio paeselo!

2 – Oh, amor mio, nò pianzer,
se mi me vago via,
mi asso la risiera,
ritorno a casa mia!

3 – Oh, amor mio, nò pianzer,
se mi vao via, distante:
te scriverò da casa,
par dirte che te vui ben.

4 – Non sarà pi, là, la capa
che sveia ala matina:
ma, ntela mia caseta,
me sveia la mameta.

5 – Vedo là zo, tra le piante,
la mia caseta bianca;
vedo là, su la porta,
la mama che me speta.

6 – Mama, pupà, no sté pianzer,
mi son mia pi mondina:
son retornada a casa,
a far la contadina.

7 – Mama, pupà, no sté pianzer,
se mi son consumada:
ze stata la risiera,
che me ga assà rovinada.

OUVE AS RÃS CANTANDO

*Ouve as rãs cantando,
que gostoso, que belo prazer,
abandonar o arrozal,
voltar para minha aldeola.*

*Ó meu amor, não chora,
se eu vou embora,
eu deixo o arrozal,
volto para a minha casa!*

*Ó meu amor, não chora,
se eu vou embora, distante:
vou te escrever, de casa,
para te dizer que eu te amo.*

*Não estará mais lá, a chefe
que [me] acorda ao amanhecer:
mas, em minha casinha,
me acorda a mamãezinha.*

*Vejo lá embaixo, entre as árvores,
minha casinha branca;
vejo lá, no umbral da porta,
a mamãe que me espera.*

*Mamãe, papai, não chorem,
eu não sou mais mondina:
voltei para casa
para ser uma camponesa.*

*Mamãe, papai, não chorem,
se estou consumida:
foi o arrozal,
que me deixou arruinada.*

Mondina: moça que, na planície do Rio Pó, trabalhava na limpeza (insalubre) dos arrozais.

SENTI LE RANE CHE CANTA

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



- 1- Sen- ti le ra- ne che can- ta, che gus- to, che pia- ser bel,
2- Oh, a- mor mi- o, nò pian- zer, se mi me va- go vi- a,
3- Oh, a- mor mi- o, nò pian- zer, se mi vao via, dis- tan- te:
4- Non sa- rà pi, là, la ca- pa che svei- a_ a- la ma- ti- na:
5- Ve- do là zo, tra le pian- te, la mia ca- se- ta bian- ca;
6- Ma- ma, pu- pà, no sté pian- zer, mi son mia pi *mon- di- na*:
7- Ma- ma, pu- pà, no sté pian- zer, se mi son con- su- ma- da:



- 1- as- sar via la ri- sie- ra, tor- nar al mio pae- se- lo!
2- mi as- so la ri- sie- ra, ri- tor- no_a ca- sa mi- a!
3- te scri- ve- rò da ca- sa, par dir- te che te vui ben.
4- ma, nte- la mia ca- se- ta, me svei- a la ma- me- ta.
5- ve- do là, su la por- ta, la ma- ma che me spe- ta.
6- son ri- tor- na- da_a ca- sa, a far la con- ta- di- na.
7- ze sta- ta la ri- sie- ra, me ga_ as- sà ro- vi- na- da.

Melodia conforme Luigi Pigarelli¹.

Texto conforme *Coro Bovisa InCanta*².

Terceira estrofe conforme *Musica popolare italiana*³.

1 PIGARELLI, [s. d.].b.

2 BOVISA INCANTA, [s. d.].

3 MUSICA POPOLARE ITALIANA, 2020.

SIGNOR DELE ALTESSE

Dio del Cielo, Signor dele altesse,
un nostro amigo gavé ciamà a vu.
Ma ve preghemo:
su ntel Paradiso,
asselo ndar su,
par vostre montagne.

Santa Maria, Signora dela neve,
querzé col vostro bianco e tendro manto,
el nostro amigo, el fradel nostro.
Su ntel Paradiso,
asselo ndar su,
par vostre montagne.

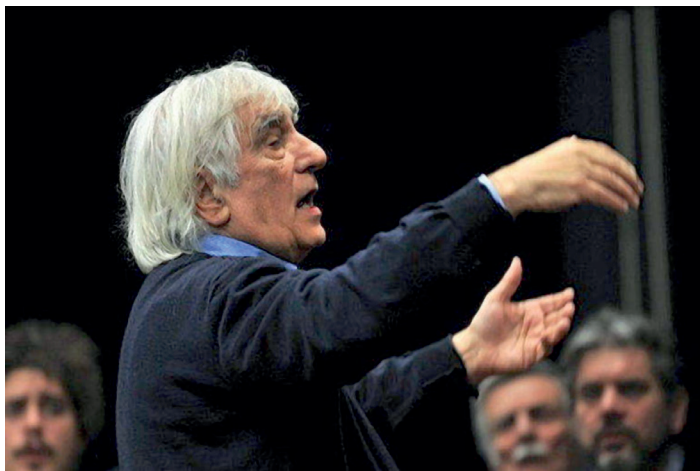
SENHOR DAS ALTURAS

Autor: Bepi de Marzi¹

*Deus do Céu, Senhor das alturas,
um nosso amigo chamastes para vós.
Mas vos rogamos:
lá no Paraíso,
deixai-o passear,
pelas vossas montanhas.*

*Santa Maria, Senhora da neve,
cobri com vosso manto branco e macio,
o nosso amigo, o nosso irmão.
Lá no Paraíso,
deixai-o passear,
pelas vossas montanhas.*

“A simplicidade da letra e o grande impacto emocional fizeram com que esta canção passasse a fazer parte do repertório de inúmeros grupos e coros polifônicos mundiais. A simples melodia completa a letra, que une sentimento, piedade popular e devoção cristã.” (WIKIPEDIA, [s. d.].f)



Bepi de Marzi (L'AZIONE.IT, [s. d.]).

Giuseppe De Marzi, mais conhecido como *Bepi De Marzi* (Arzignano, 28 de maio de 1935) é um compositor, diretor de coro e organista italiano. Ele fundou o coro *I Crodaïoli* e é o autor de vasta obra, incluindo *Signore delle cime*².

¹ Bepi de Marzi autorizou a inclusão de “Signore dele cime” nesta obra, e aprovou a tradução para o Talian.

² WIKIPEDIA, [s. d.].c).

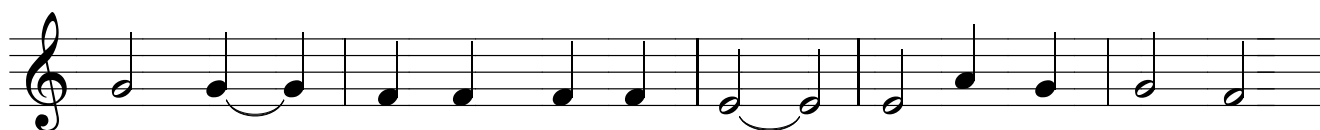
SIGNOR DELE ALTESSE

Testo e mùsica: Bepi De Marzi ©

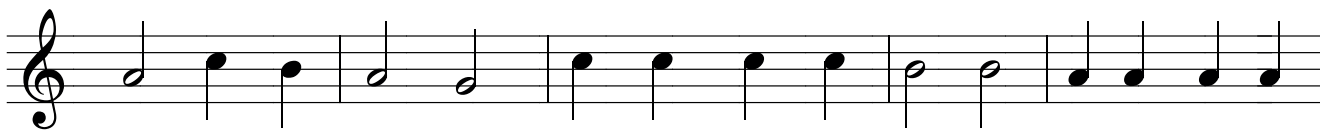
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



1- Di- o del cie- lo, Si- gnor de- le al- tes- se, un nos- tro_a-
2- San- ta Ma- ri- a, Si- gno- ra de- la ne- ve, quer- zé col



1- mi- go ga- vé cia- mà a vu. Ma ve pre- ghe- mo,
2- vos- tro bian-co, e ten- dro man- to, el nos- tro_a- mi- go,



1- ma ve pre- ghe- mo: su ntel Pa- ra- di- so, su ntel Pa- ra-
2- el fra- del nos- tro. Su ntel Pa- ra- di- so, su ntel Pa- ra-



di- so, as- se- lo ndar su, par vos- tre mon- ta- gne.
di- so, as- se- lo ndar su, par vos- tre mon- ta- gne.

