

Francesco Benozzo

«Solcare il mare e navigare terre»: su un fenomeno percettivo della musica tradizionale ligure*

E 'nt'a barca du vin che naveghiemu 'nsc'i schenggi

F. De André, *Crenza de mìa*

Le coraggiose e vaste ricerche di etnolinguistica e paleodialettologia di Mario Alinei hanno mostrato in questi anni come le attestazioni orali e viventi dei dialetti mantengono spesso procedimenti motivazionali più arcaici delle antiche attestazioni scritte, le quali, in quanto espressioni di gruppi elitari, non sono altro che il punto di arrivo di un'elaborazione, spesso individuale che ha poco a che fare con l'originarietà dei fenomeni linguistici (Alinei 1996-2000). In questa prospettiva motivazionale (Alinei 1995, 2006), passando dalla storia della lingua alla storia dei fatti culturali, ho analizzato, in un libro pubblicato recentemente (Benozzo 2007a), la grande tradizione poetica europea dalle sue origini più remote, rintracciando nella cosiddetta "letteratura" popolare vestigia di concezioni e modi percettivi che sembrano appartenere a un'antropologia ben diversa e ben più arcaica di quella della letteratura "ufficiale" scritta. Nella prospettiva etnofilologica in cui mi colloco (Benozzo 2007b), così, le letterature romanze delle origini recano ancora tracce evidenti di concezioni, immagini e significati che devono rimontare a un passato paleolitico.

L'ipotesi di ricerca che regge questo mio intervento non mira certo a ricostruire una stratigrafia di spettro così ampio. Nel suo piccolo, e più semplicemente, vorrebbe provare a mettere in evidenza come un modo di vedere il paesaggio presente nei canti orali della Liguria ha al tempo stesso il carattere di una peculiarità e l'evidenza di un archetipo. Come i dialetti parlati sono più antichi delle attestazioni scritte (come, per fare un esempio, i nomi dialettali europei di certi animali portano con sé una motivazione totemica, presumibilmente originatasi in epoca paleolitica, che i nomi delle lingue nazionali hanno quasi completamente cancellato) (Benozzo 2007c), allo stesso modo certi procedimenti, una lingua espressione della mentalità orale, certe immagini presenti nel canto tradizionale possono attestare, se non rappresentare, concezioni – diciamo – preletterarie, e una visione del mondo, o della realtà, che (in altre tradizioni oltre che nel nostro modo di guardare) si è smarrita o opacizzata (Costa 1998, Benozzo 2008c).

In particolare, vorrei qui concentrarmi su un fatto legato alla fenomenologia della percezione dei luoghi fisici osservabile in questi canti, e cioè a quella particolare attitudine in base alla quale il mare è percepito e sentito come terraferma, e la terraferma attraversata e vissuta come mare. Si tratta di una commistione percettiva che deve essere in qualche modo tipica di tutte le tradizioni legate a luoghi di costa, appartenente a una specie di "fenomenologia del litorale", e che certamente fa parte di un sistema di opposizioni e integrazioni primarie grazie alle quali l'uomo vede e comprende lo spazio in cui vive e si muove (Hallowell 1977). Su questa doppia appartenenza dell'uomo alla terra e al mare, d'altronde, nel 1942 ha scritto un saggio anche Carl Schmitt, dal titolo *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo* – divenuto poi famoso in quanto embrionalmente legato al più noto lavoro di Schmitt, la summa, del 1950, *Il nomos della terra* – nel quale il grande giurista tedesco costruisce una interpretazione generale della storia dell'uomo proprio a partire dall'opposizione-integrazione delle civiltà di mare e delle civiltà di terra, e dove, tra l'altro, capita di leggere: «è significativo il fatto che l'uomo, quando si trova su una costa, guardi spontaneamente dalla terra verso il mare aperto, e non, al contrario, dal mare verso la terra» (Schmitt 1954: 32). Per quanto riguarda le attestazioni del canto popolare ligure – in particolare di quello che si chiama il *trallalero*, il canto polivocale di origine marinara più caratteristico della regione – questo guardare il mare dalla terra diventa anche, e spesso contemporaneamente, un guardare la terra dal mare; direi che si tratta, sempre, di una *percezione stratificata* di mare e terra.

