



## COMUNE DI MASSA LUBRENSE



SERVIZIO CIVILE NAZIONALE

## PROGETTO BIBLIOPOLIS

**Obiettivo: BIBLIOTECA DI STORIA PATRIA ON-LINE**

In collaborazione con



Sede di Massa Lubrense

**N° DI INSERIMENTO: 170**

**TITOLO: *I Viggianesi*  
*Storia di Canti e Cantastorie***

- **LIVELLO BIBLIOGRAFICO:** Monografia
- **TIPO DI DOCUMENTO:** Testo a stampa (moderno)
- **AUTORE:** Aldo Bellipanni
- **LUOGO DI PUBBLICAZIONE:** Sorrento
- **DATA DI PUBBLICAZIONE:** 1986
- **EDITORE:** Edizioni Bellipanni
- **TIPOGRAFIA:** SO.GRA.ME S.p.A
- **LUOGO DI STAMPA:** Napoli
- **DATA DI STAMPA:** 1986
- **EDIZIONE:** 1986
- **LINGUA DI PUBBLICAZIONE:** Italiano
  
- **DESCRIZIONE FISICA:**
  - **FORMATO:** (24 cm x 17 cm)
  - **VOLUMI:** 1                      **TOMI:** /
  - **PAGINE:** 88
  - **TAVOLE:** /
  - **ALLEGATI:** Disco in vinile con le registrazioni delle canzoni
  
- **ISBN:**
  
- **NOTE GENERALI:** Scheda redatta da Francesco Foti e Lisa Cacace il 17/11/2015

ALDO BELLIPANNI

# I VIGGIANESI

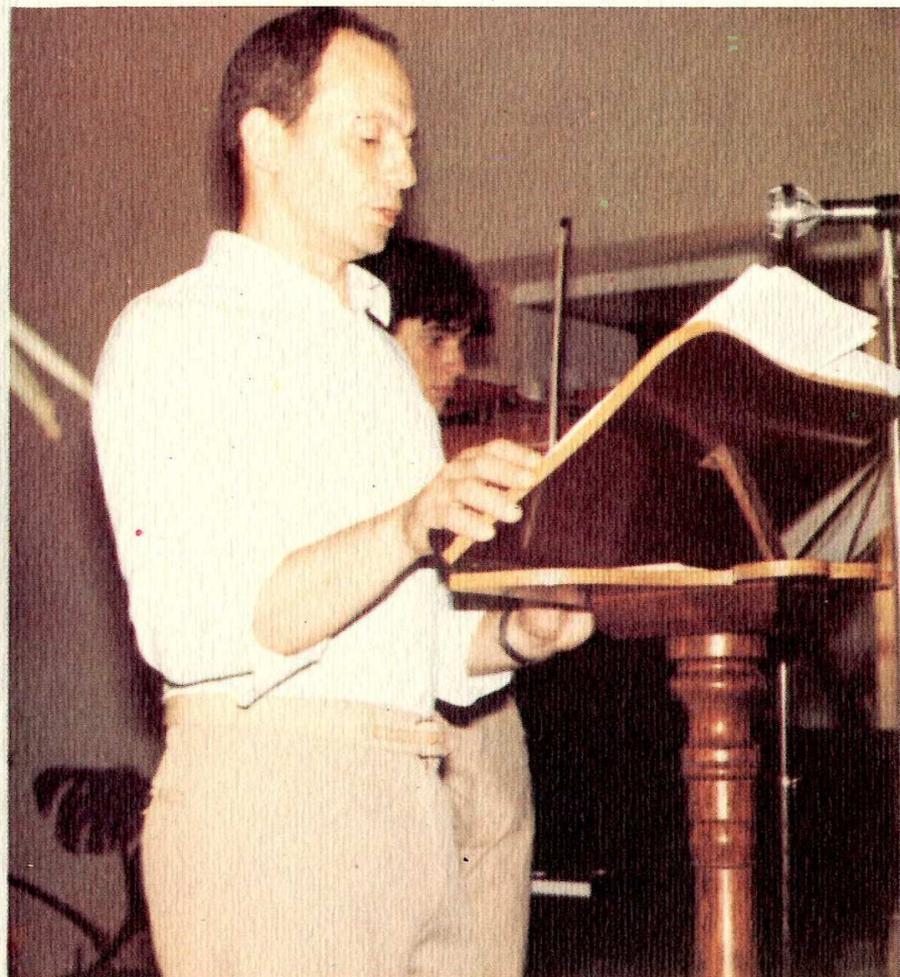
*Storia di canti e cantastorie*



Poesie di P.P. Parzanese e Nicola Sole  
musicate da anonimo dell'800 e da Aldo Bellipanni