(2024)

SU EL CASTEL DE MIRABEL

1 – Su el castel de Mirabel,
ghera una tosa che cantava.

2 – La cantava tanto ben,
che fin in Frància i la sentiva.

3 – L'à sentista el fiol del Re,
ga domandà: “Chi è che canta?”

4 – L'è la fiola del paesan,
tuti i dise: “È la pi bela!”

5 – La se à fata rimirar,
da tre soldai, soldai armadi.

6 – El pi bel de questi tre,
el ze stà quel che a ga tradista.

7 – L'à menada via lontan,
nte una preson, fonda e scura.

8 – L'è restada sete ani,
sensa veder, ne Sol, ne Luna.

9 – E al fin dei sete ani,
la ga scopri na finestrela.

10 – Finestrela verso el mar,
el suo pupà ela ga visto.

Licença poética:

6: che a ga tradista (che la ga tradista);

NO CASTELO DE MIRABEL

*No castelo de Mirabel,
havia uma moça que cantava.*

*Ela cantava tão bem,
que até na “França” [“Paris”] era ouvida.*

*O filho do Rei a ouviu,
perguntou: “Quem é que canta?”*

*É a filha do conterrâneo,
todos dizem: ‘É a mais bela!’*

*Ela se fez admirar
por três soldados, soldados armados.*

*O mais belo desses três,
foi aquele que a traiu.*

*Ele a levou para longe,
em uma prisão, profunda e escura.*

*Lá permaneceu sete anos,
sem ver nem o Sol, nem a Lua.*

*E, ao fim dos sete anos,
descobriu uma janelinha.*

*Janelinha voltada para o mar,
ela viu o seu pai.*

11 – “Oh, pupà, caro pupà,
cossa dirà la gente in Frància?”

*“Oh! Papai, querido papai,
o que dirão as pessoas, na França?”*

12 – “Tuti i parla mal de ti,
che ti te sì fiola robada.”

*“Todos falam mal de ti,
que tu és filha roubada.”*

13 – “Mi son mia fiola robada,
mi son na dona maridada.”

*“Eu não sou filha roubada,
sou uma senhora casada.”*

14 – Questo anel che go ntel deo,
me à dato quel che me à sposato.”

*Este anel que tenho no dedo,
me deu aquele que casou comigo.”*

15 – “Ndove zelo eu tuo mari?
“El mio marì ze ndà ala guera.

*“Onde está o teu marido?”
“O meu marido foi para a guerra.*

16 – Guera de Napoleon,
no l’è mai pi tornà indrio.”

*Guerra de Napoleão,
e nunca mais voltou.”*

17 – “Vien, vien, fiola, fiola mia,
La tua mama a casa speta!”

*“Vem, vem, filha, minha filha,
tua mãe [te] espera em casa!”*

Licenças poéticas:

14: me à dato (me ga dato);

14: me à sposato (me ga sposato);

17: tua mama a casa (tua mama ala casa).

SU EL CASTEL DE MIRABEL

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- Su_el cas- tel de Mi- ra- **bel**, su_el cas- tel de Mi- ra- **bel**, la, la, la, la,
 2- La can- ta- va tan- to **ben**, la can- ta- va tan- to **ben**, la, la, la, la,
 3- L'à sen- tis- ta_el fiol del **Re**, l'à sen- tis- ta_el fiol del **Re**, la, la, la, la,
 4- L'è la fio- la del- pae- **san**, l'è la fio- la del pae- **san**, la, la, la, la,
 5- La se_à fa- ta ri- mi- **rar**, la se_à fa- ta ri- mi- **rar**, la, la, la, la,
 6- El pi bel de ques-ti **tre**, el pi bel de ques-ti **tre**, la, la, la, la,
 7- L'à me- na- da via lon- **tan**, l'à me- na- da via lon- **tan**, la, la, la, la,
 8- L'è res- ta- da se- te a- ni, l'è res- ta- da se- te a- ni, la, la, la, la,
 9- E al fin dei se- te a- ni, e al fin dei se- te a- ni, la, la, la, la,
 10- Fi- nes- tre- la ver- so_el **mar**, fi- nes- tre- la ver- so_el **mar**, la, la, la, la,
 11- "Oh, pu- pà, ca- ro pu- **pà**, oh, pu- pà, ca- ro pu- **pà**, la, la, la, la,
 12- "Tu- ti_i par- la mal de **ti**, tu- ti_i par- la mal de **ti**, la, la, la, la,
 13- "Mi son mia fio- la ro- ba- da, mi son mia fio- la ro- ba- da, la, la, la, la,
 14- Ques- to_a- nel che go ntel de- o, ques- to_a- nel che go ntel de- o, la, la, la, la,
 15- "Ndo- ve ze- lo_el tuo ma- **rì**, ndo- ve ze- lo_e tuo ma- **rì**?" La, la, la, la,
 16- Gue- ra de Na- po- le- **on**, gue- ra de Na- po- le- **on**, la, la, la, la,
 17- "Vien, vien, fio- la, fio- la mi- a, vien, vien, fio- la, fio- la mi- a, la, la, la, la,



- 1- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 1- ghe- ra_u- na to- sa che can- ta-
 2- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 2- che fin in Fràn- cia_i la sen- ti-
 3- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 3- ga do- man- dà: "Chi è che can-
 4- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 4- tu- ti i di- se: È la pi be-
 5- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 5- da tre sol- dai, sol- dai ar- ma-
 6- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 6- el ze stà quel che_a ga tra- dis-
 7- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 7- nte_u- na pre- son, fon- da e scu-
 8- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 8- sen- sa ve- der ne Sol, ne Lu-
 9- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 9- la ga sco- prì na fi- nes- tre-
 10- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 10- el suo pu- pà e- la ga vis-
 11- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 11- cos- sa di- rà la gen- te_in Fràn-
 12- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 12- che ti te sì fio- la ro- ba-
 13- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 13- mi son na do- na ma- ri- da-
 14- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 14- me_à da- to quel che me_à spo- sa-
 15- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 15- "El mio ma- rì l'è ndà_a- la gue-
 16- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 16- no l'è mai pi tor- nà in- dri-
 17- la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, 17- la tu- a ma- ma_a ca- sa spe-



1- va. Su_el cas- tel de Mi- ra- **bel**, ghe- ra_u-na to- sa che can- ta- va.
 2- va. La can- ta- va tan- to **ben**, che fin in Fràn- cia_i la sen- ti- va.
 3- ta?" L'à sen- tis- ta_el fiol del **Re**, ga do- man- dà: "Chi è che can- ta?"
 4- la! L'è la fio- la del pae- **san**, tu- ti i di- se: "È la pi be- la!"
 5- di. La se_à fà- ta ri- mi- **rar** da tre sol- dai, sol- dai ar- ma- di.
 6- ta. El pi bel de ques- ti **tre**, el ze stà quel che_a ga tra- dis- ta.
 7- ra. L'à me- na- da via lon- **tan**, nte_u-na pre- son, fon- da e scu- ra.
 8- na. L'è res- ta- da se- te a- ni, sen- sa ve- der, ne Sol, ne Lu- na.
 9- la. E al fin dei se- te a- ni, la ga sco- prì na fi- nes- tre- la.
 10- to. Fi- nes- tre- la ver- so_el **mar**, el suo pu- pà e- la ga vis- to.
 11- cia? Oh, pu- pà, ca- ro pu- **pà**, cos- sa di- rà la gen- te_in Fràn- cia?"
 12- da. Tu- ti_i par- la mal de **ti**, che ti te sì fio- la ro- ba- da."
 13- da. Mi son mia fio- la ro- ba- da, mi son na do- na ma- ri- da- da.
 14- to. Ques- to_a- nel che go ntel de- o, me_à da- to quel che me_à spo- sa- to".
 15- ra" "Ndo- ve ze- lo_el tuo ma- **rì**?" "El mio ma- rì l'è ndà_a- la gue- ra.
 16- o. Gue- ra de Na- po- le- **on**, no l'è mai pi tor- nà in- dri- o."
 17- ta. Vien, vien, fio- la, fio- la mi- a, la tu- a ma- ma_a ca- sa spe- ta!"