Le potenzialità narrative e letterarie di questo rovesciamento sono molteplici; le ha sfruttate recentemente lo scrittore gallese Richard Collins (2004), in un romanzo intitolato, appunto, *The Land as Viewed from the Sea*. Anche qui, nel mare c'è sempre la terra, e viceversa. Per la Liguria, come ha scritto Nelio Ferrando (1968: 44), si tratta di un'autentica peculiarità percettiva:

L'animo degli uomini liguri è sui monti, e i liguri si tengono sempre un po' di terra a portata di mano: in casa, sul terrazzo, sull'altana, magari in una latta appesa a un gancio fuori dalla finestra. Dappertutto spuntano acrobatici giardini pensili. Il risultato è che questi uomi-

ni vivono in perpetuo adulterio ideologico: sposati con il mare, ma il cuore è ardentissimamente terragno.

Vediamo allora alcuni dati: li traggo dalle raccolte classiche di canti liguri, in particolare quelle di Arnoldo Marcoaldi (1855), Edward Neill (1968), Maurizio Mancioti (1973) e Virgilio Savona e Michele Straniero (1980):

1) IL MARE COME FORESTA

(*Aia de bosco*)

O neuvio giorno o sta nascendo / e chi in to bosco mi o staggio vivendo / in questo *bosco d'unde alte alte* [Il nuovo giorno sta nascendo / e qui nel bosco io lo sto vivendo / in questo bosco d'onde alte alte]

2) IL MARE COME DISTESA DI CAMPI O DI STRADE

(*Canzon de marso*)

Primmaveia baxia i campi / *i campi luntanni, i campi de ma* [Primavera bacia i campi / i campi lontani, i campi del mare]

(*Mi vojo 'nbarca 'nt questu brigantinu*)

Mi vojo 'nbarca 'nt questu brigantinu / *l'eva del ma sarà lu miu giardinu* [Voglio imbarcarmi in questo brigantino / L'acqua del mare sarà il mio giardino]

(*Il faro blu*)

Sopra questa montagna / naviga il marinaio / senza barca risale / *sopra il sentier del mare*

3) LA TERRAFERMA COME MARE

(*Il faro blu*)

Sopra questa montagna / naviga il marinaio / senza barca risale / sopra il sentier del mare

(*Chi sta in ma scievula*)

Chi sta in ma sciveula / e *chi sta in taera nàvega* [Chi sta in mare scivola / e chi sta in terra naviga]

4) IL MARE COME TERRAFERMA, LA TERRAFERMA COME MARE

(*La luna splende in cielo*)

Siam marinar fedeli / siam lieti di vogare / *siam marinar del monte* / *siam cacciator del mare*.

(*E lo mi amore sta di là dal mare*)

Ma *camminare è come navigare* / qui su pei monti ci

vuol acqua e vento / e *navigare è come camminare* / barchetta d'oro e barchetta d'argento

Mare calmo di monti e mar di campi / *alte montagne d'acqua* qui davanti.

(*Lo ma l'è fatu per i pescatori*)

Lo ma l'è faetu per i pescatori / e le montagne per li cacciaduri / ma me che sun de Zena *càso in mare* / e *sopra i munti vado a navigare*. [Il mare è fatto per i pescatori / e le montagne per i cacciatori, / ma io che son di Genova caccio in mare / e sui monti vado a navigare]