*Partiture per Canto e Arpa o Pianoforte*

Edizioni BELLIPANNI



Aldo BELLIPANNI, nato a Napoli nel 1941, ha studiato presso il Conservatorio di Musica «San Pietro a Majella», diplomandosi nel 1963. Ha tenuto concerti in varie città d'Italia ed ha fatto parte del Coro Polifonico «A. Scarlatti» della RAI TV di Napoli. Studioso di musicoterapia e ricercatore di canti popolari inediti, ha riportato alla luce splendide melodie. Docente di educazione musicale, è anche autore di un nuovo metodo d'insegnamento che, centrato sulle leggi psicologiche del processo di apprendimento, facilita ed agevola, anche con l'ausilio di nuovi sussidi didattici computerizzati da lui ideati, sia l'acquisizione dei concetti musicali sia la memorizzazione dei segni convenzionali sia il rapporto segno, atteggiamento-suono, durata.

**I VIGGIANESI**  
*Storia di canti e cantastorie*

Edizioni BELLIPANNI

I VIGILANTI  
Storia di un...

## PREFAZIONE

*Testimonianza di un lungo ed appassionato studio, questo lavoro si pone come il risultato di una ricerca faticosa ed esaltante per le innumerevoli difficoltà ed incertezze incontrate sia nella parte musicale, che in quella letteraria. L'autore ha certamente contribuito alla riscoperta e diffusione dell'opera di P.P. Parzanese, poiché a lui interessava rilevare il messaggio di universale poesia delle liriche di questo poeta.*

*Spinto, dunque, da un appassionato ma rigoroso interesse per l'opera del poeta irpino, egli ha pazientemente raccolto i suoi teneri ed appassionati versi, molti dei quali non musicati, il cui spirito ha cercato di interpretare rivestendoli di note vive e calde che rendono a pieno l'atmosfera del canto popolare.*

*Questa raccolta risponde, inoltre, ad un preciso intento, che non vadano, cioè, definitivamente perdute non solo le poesie di uno degli illustri poeti meridionali, ma anche le melodie che le "vestivano", espressione della musica popolare dell'epoca.*

*Cercherò di esporre brevemente i motivi che mi hanno spinto alle ricerche di storie cantate inedite e il modo in cui sono venuto in possesso di alcune musiche che mi hanno permesso di intraprendere questo lavoro. Tutto è cominciato all'età di 12 anni: ero boy scout e, durante un campeggio, mentre si effettuava un'esplorazione in campagna, scorsi presso dei ruderi, in mezzo all'erba, alcuni fogli di musica. Spinto dalla curiosità, li raccolsi immediatamente; d'altro canto, lasciarli significava tradire la passione per la musica, in un momento in cui ero già studente presso il Conservatorio di Napoli.*

*Ritornato a casa li feci vedere a mio padre, musicista, il quale non dette molta importanza a quei fogli così mal ridotti; tuttavia li conservò, ed io, per anni, non pensai più a quelle melodie. Dopo il diploma, cominciai ad insegnare. Avendo ottenuto ottimi risultati da alcuni miei piccoli allievi, che si erano sottoposti all'esperimento di un mio nuovo metodo, messo a punto in diversi anni, con il quale si può apprendere la musica in brevissimo tempo e senza sforzi, decisi, quindi, di organizzare un saggio per mostrare ad altri, praticamente, i risultati sortiti.*

*Avevo solo tre allievi e la loro esibizione, considerata anche la giovane età, non avrebbe potuto superare complessivamente i trentacinque minuti. Ritenendo troppo esigua la durata della manifestazione, pensai di far seguire al saggio degli allievi una seconda parte, nella quale avrei offerto, io stesso, qualcosa al pubblico.*

*Decisi, perciò, di cantare facendomi accompagnare al pianoforte da mio padre. Poiché, in quel periodo, avevo conosciuto una ragazza, Anita Gisolfi, diplomanda in arpa, pensai di rendere più ricco il programma con qualche brano da lei eseguito.*

*Fu proprio in quell'occasione che mi vennero in mente i versi di uno di quei canti trovati da ragazzo: "Ho l'arpa al collo, son Viggianese". A questo punto perché non rivedere quei fogli e tentare di trascrivere la musica per arpa, dal momento in cui i versi parlavano proprio di questo strumento? E perché non cantarli accompagnato dal suono dell'arpa stessa, proprio come dicevano le parole del canto?*

*Chiesi, allora, a mio padre di mettersi alla ricerca di quelle vecchie carte un giorno affidategli e, dopo lunghe ricerche, ritornarono finalmente in mio possesso. Fra questi canti ne scelsi uno che in quel momento mi sembrò il più espressivo: "La povera" e lo elaborai, presentandolo, poi, al pubblico, come opera di anonimo.*