SU EL PONTE DE BASSANO

1 – Su el Ponte de Bassano,
le man se le daremo,
le man se le daremo
e un basin de amor.

2 – Par un basin de amore,
sucede tanti guai...
No la credevo mai
de doverte abandonar!

3 – De ver de abandonararte
e tanto ben volerte!
L'è un giro de cadene,
che me incadena el cuor!

4 – El cuor el me incadena
e me incadena i fianchi.
Mi asso tuti quanti,
no me marido pi!

Licença poética: 2: Un basin de amore (Un basin de amor).

NA PONTE DE BASSANO

*Na Ponte de Bassano
nós nos daremos as mãos,
nós nos daremos as mãos
e um beijinho de amor.*

*Por um beijinho de amor,
acontecem tantos problemas...
Eu não acreditaria nunca
precisar te abandonar.*

*Ter que te abandonar
e te amar tanto!
É um emaranhado de correntes
que me acorrenta o coração!*

*Me acorrenta o coração,
e me acorrenta os flancos.
Eu não quero saber de ninguém,
não vou mais me casar!*



Ponte degli Alpini, em Bassano del Grappa, projetada pelo arquiteto Andrea Palladio em 1569 (PALLADIAN ROUTES, 2021).

SU EL PONTE DE BASSANO

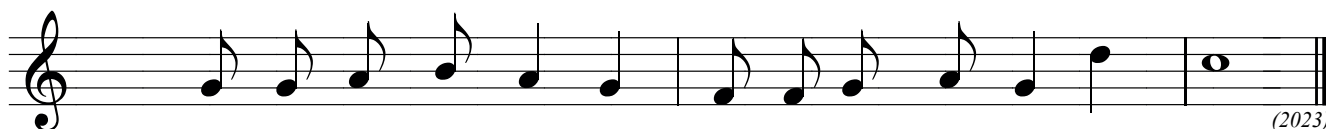
Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



- 1- Su el pon- te de Bas- sa- no, le man se le da- re- mo,
2- Par un ba- sin de_a- mo- re, su- ce- de tan- ti gua- i...
3- De- ver de_a- ban- do- nar- te e tan- to ben vo- ler- te!
4- El cuor el me_in ca- de- na e me_in-ca- de- na_i fian- chi.



- 1- le man se le da- re- mo e un ba- sin de_a-
2- No lo cre- de- vo mai de do- ver- te_a- ban- do-
3- L'è un gi- ro de ca- de- ne, che me_in- ca- de- na_el
4- Mi as- so tu- ti quan- ti, no me ma- ri- do



- 1- mor, e un ba- sin de_a- mor, e un ba- sin de_a- mor.
2- nar, do- ver- te_a- ban- do- nar, do- ver- te_a- ban- do- nar!
3- cuor, che me_in-ca- de- na_el cuor, che me_in- ca- de- na_el cuor!
4- pi, no me ma- ri- do pi, no me ma- ri- do pi!

(2023)

SU LA SITÀ DE MONTEBELO

1 – Su la sità de Montebelo,
là ghe zera un sonador.

2 – La ga impegnà la cioca e i ovi,
par pagar el sonador.

3 – La ga impegnà el vestito bianco,
par pagar el sonador.

4 – La ga impegnà el vin e e bote,
par pagar el sonador.

5 - La ga impegnà le scarpe rosse,
par pagar el sonador.

NA CIDADE DE MONTEBELO

*Na cidade de Montebelo,
havia lá um músico.*

*Ela penhorou a choca e os ovos,
para pagar o músico.*

*Ela penhorou o vestido branco,
para pagar o músico.*

*Ela penhorou o vinho e as pipas,
para pagar o músico.*

*Ela penhorou os sapatos vermelhos,
para pagar o músico.*

Licença poética:

4: el vin e e bote (el vin e le bote).

SU LA SITÀ DE MONTEBELO

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



- 1- Su la si- tà, su la si- tà de Mon- te Be- lo, su la si-
 2- La ga_im-pe- gnà, la ga_im-pe- gnà la cio- ca_e_i o- vi, la ga_im-pe-
 3- La ga_im-pe- gnà, la ga_im-pe- gnà el ves- ti- to bian- co, la ga_im-pe-
 4- La ga_im-pe- gnà, la ga_im-pe- gnà el vin e_e bo- te, la ga_im-pe-
 5- La ga_im-pe- gnà, la ga_im-pe- gnà le scar- pe ros- se, la ga_im-pe-



- 1- tà, su la si- tà de Mon- te Be- lo, su la si- tà, de Mon- te
 2- gnà, la ga_im-pe- gnà la cio- ca_e_i o- vi, la ga_im-pe- gnà, la cio- ca_e_i
 3- gnà, la ga_im-pe- gnà el ves- ti- to bian- co, la ga_im-pe- gnà el ves- ti- to
 4- gnà, la ga_im-pe- gnà el vin e_e bo- te, la ga_im-pe- gnà el vin e_e
 5- gnà, la ga_im-pe- gnà le scar- pe ros- se, la ga_im-pe- gnà le scar- pe



- 1- Be- lo, là ghe ze- ra_un so- na- dor, su la si- tà, de Mon- te
 2- o- vi, par pa- gar el so- na- dor, la ga_im-pe- gnà, la cio- ca_e_i
 3- bian- co, par pa- gar el so- na- dor, la ga_im-pe- gnà el ves- ti- to
 4- bo- te, par pa- gar el so- na- dor, la ga_im-pe- gnà el vin e_e
 5- ros- se, par pa- gar el so- na- dor, la ga_im-pe- gnà le scar- pe



- 1- Be- lo, là ghe ze- ra_un so- na- dor.
 2- o- vi, par pa- gar el so- na- dor.
 3- bian- co, par pa- gar el so- na- dor.
 4- bo- te, par pa- gar el so- na- dor.
 5- ros- se, par pa- gar el so- na- dor.

SU LE SCALE DEL SCRITÒRIO

1 – Su le scale del scritòrio,
le ze cento e vinti quatro,
moretina che mi baso,
che mi baso a far l'amor.

E oi, si, si, quela bela moretina,
cola sestela de rose e fior,
giovaneta, oi, larilailà.

2 – Mi son ndà ala Bresàlia,
mi son ndà laorar la tera,
te sì bela, bresaliera,
te sì brava a far l'amor.

3 – Mi son ndà ala Bresàlia,
mi go laorà abbastansa
e, el tempo che me vansa,
mi lo impegno a far l'amor.