Apparentemente, ci troviamo di fronte a uno dei più noti espedienti del canto tradizionale, tra le cui tecniche di improvvisazione si trova spesso l'accostamento di argomenti, elementi e valori contrastanti (vecchi e giovani, giorno e notte, luna e sole, bello e brutto) (Chechi 1997: 65). Ma nel nostro caso questa capacità di filtrare le percezioni dei due elementi è diventata per i professionisti del canto popolare un autentico modo di guardare, che è ben al di là di un puro fatto stilistico (o etnostilistico); a conferma di questo, basta riflettere sulle parole che sto per citare: un membro del gruppo di canto di squadra savonese, Dante Valle, ricorda così, in una conversazione con il musicologo-etnologo Mauro Balma avvenuta il 20 dicembre del 2000, una delle trasferte, in Piemonte, del gruppo di canterini savonese; si tratta di una testimonianza raccolta, insieme a numerose altre, nel bel volume di Balma intitolato *Nel cerchio del canto* (2001: 55):

quanto abbiamo cantato quel giorno lì! Siamo partiti di qui alle 8; ci siamo fermati a Mondavi a cantarne due, poi siamo andati a Cuneo. Lì abbiamo detto: – Mangiamo un boccone poi andiamo in su. Siamo arrivati per le 11; ci siamo messi in un bar, dopo un po' vediamo spuntare il cameriere del bar di sotto: venite a cantarne due laggiù. E avanti così, tutto il giorno. *Le montagne – come diciamo noi – erano un mare. E intanto che cantavamo pensavamo alle nostre di montagne: le nostre montagne sono il mare davanti a Savona.*

Si faccia attenzione a come anche qui si ribadisce, proprio come nell'ultimo dei canti popolari citati prima, una rivendicazione di appartenenza di tipo etnologico, che si potrebbe sciogliere, grosso modo, nella frase «Siamo liguri, e quindi cacciatori del mare, navigatori della terra; siamo liguri, e quindi noi parliamo del mare come di montagne e delle montagne come mare». È insomma la rivendicazione di un'appartenenza alla Liguria che sembra caratterizzare e determinare questa percezione.

Questo fatto è di estremo interesse. Si tratta di fenomeni ancora poco indagati dall'etnologia, soprattutto in quei casi in cui la dichiarazione di appartenenza a un gruppo determinato non trova connotazioni ostentate

nelle banali stereotipizzazioni create in ambiente elitario ed esterno al gruppo (questi casi, sì, sono stati studiati dall'antropologia, e penso in particolare ai saggi di Gerald Jones (2004) sulla "gallesità" dei gallesi o a quelli di Angelo Viridis sulla "sardegna" dei sardi: studi che evidenziano come un *topos* originariamente elitario e spesso nato con intenzioni canzonatorie-parodistiche diventi spesso, trasformandosi nel suo esatto opposto, un simbolo del gruppo di appartenenza). Il caso di cui mi occupo in questo studio è, palesemente, di tutt'altra natura. Sembra che a essere rivendicata sia un'arcaica e arcana doppia appartenenza alla terra e al mare, e una specie di anfibia indifferenza nel passare dall'una all'altra realtà.

Cacciatori del mare, navigatori della terra.

Vorrei sottolineare come negli esempi citati a veicolare la percezione terracquea siano immagini, anche se formulate in parole, passibili di interpretazione, o – meglio – passibili di «proiezione» (nel senso teorizzato da Carlo Ginzburg [1989]). Ecco perché anche in molte leggende liguri ritroviamo la stessa modalità percettiva: prati che diventano specchi d'acqua (come a Monte Domenico, sopra Chiavari) o luoghi di mare da cui affiora una terra di piane fertili (come le leggende attestato sul promontorio di Recco) (Ferraro 2003: 33, 66), secondo uno schema ben attestato nel folklore europeo, fin nelle sue propaggini atlantiche (Alinei - Benozzo 2006). Ma proviamo a partire proprio dal linguaggio. Esiste tutta una serie di metafore, in letteratura e anche nella lingua comune, relativa al "mare di montagne", e – all'opposto – ai "campi del mare"; le ha tra l'altro studiate di recente, a partire dal tardoantico, Peter Dronke (2003), in un volume che dedica un intero capitolo alla metaforica delle acque. Casi di interpenetrazione di questo tipo non sono certo rari. Tra gli esempi più noti c'è senz'altro la poesia *Le steppe di Ackerman*, uno dei *Sonetti di Crimea* (del 1826) di Adam Mickiewicz, dove l'attraversamento della steppa si trasforma in una fantasmagorica navigazione in cui i cardi diventano coralli, le dune onde del mare, la carrozza una barca alla deriva (Mickiewicz 1977). Qui, certo, le possibilità espressive e percettive sono moltiplicate e interagiscono ai più diversi livelli. La metafora, davvero, ha generato immagini, ha "prodotto immaginazione". Sempre in ambito romantico, su questa compenetrazione di acqua e terra, di spazio terrestre e spazio marino, si è soffermata la grande pittura di paesaggio di scuola tedesca; e due poeti come Clemens Brentano e Achim von Arnim, in uno scritto poco noto del 1810 intitolato *Sensazioni dinanzi a un paesaggio marino di Friedrich*, analizzano proprio le prospettive metaforiche e linguistiche prodotte dall'incontro dei due elementi (Brentano - von Arnim 1810). Questo però non accade, non accade ancora, negli esempi di canto popolare ligure. In essi, infatti, la percezione del mare attraverso la terraferma e della terraferma attraverso il mare sembra essere ancora di tipo pre-metaforico. È dichiarata, non risolta. Rimane un'icona, un fossile statico: apparentemente, non genera nuove visioni. In