*Fu un momento entusiasmante per tutti. A questo punto decisi di ricostruire gli altri canti e di affidare, non solo all'arpa ma anche ad altri strumenti, il compito di accompagnarli. Dopo un accurato studio ritenni che l'insieme di arpa, violino, flauto e oboe fosse l'accompagnamento ideale per quel tipo di canti.*

*Iniziai a trascrivere, così, le musiche per i vari strumenti. Durante questo lavoro fui invitato a Pietramelara, in provincia di Caserta, ad eseguire, col solo accompagnamento dell'arpa, i canti già elaborati. Anche in quell'occasione il pubblico si dimostrò entusiasta.*

*Le continue richieste di notizie da parte degli ascoltatori, relative alla conoscenza delle origini dei canti, che avevano riscosso tanto successo, mi spinsero ad approfondire le ricerche, per risalire alle origini di quelle melodie. Svolsi, perciò, presso le biblioteche e i Conservatori della Campania, degli studi rivelatisi, purtroppo, infruttuosi. In seguito, mentre mi dedicavo all'ultima elaborazione: "Il*

*Viggianese*”, un amico mi fece notare che il titolo probabilmente si poteva riferire agli abitanti di Viggiano, paese lucano, dove erano vissuti famosi costruttori di arpe e di violini. Essi, poi, con i loro melodici strumenti, andavano in giro per il mondo cantando storie.

*Finalmente una traccia per iniziare le ricerche. Mi recai subito a Viggiano dove mi consigliarono di rivolgermi ad un arpista centenario, l'ultimo degli arpisti viggianesi, per saperne di più. Ma dei canti in mio possesso o di altri simili non ottenni notizia.*

*Dopo aver interpellato inutilmente molte persone, mi rivolsi al parroco del paese. Qui, finalmente, trovai la traccia che cercavo. Mi fu mostrato un libro di poesie e la riproduzione fotografica di un quadro del Palizzi, che rappresentava i Viggianesi con i loro strumenti. Con grande meraviglia scoprii che la formazione strumentale del gruppo dei Viggianesi, così come era rappresentata nel quadro, e della quale soltanto allora venivo a conoscenza, era la stessa di quella che avevo realizzato con i miei allievi. Successivamente, sfogliando con attenzione il libro di poesie, mi accorsi che le parole dei canti in mio possesso facevano parte proprio di quella raccolta. Ebbi modo di scoprire, inoltre, che le poesie contenute in quel libro, intitolate: “I canti del Viggianese” erano state composte da Pietro Paolo Parzanese, poeta irpino, con l'intento di immortalare l'arte dei girovaghi cantori; non si trattava, cioè, come io avevo creduto, di una semplice raccolta di canti popolari viggianesi.*

*Rivolsi, così, le mie ricerche nell'Avellinese, riuscendo a collazionare tutta la produzione letteraria dell'illustre poeta meridionale, e non quella musicale, certamente anonima. Pertanto, per alcuni canti, dei quali non è stato possibile ritrovare le musiche, perché andate perdute o perché mai scritte, ho composto la parte musicale attenendomi allo stile dell'epoca. Ciò è stato fatto anche allo scopo di voler esaudire il desiderio espresso dal Parzanese in una sua lettera indirizzata al Rev. Don Andrea De Vincentiis, Rettore del Seminario di Chieti, in cui diceva, riferendosi alle sue poesie: «È così altri volesse vestirle di native e passionato cantilene, e metterle in giro in mezzo al popolo, farle cantare nelle scuole, ed apprenderle agli artigiani ed a' poverelli, ché in poco tempo vedremmo venirne frutti abbondevoli di pace, di onestà e di amore...».*

ALDO BELLIPANNI

Il canto, espresso nelle forme più varie ha, da sempre, interpretato l'anima di un popolo, le sue aspirazioni ed i suoi sentimenti più intimi e profondi.

Nato con l'uomo, esso ha significato l'essenza della sua civiltà e del suo progressivo determinarsi della storia. L'interprete mitico fu, nell'antichità l'aedo, il cantastorie, che, come un maestro, «insegnava» al suo pubblico, lo educava ad ideali eroici, tramandando contemporaneamente la storia del suo tempo ai posteri.

Tutti i popoli antichi hanno espresso i loro sentimenti attraverso il canto; sono moltissime, a questo proposito, le citazioni degli scrittori: cantava Omero il suo poema alla corte dei re greci; cantava Davide i suoi poemi, tutti i sacrifici degli Egizi e dei Fenici erano preceduti e seguiti dal canto.

Presso i Romani, il canto, espresso con le forme arcaiche dei carmina convivalia e triumphalia, doveva essere molto importante se l'imperatore Nerone si compiacceva di recitare e cantare i suoi poemi in un pubblico circo. Cantavano anche i cristiani nelle catacombe, dapprima salmi, poi inni.

Nel Medioevo la poesia trovadorica trovò la sua espressione più completa e piena nel canto dei «trouvères» e dei menestrelli che cantavano presso le corti dei signori le imprese sfortunate del conte Orlando e gli amori di Lancillotto e Ginevra.