NA ESCADARIA DO ESCRITÓRIO

*Na escadaria do [prédio de] escritório,
são cento e vinte e quatro [degraus],
moreninha que eu beijo,
que eu beijo quando namoro.*

*E oi, sim, sim, aquela bela moreninha,
com a cestinha com rosas e flores,
jovenzinha, oi, larilailà.*

*Fui para a Breslândia,
fui trabalhar a terra,
tu és bela, breslaviana,
tu és maravilhosa para namorar.*

*Fui para a Breslândia,
trabalhei bastante
e, o tempo que me sobra,
eu aproveito para namorar.*

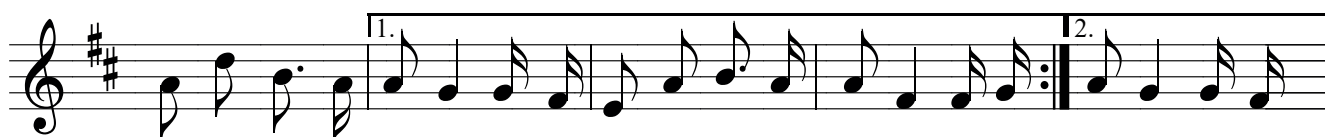
Não foi localizada nenhuma fonte italiana para este canto.
“Bresàlia” poderia ser “Breslândia” (Wrocław), na Polônia?

SU LE SCALE DEL SCRITÒRIO

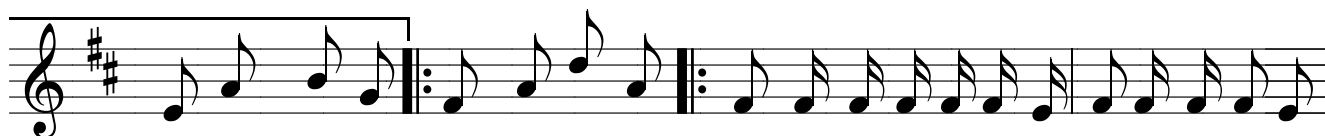
Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



1- Su le sca- le del scri- tò- rio, le ze cen- to_e vin- ti qua- tro, mo- re-
2- Mi son ndà a- la Bre- sà- lia, mi son ndà lao- rar la te- ra, te sì
3- Mi son ndà a- la Bre- sà- lia, mi go la- o- rà_a- bas- tan- sa e, el



1- ti- na, che mi ba- so, mo- re- ti- na che mi ba- so. Su le ba- so, che mi
2- be- la, bre- sa- lie- ra, te sì be- la, bre- sa- lie- ra. Mi son lie- ra, te sì
3- tem- po che me van- sa, e el tem- po che me van- sa. Mi son van- sa, mi lo_im-



1- ba- so_a far l'a- mor. E oi, sì, sì, que- la be- la mo- re- ti- na, co- la ses-
2- bra- va_a far l'a- mor.
3- pe- gno_a far l'a- mor.



te- la de ro- se_e fior, gio- va- ne- ta_oi, la- ri- lai- là, gio- va- ne- ta_oi, la- ri- lai-



là. E oi, sì, là.

VUTO VEGNER, GIULIETA?

1 – “Vuto vegner, Giuieta,
vuto vegner con mi?
Vuto vegner in Mèrica?
E beberemo caffè!”

2 – “Mi, si, che vegnario,
se fusse fin a Milan,
ma, par andar in Mèrica,
L'è tanto via, lontan!”

3 – “Là, ghe ze un bel Carnaval,
Là, ghe ze pan e vin
e, anca, salami longhi,
insieme coi scodeghin!”

QUERES VIR, JULIETA?

“*Queres vir, Julieta,
queres vir comigo?
Queres vir para a América?
E tomaremos café!*”

“*Eu iria, sim,
se fosse até Milão.
mas, para ir para a América,
é muito longe, distante!*”

“*Lá tem um belo Carnaval,
lá tem pão e vinho
e, também, salames compridos
junto com os scodeghin!*”

A terceira estrofe, certamente acrescentada no Brasil, encontra-se em CORSO; GASPARETTO, 1984, p. 255.

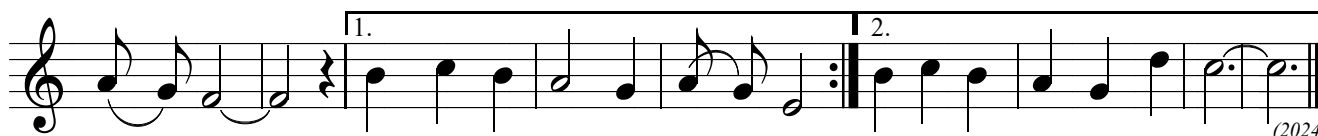
1 Embutido de carne de porco.

VUTO VEGNER, GIULIETA?

Testo ntel Talian: Júlio Posenato ©



- 1- "Vu-to ve- gner, Giu-**lie**- ta, vu- to ve-**gner** con mi? Vu- to ve- gner in
2- "Mì, sì, che ve- gna-**ri**- o, se fus- se fin a Mì- lan, ma par an- dar in
3- "Là, ghe ze un bel Carnaval, là, ghe ze **pan** e vin, e_an- ca sa- la- mi



- 1- Mè- ri- ca? Vu- to ve- gner in Mè- ri- ca? E be- ve- re- mo ca- fè!"
2- Mè- ri- ca, ma par an- dar in Mè- ri- ca, l'è tan- to, là via, lon- tan!"
3- **lon-** ghi, e_an- ca sa- la- mi **lon-** ghi, in- sie- me coi sco- de- ghin!"

(2024)

ZIGO ZAGO

1 – Gioanin l'è là, che el dorme,
mi son su, a tirar la cuna,
ma l'è questa la fortuna
che ga le done da maridar.

E con el zigo zigo, con el zigo zago,
salta fora el mago, cola pipa in boca,
no ghe ò fato gnente e me par che moro,
dela paura, dela paura.

E con el zigo zigo, con el zigo zago,
salta fora el mago cola pipa in boca,
no ghe ò fato gnente e me par che moro,
dela paura, me sento che moro!

2 – E l'è là, che el riva desso,
el ga su le braghe a righe,
se lo incontro, mi ghe digo
che lu el staga ala sua cà.

3 – E l'è là, che el riva desso,
el ga su un capel de paia,
ga la ghigna de un canaia
e i ocieti de un traditor.

4 – E'l vien fora, meso ciuco,
A cercarse una morosa,
ga una fàcia de raposa,
che lu spaventa fin anca i mui.

ZIGO ZAGO

*Joãozinho está lá, dormindo,
estou junto, embalando o berço,
mas é essa a sina
que têm as mulheres casadouras.*

*E, com o zigo zigo, com o zigo zago,
aparece o bruxo, com o cachimbo na boca,
nada fiz para ele e me parece morrer,
de medo, de medo.*

*E, com o zigo zigo, com o zigo zago,
aparece o bruxo, com o cachimbo na boca,
nada fiz para ele e me parece morrer,
de medo, eu me sinto morrendo!*

*E ele está lá, que chega agora,
ele veste calça listada,
se eu o encontro, eu lhe digo
que ele fique em sua casa.*

*E ele está lá, que chega agora,
tem um chapéu de palha,
tem uma carranca de um canalha
e olhinhos de um traidor.*

*E surge, meio bêbado,
procurando uma namorada,
tem a cara de raposa,
que espanta até os burros.*

Melodia e letra conforme a partitura do Maestro Mário Pasa¹ (Maravilha, SC).

No lugar de “capela rossa”, foi adotada a letra, mais lógica, de Val Cavargna:
“mi gò fai ngota” (“io non gli ho fatto niente”)².

Licença poética:

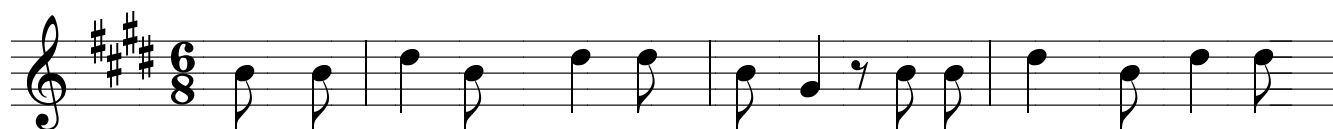
Estr: no ghe ò fato gnente (no ghe go fato gnente).

1 PASA, 2005.

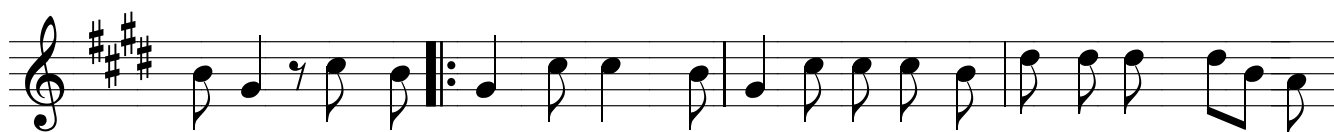
2 VAL CAVARGNA, [s. d.].

ZIGO ZAGO

Testo ntel Talian: Julio Posenato ©



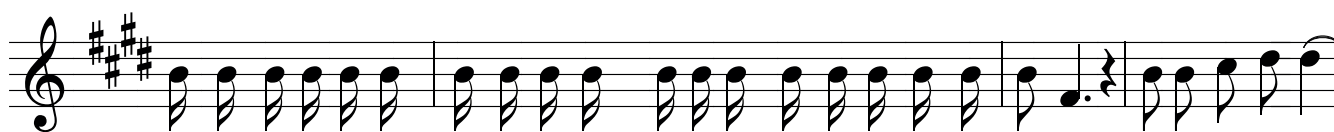
1- Gio- a- nin l'è là, che_el dor- me, mi son su_a ti- rar la
 2- E l'è là, che_el ri- va des- so, el ga su le bra- ghe_a
 3- E l'è là, che_el ri- va des- so, el ga su_un ca- pel de
 4- E'l vien fo- ra, me- so ciu- co, a ser- car- se_u- na mo-



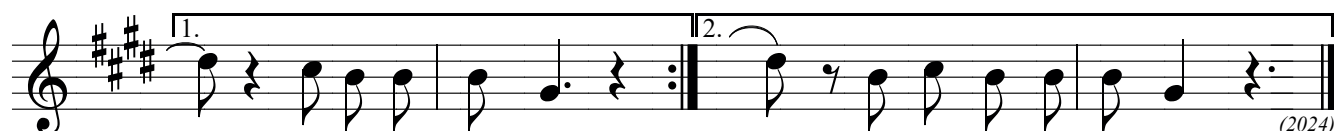
1- cu- na, ma l'è ques- ta la for- tu- na, che ga le do- ne da ma- ri-
 2- ri- ghe, se lo_in- con- tro, mi ghe di- go che lu el sta- ga a- la sua
 3- pai- a, ga la ghi- gna de_un ca- na- ia e i o- cie- ti de_un tra- di-
 4- ro- sa, ga_u- na fà- cia de ra- po- sa, che lu spa- ven- ta fin an- ca_i



1- dar, ma l'è dar. E con el zi- go zi- go, con el zi- go za- go, sal- ta fo- ra_el
 2- cà, se lo_in- cà.
 3- tor, ga_u- na tor.
 4- mui, ga_u- na mui.



ma- go, co- la pi- pa_in bo- ca, no ghe_ò fa- to gnente e me par che mo- ro, de- la pa- u- ra,



de- la pa- u- ra! me sen- to che mo- ro!

(2024)

Referências

- AGOSTINI, Osmar. *La partenza*. Partitura (arranjo). Manuscrito, 05 nov 2001, 1 p.
- AI PREÀT LA BIELE STELE. [s. d.]. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://tecadigitale.cai.it/partiture/000010594_153.pdf>. Acesso em 03 jan. 2024.
- ALOJADO LIEDER ARCHIV. [s. d.]. Disponível em: <https://www.lieder-archiv.de/wo_man_singt_lass_dich_ruhig_nieder-notenblatt_400014.html>. Acesso em: 23 abr. 2024.
- ALTA MAREA GRUPO FOLCLÓRICO ITALIANO. La va su la filanda. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ly_whX7NE4Y&ab_channel=AltaMareaGrupoFolcl%C3%B3ricoItaliano>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- ANAPISA.IT. La Violeta. Disponível em: <http://www.anapisa.it/canti/violeta.html>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- ARQUIDIOCESE DE PORTO ALEGRE. Primeira Missa do Aluísio Negretti Cabreira. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CW3GYbbK3II&ab_channel=Arqui-poa-ArquidiocesedePortoAlegre>. Acesso em: 22 dez. 2023.
- ASSOCIAÇÃO TRIVÊNETA DE PINHALZINHO. Par de quà, par de li. Pinhalzinho: Grupo independente, 2013, CD.
- ASSOCIAZIONE CULTURALE LORIEN, [s. d.]. E la Violeta. Disponível em: <https://www.aclorien.it/archivioalternativa/song.php?id=5759>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- BARDIN, Mario *et al.* *Civiltá ruralle di un Valle Veneta: La Val Leogra*. Vicenza: Accademia Olimpica, 1986, 2. ed., 791 p.
- BATTISTEL, Arlindo Itacir; COSTA, Rovilio. *Assim vivem os italianos: religião, música trabalho e lazer*. 3. V. Porto Alegre: EST/EDUCS, 1983, 1540 p.
- BATTISTINI, Andrea. Paradiso infernal, celeste inferno. [s. d.]. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://rilune.org/images/mono7/Battistini.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2024.
- BATTLEFOR TELENUEOVO. Bella ciao – originale. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4CI3lhyNKfo&ab_channel=BattleForTelenueovo>. Acesso em: 02 jan. 2024.
- BERNARDI, Aquiles. *Nanetto Pipetta: nassuo in Italia e vegnuno in Mérica per catare la cucagna*. Porto Alegre, ESTEF, 1980, 6 ed., 125 p.
- BERNARDI, Paulo. *A canção popular italiana, em um processo migratório*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 901-910.
- _____. *Primi canti italiani*. Florianópolis: UFSC, 1996, 83 p.
- BERTI, Orietta. Bionda bella bionda. [s. d.]. Disponível em: <http://www.orietaaberti.it/bionda%20bella%20bionda.htm>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. E la Violetta. [s. d.]b. Disponível em: <<http://www.orietaaberti.it/e%20la%20violetta.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

_____. Epicchia picchia la porticella. [s. d.]c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D2mDthgBYnU&list=PLMx-SddE0JX17FtBoB3Mn8XyGP0mXbm6b&index=17&ab_channel=AnielloSalatiello>. Acesso em: 22 dez. 2023.

_____. Quattro cavai che trotano. [s. d.]c. Disponível em: <<https://lyricstranslate.com/pt-br/orietta-berti-quattro-cavai-che-trotano-lyrics.html>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

BOVISA INCANTA. Senti le rane che cantano. [s. d.]. Disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.bovisaincanta.it/Spartiti/SENTI%20LE%20RANE%20CHE%20CANTANO.pdf>>. Acesso em: 09 mar. 2024.

CALIMAN, Clementino. *Canções italianas*. Venda Nova do Imigrante. Ed. do autor, [1991], 103 p.

CANTI DEGLI ALPINI. Dove sei stato, mio bell'Alpino? 29 out. 20216. Disponível em: <https://cantialpini.wordpress.com/2016/10/29/dove-sei-stato-mio-bellalpino/>; Acesso em 20 jan. 2024.