Da allora «il cantastorie» ha costituito una figura particolare nella storia del canto popolare italiano, soprattutto nel nostro Meridione dove ancora oggi possiamo trovare i sentimenti più veri e puri dell'animo umano. Un aspetto particolare, che caratterizzò la divulgazione dei canti popolari, è fornito dai cantastorie siciliani e dai cosiddetti «posteggiatori» napoletani, esponenti tipici delle tradizioni popolari e artistiche del meridione; costoro possono essere ritenuti gli epigoni di quei cantori ambulanti del Seicento che allietavano il popolo e la borghesia accompagnandosi ai loro strumenti. Erano questi dei trovatori che poetavano, componevano, improvvisavano nelle piazze, nelle fiere, nelle sagre e nelle feste i loro canti.

La poesia popolare napoletana e meridionale subì una svolta importante, a partire dalla prima metà del secolo scorso, per opera dei suonatori ambulanti lucani di Viggiano, paese della Basilicata. I «Viggianesi» vivevano pellegrinando e suonando l'arpa nei ritrovi più frequenti dei due mondi, diversamente dagli Orbini di Bologna che vivevano e morivano con i loro fedeli strumenti ad arco, sotto i portici patrii.

Recando sulle spalle il davidico strumento, i «Viggianesi» viaggiavano a piedi e, come simpatici trovatori, dimostravano che, fra gli interessi naturali del secolo XIX, il sentimento della poesia non era ancora morto nel cuore dei popoli. Essi rappresentano i testimoni ed i depositari delle melodie più vere del popolo perché il loro canto reca le armonie dei nostri pastori e della nostra terra su uno strumento antichissimo e dolcissimo, l'arpa, che rende ancora più struggente e malinconico il loro messaggio.

La figura del cantastorie, dunque, sebbene assuma caratteristiche diverse attraverso i tempi, non potrà mai scomparire perché nel suo canto c'è l'anima del popolo.

PIETRO PAOLO PARZANESE nacque l'11 novembre del 1809 ad Ariano di Puglia. Come sappiamo dalle sue «Memorie», fu di salute cagionevole e affetto da mal di nervi, che, fin dall'adolescenza, gli fece trascorrere «notti agitate e tetre». Non migliori furono i primi anni per quanto riguarda lo studio perché i suoi maestri, sciocchi e pedanti, gli amareggiarono la vita con sciagurati metodi didattici e con bestiali castighi.

Nel 1820, vestito l'abito di chierico, entrò in seminario. Dopo qualche tempo, il Parzanese sentì nascere in sé la poesia e ad essa si dedicò con una passione tale che, nel 1824, uscito dal Seminario per motivi di salute, stupì gli uditori di Benevento, Foggia, Barletta e Napoli.

Lasciata la poesia estemporanea, si dedicò allo studio della Bibbia, dei classici latini, specialmente Virgilio, e degli scrittori italiani dei vari secoli, rivelando, già diciassettenne, il proprio talento.

Nel 1829 il Parzanese, recatosi a Napoli, per trarre giovamento dal clima e per meglio coltivare i suoi studi, incontrò una fanciulla della quale si innamorò. Tuttavia, costretto dalle vicende della vita ad abbracciare il sacerdozio, dovette abbandonare tale amicizia; tale perdita fece nascere in lui una grande tristezza ed un infinito sconforto, aggravati dalla immatura scomparsa della fanciulla, morta di languore...<sup>1</sup>

Questo segreto doloroso, che il Parzanese portò sempre nel suo animo, si manifestò nello sconforto e nel desiderio della morte, presenti in tutte le sue poesie e nei componimenti, tra cui la Cieca, la Povera, la Pazza.

Tuttavia, il Parzanese seppe essere sacerdote e maestro esemplare, e nelle varie cariche ecclesiastiche si dimostrò zelante e giusto. Fu maestro di lettere e predicatore instancabile, senza rinunciare alla poesia; anzi si mise in contatto con la società colta napoletana, frequentandone i salotti letterari.

Pubblicò nel 1841 le *Canzoni Popolari*, nel 1846 i *Canti del Viggianese* e nel 1852 i *Canti del Povero*; infine, tra un lavoro e l'altro, compose raccolte di canti, poemetti, drammi, saggi critici e discorsi politici.

L'intenso lavoro e le amarezze patite acuirono la sua malattia di nervi, inducendolo a trascorrere gran parte degli ultimi quattro anni della sua vita ad Ariano.

Nel 1852, quando fu colpito da febbre tifoidea, si trovava a Napoli e lì si spense, all'età di 42 anni, il 29 agosto, tra le braccia della madre.