CIFRACLUB. Bevé Bevé Compare. Gigliola Cinquetti. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.cifraclub.com/gigliola-cinquetti/1175732/letra/>>; Acesso em: 12 mar. 2024.

CLUB DEL VINO. Orietta Berti – Bevè, Bevè Compare. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FFTjWziirhk&ab_channel=ClubdelVino>. Acesso em: 12 mar. 2024.

COLTRO, Dino. *Paese perduto: la cultura dei contadini veneti*. 4 V. Verona: Bertani, 1976.

_____. *Sapienza del tempo contadino: lunario veneto*. Venezia: Arsenale, 1980, (páginas não numeradas).

CORLITÀ. Patrimoni musicali dela cultura alpina. [s. d.]. Disponível em: <https://tecadigitale.cai.it/musica/ricerca_dettaglio.php?id=182220&tipo=partitura>. Acesso em: 21 jul. 2024.

CORISTILIBERI. Era una notte che pioveva. [s. d.]. Disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://coristiliberi.weebly.com/uploads/1/8/3/0/18304393/eraunanottechepioveva.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2024.

CORO ANA MILANO, [s. d.]a. E col cifolo del Vapore. Disponível em: <<http://www.coroanamilano.it/cRepertorioDettaglio.asp?c=228>>. Acesso em: 02 jan. 2024.

_____. La Violetta: armonizzazione di Cesare Brescianini. [s. d.]b. Disponível em: <<http://www.coroanamilano.it/cRepertorioDettaglio.asp?c=328>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

CORO CET. Ai preat, armonizzazione di Luigi Pigarelli. 10 nov 2021. Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=1222379668284266>>. Acesso em: 03 jan. 2024.

COROCET.IT. E col cifolo del vapore. [s. d.]. Disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://corocet.it/wp-content/uploads/E-col-cifolo-del-vapore-Libro-Pigarelli.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2024.

CORO DELLA VALLE DELL'ADDA. Quell'uccellin del bosco. 29 jan. 2021. Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=116886443655187>>. Acesso em: 10 nov 2023.

CORO DELLA SAT (CORO SAT). Ai preàt la biele stele. 04 fev. 1920. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HcixHlq6jPQ&ab_channel=CristianFerrari>. Acesso em: 04 fev. 2020.

_____. La pastora. 20 nov. 2016(a). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lKY2pBfEgF8&ab_channel=CristianFerrari>. Acesso em: 22 nov 2023.

_____. La Valsugana. 20 nov. 2016(b). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=axpuWXymSs0&ab_channel=CristianFerrari>. Acesso em: 23 dez. 2023.

_____. Monte Canino. 10 maio 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y_hl-yXQtBQ&ab_channel=CristianFerrari>. Acesso em 23 dez. 2023.

_____. Nostalgia Dolomiti. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiDEa3x4ryg&ab_channel=CorodellaSat-Topic>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. Quel oselin dal bosch [s. d.]a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiDEa3x4ryg&ab_channel=CorodellaSat-Topic>. Acesso em: 23 dez. 2023.

_____. Sul ciastel de Mirabel. [s. d.]b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w_FE8qGuQJQ&ab_channel=4trentini>. Acesso em: 18 dez. 2023.

CORO LAURINO. Ai preat. [s. d.]. Disponível em: <<https://soundcloud.com/corolaurino/ai-preat-armlpigarelli>>; Acesso em: 03 jan. 2024.

CORRADIN, Giuseppe. ...*E Cantavam*. Porto Alegre: CIBAI, 1980, 2ed, 317 p.

CORSO, Carino; GASPARETTO, Honorino. *Va Pensiero*. Passo Fundo: Honorino Gasparetto, 1984, 262 p.

CORTESE, Giorgio. E la Viuleta la va, la va.... 13 jan. 2021. Disponível em: <<https://www.giornalelavoce.it/news/blog/402956/e-la-viuleta-la-va-la-va.html>>. Acesso oem: 22 jul. 2024.

COSTA, Rovilio. Imigrantes italianos. 5 maio 2005. Disponível em: <http://www.imigrante-sitalianos.com.br/LA_MERICA.html>. Acesso em: 05 abr. 2024.

DISCOGS. Toni Ortelli. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.discogs.com/artist/666248-Toni-Ortelli>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

EASY SHEET MUSIC. Ciesetta alpina. 14 fev. 2017. Disponível em: <<https://easysheetmusic.altervista.org/chietta-alpina-alpini-sheet-music-guitar-chords-lyrics/>>. Acesso em: 19 jan. 2024.

_____. Dove sei stato mio bell'alpino. [s. d.]a. Disponível em: <<https://easysheetmusic.altervista.org/dove-sei-stato-mio-bellalpino-sheet-music-lyrics/>>. Acesso em: 20 jan. 20

_____. La Campagnola. [s. d.]b. Disponível em: <<https://easysheetmusic.altervista.org/la-campagnola-sheet-music/>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

EBAY.IT. I nostri contadini; La veglia nella stalla. Quadri di G. Gorra. Stampa 1876. Disponível em: <<https://www.ebay.it/itm/314724698858>>. Acesso em: 01 jul. 2024.

FALCHETO, Benjamin; BELLON, Claudete (org.)). *Storia cantata di Venda Nova do Imigrante*: Venda Nova canta assim. Venda Nova do Imigrante: Trevisani nel Mondo, [2004], 140 p.

FILASTROCCHIE.IT. Il merlo ha perso il becco. 25 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.filastrocche.it/contenuti/il-merlo-ha-perso-il-becco/>> Acesso em: 03 jan. 2024.

FRANCHETTO, Giulio C. *Dai!... Cantemo talian?* Lettera di 200 canzoni italiane. 2 v. Porto Alegre, Ed. do autor, 153p, 2 V., 1996.

FRANZDORFER.COM. E qui comando io. [s. d.]a. Disponível em: <<https://www.franzdorfer.com/e-qui-comando-io>>. Acesso em: 09 dez. 2023.

_____. La biondina in gondoleta. [s. d.]b. Disponível em: <<https://www.franzdorfer.com/la-biondina-in-gondoleta>>. Acesso em: 01 set. 2023.

_____. La mula de parenza. [s. d.]c. Disponível em: <<https://www.franzdorfer.com/la-mula-de-parenza>>. Acesso em: 30 dez. 2023.

FRIGO, Agenor; DAL VESCO, Mauri. *Filò: andemo insieme a far filò?* Lindóia do Sul: 2. Ed. 2017, 64p.

GASPERIN, Silvano. Ave Maria light in Taliàn di Julio Posenato. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gscYuyxNqcs&ab_channel=SilvanoGasperin>. Acesso em: 04 ago. 2022.

GIUSTI, Angelo. Poemas de um imigrante italiano. Porto Alegre: EST/UCS, 1976, 72 p.

GOV.BR. Hino Nacional - Planalto. [s. d.]. Disponível em: <https://planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/hino.htm>. Acesso em: 1 ago. 2024

GRISON, Antônio José; BAGGIO, Adelar Francisco. Canto e música folclórica italiana. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.etniasijui.com.br>>. Acesso em: 22 dez. 2023.

GRUPPO CANTERINI VALBISAGNO. Ma che figura. 23 jun. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uFmaTv7Slvs&ab_channel=trallalerogenova>. Acesso em: 14 nov 2023.

_____. L'uccelin del bosco. 16 set. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=u_fR6ou9t5Y&ab_channel=trallalerogenova>. Acesso em: 14 nov 2023.

_____. “E Muse de Prè”. 12 abr. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LGvhQlZe4Zs&ab_channel=trallalerogenova>. Acesso em: 14 nov 2023.