---

<sup>1</sup> Si tratta di Rosa Vernacchia, nata il 19/7/1810. «*Quest'amore ebbe il suo doloroso epilogo in un dramma intimo, nelle più nobile ed eroica abnegazione di due cuori: l'eletta e santa creatura, fedele al giuramento dato di rimaner nubile, quando nel 1831 il poeta fu elevato al sacro ordine del suddiaconato, morì di languore il 19 gennaio 1837, nell'età di poco più di 26 anni; e l'infelice poeta innamorato, costretto dai doveri domestici e dalle vicende della vita ad abbracciare il sacerdozio, portò rassegnato e dolente la croce del sacrificio, lasciatagli dalla fanciulla adorata, nel momento dell'estremo distacco... Ora in questo doloroso segreto dell'anima del Parzanese, che io per prima scoprii e rivelai, bisogna ricercare la spiegazione della sfiducia e dello sconforto, del pathos indefinibile, del tedio della vita e del desiderio della morte, che si riscontrano in tutte le sue poesie*». Cfr. Lo Parco, *Canti Educativi*, Napoli 1921, pag. X.

1<sup>a</sup>

Io era fanciulletta  
La mamma mi restava;  
O mamma benedetta!  
Io so che assai mi amava,  
Assai mi amava!

2<sup>a</sup>

Ma un giorno scolorita,  
Disse la buona donna:  
«Figlia, sen va la vita:  
«Ti lascio alla Madonna,  
Alla Madonna.»

3<sup>a</sup>

Così morì: distesa  
Fu posta sulla bara,  
E la portaro in chiesa  
La sera: oh madre cara,  
Oh madre cara!

4<sup>a</sup>

La notte la vegliai  
A piè di una colonna;  
E oh! quanto lagrimai  
Guardando la Madonna,  
La Madonna.

5<sup>a</sup>

Io mi chiamo Maria,  
Bello fra i nomi belli;  
Essa è la madre mia,  
E madre a' poverelli,  
A' poverelli.

6<sup>a</sup>

Essa mi asciuga il pianto.  
Per lei ho pane e gonna,  
E giorno e notte io canto:  
«Son figlia alla Madonna,  
Alla Madonna.»

1<sup>a</sup>

Son tribolato, son poverello,  
Pure amo il loco, che Dio mi ha dato:  
E come il nido ama l'augello,  
Amo la terra dove son nato.  
Ne' miei pensieri prima ognor fia  
La patria mia, la patria mia.

2<sup>a</sup>

Al suon de' pifferi e del tamburo  
Un tempo l'armi per lei portai,  
E di soldato nel mestier duro  
Ad oro e gloria mai non pensai;  
Solo nell'anima meco venìa  
La patria mia, la patria mia.

3<sup>a</sup>

L'amo, e con gli altri sudo e fatico.  
Perchè sia ricca, prospera e grande,  
Ma non figliuolo, è a lei nemico  
Chi fiamme d'ira nel sen le spande.  
Deh! chi ferire nel cor potria  
La patria mia, la patria mia?

4<sup>a</sup>

Con la campana del paesello  
Tutto mi allegro, se suona a festa;  
Ma quando irata suona a martello,  
Sento drizzarmi le chiome in testa.  
Deh! sempre in pace co' figli sia  
La patria mia, la patria mia.

5<sup>a</sup>

Viva la pace! Noi l'invochiamo;  
Venga dal cielo su penne di oro.  
Viva la pace! per lei speriamo  
Noi operai pane e lavoro.  
Così felice per sempre fia  
La patria mia, la patria mia.

6<sup>a</sup>

L'aman la patria le ricche genti,  
Chè vi han palagi, castelli ed orti;  
Io, perchè in essa mi ebbi i parenti,  
E vi son l'ossa dei cari morti.  
Deh! a me sepolcro pur essa dia  
La patria mia, la patria mia.

# LA PATRIA

P.P. Parzanese  
Andantino

Anonimo - A. Bellipanni



Piano introduction in G major, 3/8 time, Andantino. The piece begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand, moving to piano (*p*) in the final measure. The left hand provides a steady accompaniment.