GRUPPO FLOKLORISTICO EL CANFIN. Ti ricordi Adelina. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wnnacs60WD0&ab_channel=LiscioPiacentino>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GVD TERRITORI. A San Lorenzo oggi Crodaioli
e cinque cori per De Marzi. 15 dez. 2019. Disponível em: <<https://www.ilgiornaledivicenza.it/territorio-vicentino/vicenza/a-san-lorenzo-oggi-crodaioli-e-cinque-cori-per-de-marzi-1.7837073>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

ICRODAIOILI.COM. Discografia. [s. d.]a. Disponível em: <<https://www.icrodaioli.com/discography-2/>>. Acesso em: 05 fev. 2024.

_____. Sito ufficiale de i Crodaioli di BEPI DE MARZI. [s. d.]b. Disponível em: <<https://www.icrodaioli.com/discography-2/>>. Acesso em: 05 fev. 2024.

ILDEPOSITO. Quell'uccellino del bosco. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.ildeposito.org/traduzioni/quelluccellino-del-bosco>>. Acesso em: 23 dez. 2023.

IL TESTAMENTO DEL CAPITANO. [s. d.]. Disponível em: <<https://musescore.com/user/10452926/scores/2286276>>. Acesso em: 18 dez. 2024.

- I POSAGNOT. Quel'ucelin. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.posagnot.com/brani/mp3/03-11-Quel'ucelin.mp3>>. Acesso em: 10 nov 2023.
- JANNON, Roberto; GROSSI, Gianfranco; PANINI, Enrico Guaitoli; ESPOSITO, Irene. Patrimonio storico-architettonico del territorio del GAL Prealpi e Dolomiti: Studio/Ricerca n. 1. 2011. Disponível em: <https://www.galprealpidolomiti.it/wp-content/uploads/2017/03/Ricerca-1_Patrimonio-storico-architettonico.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2023.
- LA MONTANARA: Canto dei monti trentini. [s. d.]. Disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://corocet.it/wp-content/uploads/La-montanara-Libro-Pigarelli.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2024.
- L'AZIONE.IT. Bepi de Marzi: "Invento canti de dico dela terra..." [s. d.]. Disponível em: <<https://www.lazione.it/Attualita/Bepi-de-Marzi-Invento-canti-e-dico-della-terra>>. Acesso em: 05 fev. 2024.
- LEDRA, Victório. *Cancioneiro do imigrante italiano*. Ed.do autor, 3. ed. 2015, 527 p.
- LETRAS.MUS.BR. Chiesetta alpina. [s. d]a. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ber-ti-orietta/856852/traducao.html>>. Acesso em: 19 jan. 2024.
- _____. La Gigia l'è malada. [s. d.]b. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ber-ti-orietta/1069908/>>. Acesso em 24 jan. 2024.
- LIBERATORE, Giacomo. ... *E cantavam*. Florianópolis: CIB, 1991, 51 p.
- LORENZONI, Júlio. *Memórias de um imigrante italiano*. Porto Alegre: Sulina, 1975, 265 p.
- LUZZATTO, Darcy Loss. *El nostro parlar*. Sagra-DC Luzzatto, 1993, 134 p.
- LYRICS TRANSLATE. Italian folk bevé bevé compare. [s.d.]. Disponível em: <<https://lyri-cstranslate.com/en/beve-beve-compare-drink-drink-mate.html>>. Acesso em: 12 abr. 2024.
- MAESTRI, Valmir Luiz (org). *Canzoni italiane: letras*. 2. Ed. Blulmenau: Odorizzo, 2008, 67 p.
- MARCIALONGA. La legenda: Soreghina 'la figlia del sol'. 28 jan. 2024. Disponível em: <https://www.marcialonga.it/marcialonga_ski/IT_soreghina-leggenda.php#:~:text=Soreghina%20era%20una%20principessa%20la,fosse%20rimasta%20sveglia%20al%20buio>. Acesso em: 29 jan. 2024.
- MARCUZZO, Clementino. *Canti taliani: Centenário Vale Vêneto*. Vale Vêneto: Ed. do Autor, 1978, 37 p.
- METZ, Anahy. Porta el Progresso, de Vinicius Guerra, é destaque do Curta TVE inédito desta sexta-feira. 28 jun. 2013. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/porta-el-progresso-de-vinicius-guerra-e-destaque-do-curta-tve-inedito-desta-sexta-feira>>. Acesso em: 08 jul. 2024.
- MICHAELIS. [s. d.]. Dicionário brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=OWQE>>. Acesso em: 08 abr. 2024.
- MICHELON, Mario (org). *Il piacere di cantare: canções que fazem vibrar a alma e brinda à vida*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2000, 204 p.
- MIGLIORINI, Elio. *La Val Belluna: studio antropogeografico*. Roma: Istituto di Geografia dela Università di Roma, 1932, 109 p., il.
- MORELLI, Renato. *Canti popolari del Tesino*. Udine: Luce, 2018, 304 p.

- MP3 PROJETO LÍNGUAS PARA CANTAR – CARLOS BARBOSA, [s. d.]. Disponível em: <[MP3 Projeto Línguas para Cantar - Carlos Barbosa - Google Drive](#)>. Acesso em: 05 jul. 20224.
- MUSEO NAZIONALE SCIENZA E TECNOLOGIA LEONARDO DA VINCI. Carrettella o timonella1890. [s. d.]. Disponível em:< <https://collezioni-online.museoscienza.org/detail/IT-MUST-NTR001-021849/carrettella-o-timonella>>. Acesso em: 12 jul. 2024.
- MUSESCORE. [s. d.]a. Hino Rio-Grandense. Disponível em: <<https://musescore.com/user/20186566/scores/3941851>> Acesso em: 16 set. 2024.
- MUSESCORE, [s. d.]b. Tre villanelle vezzoze e belle. Disponível em: <<https://musescore.com/user/53891217/scores/8782236>>. Acesso em: 12 jul. 2024.
- MUSICA POPOLARE ITALIANA. 11 fev. 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=124446095579448>>. Acesso em: 09 mar. 2024.
- PALLADIAN ROUTES. The famous Ponte Vecchio. 30 set. 2021. Disponível em: <<https://www.palladianroutes.com/post/the-famous-ponte-vecchio>>. Acesso em: 07 jan. 2024.
- PASA, Mario. *La partenza*. Partitura (arranjo). Manuscrito, agosto 2002, 1 p.
- _____. *Zigo, zago*. Partitura (arranjo). Manuscrito, junho 2005, 1 p.
- PEASE, Allan & Barbara. *Desvendando os segregos da linguagem corporal*. Rio de Janeiro: Sextante, 2005, 3ª edição, 271 p., il.
- PETRONE, Pasquale e Maria Tereza. *Canti popolari italiani in Brasile*. Porto Alegre: EDIUCRS, 2001, p. 848-900.
- PIGARELLI, Luigi. Discography. [s. d.]a. Disponível em: <<https://www.discogs.com/artist/666247-Luigi-Pigarelli>>. Acesso em: 06 jan. 2024.
- _____. Quel'oselin dal bosch. [s. d.]b. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1BV-4G_3Vvk5wX_uvGbsTk7y5fJJUB2pl19/view>. Acesso em: 23. dez. 2023.
- _____. Valsugana. [s. d.]c. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgcle-findmkaj/https://coristiliberi.weebly.com/uploads/1/8/3/0/18304393/valsugana_-_pigarelli.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- PISETTA, Giorgio. La bela Violeta. [s. d.]. Disponível em: <>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- POSENATO, Julio. *Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/EDUCS, 1983, 600 p.
- _____. *I bei tempi: canti de adesso par na volta*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional (ISBN 85-241-0375-2), 1992.
- _____. “Nas montanhas do Norte da Itália”, em SARDI, Jayme J. (org), *Um homem à frente de seu tempo*. Porto Alegre: Palotti, 1999, p. 11-15.
- _____. “Dolsi ricordi”, em MICHELON, Mario, *Il Piacere di Cantare*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2000, p. 141-146.
- _____. *Messa de ringrassiamiento*. Porto Alegre: Posenato Arte & Cultura, 2011, 16p.
- _____. “A música ítalo-brasileira”, em LUZZATTO, Darcy Loss, *Almanaque talian*. Pinto Bandeira: Araucária, 2016(a), p. 117-134.