CANTO

*p*

Son tri - bo - la - to,



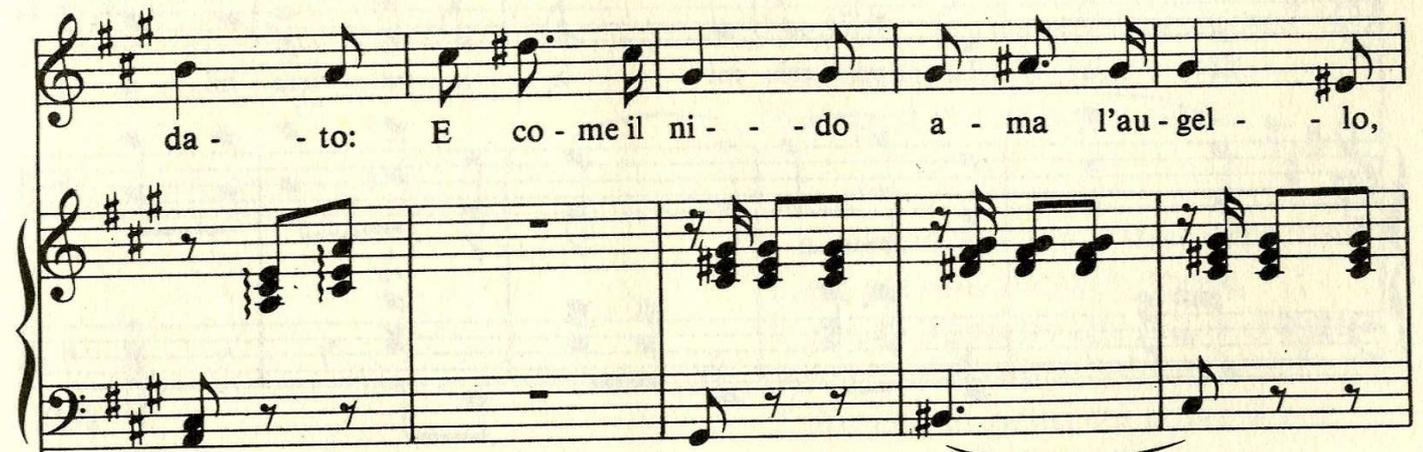
Piano accompaniment for the first vocal line. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

son po - ve - rel - lo, Pu - re a - mo il lo - - co, che Dio m'ha



Piano accompaniment for the second vocal line, continuing the accompaniment from the first line.

da - - to: E co - me il ni - - - do a - ma l'au - gel - - lo,



Piano accompaniment for the third vocal line, concluding the piece with a final chord in the right hand.

*string.* *rit.* *1. tempo*

A - mo la ter - - ra do - ve son na - - to. Nei miei pen -

*string.* *rit.* *1. tempo*

- sie - - ri pri - ma o - gnor fi - - a La pa - tria mi - - a,

la pa - tria mi - - a. Nei miei pen - sie - - ri pri - ma o - gnor

fi - - a La pa - tria mi - - a, la pa - tria mi - a.

*rit.*

*rit.*

D.C.

Ti riveggo, fumoso mio tetto,  
Ti saluto, tranquillo Viggiano;  
Anni ed anni ho vagato lontano,  
Ma a te sempre tornai col desir.

Ti riveggo, terren benedetto,  
Dove appresi la bell'armonia!  
Fremer l'arpa ho sentito per via,  
Le tue torri veggendo apparir.

Nella fonte, ch'è a mezzo il sentiero,  
Dalla polve ho detersa la faccia;  
Ivi un olmo distende le braccia,  
E ricorda l'april de' miei dì.

Su quell'olmo mi trassi leggiro  
Co' compagni, e gli augelli snidai;  
In quel fonte fanciul mi tuffai,  
Se del sole l'ardor mi ferì.

Poscia corsi oltremare in Turchia,  
Dove ride la terra ed il cielo,  
E le donne levarono il velo  
Per udirmi sull'arpa a cantar.

Di Granata poi presi la via,  
Dove sotto i fioriti veroni  
Modulai ballate e canzoni;  
E la luna batteva sul mar.

Sono stato al reame di Francia,  
Ricca terra, che giace oltremonti;  
Ma l'aurore dorate e i tramonti  
Come i nostri la Francia non ha.

Giovinetto di florida guancia  
Così un giorno la patria lasciai:  
Nel partire una bella baciai,  
Se abbia atteso tant'anni, chi sa?

Ecco torno alla madre cadente,  
E le reco un rosario e una vesta:  
Torno al tiglio ove il giorno di festa  
Le mie cento ballate dirò.

Finchè un giorno con voce languente  
Accogliendo l'estreme parole,  
Sotto il raggio del patrio mio sole,  
Appoggiato a quest'arpa morrò.

LENTA MENTE

The first system of the musical score features a piano accompaniment in the upper two staves and a vocal line in the lower staff. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more complex melodic line in the treble. The vocal line begins with a whole note rest, followed by a half note G4, and then a quarter note G4. The tempo is marked 'LENTA MENTE'.

The second system continues the musical score. The piano accompaniment remains consistent. The vocal line has the lyrics: "Ti - ri veg-go, fu - mo - so mio tet-to, Ti - sa -". The melody is simple and follows the natural inflection of the Italian lyrics.

The third system continues the musical score. The piano accompaniment remains consistent. The vocal line has the lyrics: "-lu-to, tran-quil - lo Vig - gia - no; An-ni ed an-ni ho va - ga - to lon -". The melody continues to be simple and follows the natural inflection of the Italian lyrics.

The fourth system concludes the musical score on this page. The piano accompaniment remains consistent. The vocal line has the lyrics: "-ta - no, Ma a te sem-pre tor - nai col de sir. Ti - ri -". The melody continues to be simple and follows the natural inflection of the Italian lyrics.

-veg-go, ter-ren be - ne - det - to, Do-ve ap - pre - si la bel - l'ar - mo -

The first system of music features a vocal line in a single treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with the lyrics "-veg-go, ter-ren be - ne - det - to, Do-ve ap - pre - si la bel - l'ar - mo -". The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

- ni - a! Fre-mer l'ar-pa ho sen - ti - to per vi - a, Le tue

The second system continues the vocal line with the lyrics "- ni - a! Fre-mer l'ar-pa ho sen - ti - to per vi - a, Le tue". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic flourishes in the right hand.

1. 2. 3. 4. VOLTA 5. VOLTA

tor - ri veg-gen-do ap-pa rir. D.C.

The third system introduces a repeat sign with the instruction "1. 2. 3. 4. VOLTA" above the first measure and "5. VOLTA" above the second measure. The vocal line ends with the lyrics "tor - ri veg-gen-do ap-pa rir." followed by "D.C." (Da Capo). The piano accompaniment also features a repeat sign and "D.C." marking.

The fourth system shows the piano accompaniment continuing with a more complex rhythmic pattern, including sixteenth notes and triplets. The vocal line is mostly silent, indicated by a double bar line with a repeat sign.

1<sup>a</sup>

Pellegrino nel deserto  
Cavalcai quaranta dì.  
Giorno e notte a cielo aperto,  
Sulla sabbia procellosa,  
Piansi e piansi la mia sposa,  
Che un corsaro mi rapì:  
Pellegrino nel deserto  
La chiamai quaranta dì.

2<sup>a</sup>

Un mattin la carovana  
Presso il Cairo arrivò.  
Una verde persiana  
Vidi aprirsi all'improvviso:  
Di una donna apparve il viso;  
Era Rosa, e mi guardò.  
Ma la nostra carovana  
Non la vide e s'innoltrò.

3<sup>a</sup>

Dopo un mese mi fu dato  
La mia donna riveder.  
Su cuscini di broccato  
Tutti d'oro scintillanti  
Coronata di diamanti  
Stava languida a seder.  
Così a notte mi fu dato  
La mia donna riveder.

4<sup>a</sup>

— Rosa, io dissi, alfin sei mia. —  
Ma l'infida si turbò.  
E mi disse: — va in tua via,  
Chè oro, argento e gemme avrai.  
Io qui regno e di qui mai  
In Italia non verrò. —  
— Rosa, io dissi, tu sei mia. —  
Ma l'infida si turbò.

5<sup>a</sup>

Uno sguardo di serpente  
Volto a lei nel mio furor,  
Trassi un ferro di repente,  
Nei capei la man le avvolsi,  
E si dritto in sen la colsi,  
Che balzar ne intesi il cor;  
Poi con occhio di serpente  
La guardai nel mio furor.

6<sup>a</sup>

A tornare nel deserto  
Mi affrettai nel nuovo dì.  
Cercai prendere l'aperto  
Con un'altra carovana:  
Ma la verde persiana  
Questa volta non si aprì!  
Così lieto nel deserto  
Cavalcai quaranta dì.

# LA ODALISCA

P.P. Parzanese

Anonimo - A. Bellipanni

Allegro Moderato



Piano introduction in G major, 6/8 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte).

CANTO

*p*  
Pel-le - gri - no nel de - ser - - - - - to Ca-val-



Piano accompaniment for the first vocal line. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

-ca - - i qua - ran - - ta di. Giorno e not - te a cie - lo a-



Piano accompaniment for the second vocal line. The right hand features chords and melodic fragments, while the left hand continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

*mf*  
-per - - - - - to, Sul-la sab-bia pro-cel-lo.....



Piano accompaniment for the third vocal line. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

- sa, Piansi e pian - si..... la mia spo - - sa,.....

*p* *cresc.*

..... Che un cor - sa - ro..... mi... ra - pi:..... Pel - le -

*p*

- gri - no nel de - ser - to La chia-mai qua-ran - ta di.