- _____. *Música coral ítalo-brasileira*. Anais do 5º Seminário Íbero-Americano de Diversidade de Linguística. Foz do Iguaçu: IPHAN – Ministério da Cultura, 2016(b), p. 211-217.
- _____. Publicações. [s. d.]. Disponível em: <<https://posenato.com.br/julio/index.php/publicacoes/>>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- POSENATO, Julio; TEDESCO, Cibele. *Messa de ringrassimento*. 2021. Disponível em: <<https://padlet.com/messaderingrassimento/informacoes>>. Acesso em: 23 abr. 2022.
- QUATRO CAVAI CHE TROTTANO. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hxOtrnbMFo4&ab_channel=Predestinado>. Acesso em 23 dez. 2023.
- RAVASIO, Luciano. Marietina Mariettina dove te vet. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiQn6acJZH4&ab_channel=LucianoRavasio>. Acesso em: 22 dez. 2023.
- REVERSODICIONARIO. Campagnola tradução. [s. d.], Disponível em: <Tradução campagnola em Português | Dicionário Italiano-Português | Reverso>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- RICHTER, Waldemar. *Nel passato si cantava così*. Lajeado: Cometa, 1991, 36 p.
- ROMAN, Ernesto Nicolao; ADAMATI, Ivo; WEBBER, Theodoro. *Canti taliani*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul; Escola Superior de Teologia S. Lourenço de Brindes, 1980, 206 p.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O pequeno príncipe. [s. d.]. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.sesirs.org.br/sites/default/files/paragraph--files/o_pequeno_principe_-_antoine_de_saint-exupery_1.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2024.
- SALVERAGLIO, Filippo. *Vocabolario italiano illustrato*. Milano: Bietti, 1914, 1250 p.
- SALTO, Cattia. La Violetta/ Lionetta, la ragazza guerriera nella Ballata Piemontese. 03 set. 2020. Disponível em: <<https://terreceltiche.altervista.org/la-violetta-lionetta-la-ragazza-guerriera-nella-ballata-piemontese>>. Acesso em: 22 jul. 2024.
- SANTANA, José Acácio. *Canções italianas: folclore catarinense*. Caderno I. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1982, 100 p.
- SCHNEIDER, Anne. Milésimo concerto de Anne Schneider. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBHHVPu4SdY&ab_channel=AnneSchneider>. Acesso em: 27 nov 2023.
- SCHOTTEN, Alcides. Como impostar a voz? Aprenda com estas 7 dicas. 6 ago. 2020. Disponível em: <<https://blog.methodus.com.br/impostar-a-voz>>. Acesso em: 07 abr. 2024.
- SERPAL. *La Bella Violetta: canções folclóricas dos imigrantes italianos*. Disco LP. Porto Alegre: SERPAL, 1975.
- SIMÃO, Idalgiso. *História de uma Colonização*. [s. e.], 1987, 102p.
- SPAZIOWIND.LIBERO.IT. La Violeta. [s. d.]. Disponível em: <https://spazioinwind.libero.it/palermo21/canti/alpini/la_violeta.htm>. Acesso em: 21 jul. 2024.
- TAMBOSI, Pedrinho (org.). *Canta che l'allegria viene*. Caçador: Universal, [s. d.], 110 p.
- TESSARI, Anthony Beux; RECH, Gelson Leonardo. *Cansionero popolare*. 4 V. Caxias do Sul: EDUCS, 2023.

TOURING CLUB ITALIANO. Map Folklore I 1990 – Polivocalità. [s. d.]. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_Folklore_I_1990_-_Polivocalit%C3%A0_-_Touring_Club_Italiano_CART-TEM-096_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_Folklore_I_1990_-_Polivocalit%C3%A0_-_Touring_Club_Italiano_CART-TEM-096_(cropped).jpg)>. Acesso em: 14 fev. 2024.

VAL CAVARGNA. Filastrocche. [s. d.]. Disponível em: <https://www.valcavargna.org/tradizioni_popolari/filastrocche/>. Acesso em: 23 fev. 2024.

VOCES8. Voces8. [s. d.]. Disponível em: <voces8.com>. Acesso em: 22 fev. 2024.

WIKIPÉDIA. Alpini. [s. d.]. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Alpini#:~:text=Os%20Alpini%20s%C3%A3o%20as%20tropas,na%20guerra%20em%20terreno%20montanhoso.>>. Acesso em 24 jan. 2024.

_____. Bella Ciao. [s. d.]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bella_ciao#:~:text=Bella%20ciao%20%C3%A9%20uma%20can%C3%A7%C3%A3o,no%20final%20do%20s%C3%A9culo%20XIX.>. Acesso em 02 jan. 2024.

_____. Bepi de Marzi. [s. d.]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bepi_De_Marzi>. Acesso em: 16 fev. 2024.

_____. Dialetto milanese. [s. d.]. Disponível em: <https://it.wikipedia.org/wiki/Dialetto_milanese>. Acesso em: 22 dez. 2023.

_____. Prendi il fucile e gettalo per terra. [s. d.]. Disponível em: <https://it.wikipedia.org/wiki/Gran_dio_del_cielo>. Acesso em: 20 abr. 2024.

_____. Signore delle cime [s. d.]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Signore_delle_cime>. Acesso em: 16 fev. 2024.

_____. SS Sirio. [s. d.]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/SS_Sirio>. Acesso em: 28 jun. 2023.

_____. Toni Ortelli. [s. d.]. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Toni_Ortelli#:~:text=Antonio%20%22Toni%22%20Ortelli%20\(November,and%20composer%20from%20the%20Veneto.](https://en.wikipedia.org/wiki/Toni_Ortelli#:~:text=Antonio%20%22Toni%22%20Ortelli%20(November,and%20composer%20from%20the%20Veneto.)>. Acesso em: 03 jan. 2024.

_____. Trallalero. [s. d.]. Disponível em: <<https://it.wikipedia.org/wiki/Trallalero>>; Acesso em: 14 nov 2023.

WITTMANN, Angelita. O impacto do Nacionalismo de Getúlio Vargas no Vale do Itajaí, antiga Colônia Blumenau. 01 fev. 2023. Disponível em: <<https://omunicipioblumenau.com.br/o-nacionalismo-no-vale-do-itajai-antiga-colonia-blumenau/>>. Acesso em: 22 abr. 2024.

YOUTUBE. Laudate Dominum (Mozart) | boy soprano Aksel Rykkvin (13 years). [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q9rvyvssvui&ab_channel=AkselRykkvin>. Acesso em: 28 jun. 2023.

_____. May it Be (Enya/Lord of the Rings) – VOCES8 ‘Enchanted Isle’. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnAR2WKDYHU&ab_channel=VOCES8>. Acesso em: 11 jun. 2024

_____. The Long Day Closes by Arthur Sullivan. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnAR2WKDYHU&ab_channel=VOCES8>. Acesso em: 14 jun. 2024.

ZANELLA, Fiorelo. *La você d'Italia: canti folclorici itaiani*. Taió: Gazeta do Alto Vale, 1991.



Glória a Deus e na terra, paz