*f*

Per Finire

D.C. Dal  $\text{Crescendo}$  e l'ultima volta avanti Per Finire

# BIBLIOGRAFIA

- P.P. PARZANESE, *Memorie della mia vita*, Ariano 18/8/1851.
- P.P. PARZANESE, *Opere complete edite ed inedite*, Vol. I - Ariano, Stab. Tip. della Società per Costruzioni ed Industrie, 1889.
- P.P. PARZANESE, *Opere complete edite ed inedite*, Vol. II - Ariano, Stab. Tip. Appulo - Irpino, 1893.
- P.P. PARZANESE, *Opere complete edite ed inedite*, Vol. III - Ariano, Stab. Tip. Appulo - Irpino, 1894.
- P.P. PARZANESE, *Opere complete edite ed inedite*, Vol. IV - Ariano, Stab. Tip. Appulo - Irpino, 1898.
- L. PIERETTI, *Prefazione alle Opere Complete di P.P.P.*, Vol. I.
- F. LO PARCO, *Canti educativi inediti e dispersi*, Napoli, Federico e Ardia, 1921
- F. LO PARCO, *Profilo Biografico di P.P.P.*, Ariano, 1902.
- F. LO PARCO, *Saggio critico sulle poesie di P.P.P.*, Napoli, 1921.
- F. LO PARCO, *Un viaggio attraverso l'Irpinia compiuto da P.P.P. nell'agosto 1835*, 1932.
- N. FLAMMIA, *Studio sulla vita e sulle opere di P.P.P.*, Ariano di Puglia, 1910.
- D. SANTORO, *Studi sul Parzanese*, Napoli, 1904.
- C.F. BISSANTI, *P.P.P. poeta popolare*, Arpino, 1892.
- F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel sec. XIX*, a cura di B. Croce, lez. IX, X, XI, XII e XIII, Napoli, 1898.
- F. MOLINARIO, *La rivoluzione proletaria di P.P.P. EIL*, 1976.
- M. TONTO, *Rilettura del Parzanese*, Bari 1965.
- F. BRUNO, *Letteratura Meridionale*, Cosenza 1968.
- F. DE BOURCARD, *Usi e costumi di Napoli e contorni*, Vol. I, pag. 123, Napoli, 1857.
- DE PILATO, *I canti del Viggianese*.
- NOVIELLO, *Canti popolari della Basilicata*.
- REGALDI, *Canti*, Raccolta Zangari.
- REGALDI, *Canti*, Raccolta Notarianno.
- ULLOA, *Pensées et souvenirs sur la littérature contemporaine du Royaume de Naples*.

# INDICE

|                                    |      |    |
|------------------------------------|------|----|
| PREFAZIONE . . . . .               | pag. | 3  |
| INTRODUZIONE . . . . .             | »    | 4  |
| I CANTASTORIE . . . . .            | »    | 6  |
| Pietro Paolo PARZANESE . . . . .   | »    | 7  |
| La figlia della Madonna . . . . .  | »    | 8  |
| Il vecchio sergente . . . . .      | »    | 10 |
| La patria . . . . .                | »    | 14 |
| Il viggianese . . . . .            | »    | 17 |
| Il viggianese (bis). . . . .       | »    | 20 |
| Il savoiaro . . . . .              | »    | 22 |
| Il fantasma . . . . .              | »    | 24 |
| Una donna . . . . .                | »    | 26 |
| La croce . . . . .                 | »    | 28 |
| La patria (bis) . . . . .          | »    | 30 |
| Lena . . . . .                     | »    | 34 |
| Il fabbro ferraio . . . . .        | »    | 38 |
| Il coscritto . . . . .             | »    | 41 |
| La zingara . . . . .               | »    | 44 |
| Il ritorno del viggianese. . . . . | »    | 47 |
| Barcarola . . . . .                | »    | 50 |
| La filatrice . . . . .             | »    | 53 |
| La odalisca . . . . .              | »    | 56 |
| La corona di biancospino . . . . . | »    | 59 |
| Gino e Lena . . . . .              | »    | 62 |
| La cieca . . . . .                 | »    | 65 |
| L'uccello dorato . . . . .         | »    | 68 |
| Buona sera . . . . .               | »    | 70 |
| La pazza . . . . .                 | »    | 72 |
| La povera . . . . .                | »    | 74 |
| Alla rondine . . . . .             | »    | 76 |
| Il pescatore . . . . .             | »    | 80 |
| Il terremoto di Viggiano . . . . . | »    | 83 |
| BIBLIOGRAFIA . . . . .             | »    | 86 |

**Finito di stampare  
nel mese di febbraio 1986  
dalla SO.GRA.ME. S.p.A.  
Via Don Minzoni - Cercola (NA)**



*Altre pubblicazioni dello stesso autore*

**Nuovo metodo completo per la divisione e per una più semplice lettura del setticlavio** (con sintetica teoria musicale).

**L'endecagramma** (testo di Educazione Musicale per la scuola media)

**Nuovo quaderno di Musica** serie E.B. 01

**Nuovo quaderno di Musica** serie E.B. 02

Per informazioni ed eventuali richieste delle opere pubblicate, ci si può rivolgere direttamente a:  
**EDIZIONI BELLIPANNI**  
Corso Italia, 226 / F 5, int. 6 (Parco Verde) - 80067 Sorrento (NA)  
Tel. (081) 8789504 - 8784842