modo meno vago, avendo in mente la lucida terminologia di Harald Weinrich, si potrebbe dire che nel canto popolare questa interpenetrazione non appartiene al sistema di un campo metaforico, ma, a monte, al sistema di un campo semantico (Weinrich 1976: 85-104).

L'opposizione, cioè, resiste, è ancora un'opposizione binaria, non artefatta, non compenetrata: mare – terraferma / il mare – la terraferma. Nessun terzo elemento è generato dall'incontro. Terra e mare, epicamente, continuano ad affrontarsi, diventando l'una l'altro, continuamente. La differenza non è di poco conto. Paradossalmente, infatti, restando a monte della metafora questo accostamento mantiene intatte tutte quelle potenzialità che la metafora, in quanto svelata e 'sciolta', alla fine sclerotizza in se stessa o riduce, fatalmente, a espediente più letterario che autenticamente percettivo.

Il mare e la montagna, l'entroterra solido e le lontananze liquide, sono – insomma – ancora se stessi; restano ben riconoscibili i poli di una frontiera mobile, irrisolta, fluttuante. Se anche vengono accostati da uno sguardo metonimico che vive di entrambi, essi non sono (cioè non sono ancora) intrecciati in una funzione metaforica nella quale il campo semantico di ciascuno dei due poli determina qualcosa del campo semantico dell'altro. Questo è proprio quello che accade, invece, nella poesia di Mickiewicz, ed è ciò che accade anche in molta poesia scritta sulla Liguria; penso alle grandi prove di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (che, non a caso, scrive spesso del mare quando si trova in Appennino e delle montagne quando si trova sulla costa) (Benozzo 1999), alle vertiginose metamorfosi di acqua e terra in certi testi di Giorgio Caproni (Benozzo 2003); e penso a certe prose di un grande scrittore di mare come Lorenzo Viani (Benozzo 2008).

Ebbene, tutti questi testi non presentano delle vere e proprie corrispondenze con i canti popolari di cui ci stiamo occupando; diciamo che il linguaggio del canto popolare e il linguaggio della poesia sembrano ancora, almeno a questo livello, separati. Una corrispondenza significativa ed eclatante si trova invece in alcuni esempi arcaici di poesia europea, e in particolare nella letteratura irlandese più antica.

Nell'*Immram Brain* ['La navigazione di Bran'] del VII secolo, ad esempio, si legge:

Caíne amrælasin mBran / ina churchán tar muir nglan; / os mé im charput do chéin, / is mag scothach imam-réid. // A n-as muir glan / don nóí bro(i)nig i-tá Bran, / is mag meld co n-immut scoth / dams a car-put dá roth. // At-chí Bran / lín tonn tibri tar muir glan; / at-chíu cadéin i mMaig Mon / scotha cennderca cen on. // [...] Lí na fairci for a-táí, / geldod mora imme-ráí, / ros-sert bude ocus glass: / is talam nád écom-rass (Mac Mathúna 1985: 38-40). [Bran vede i colori delle onde / dal suo cùrago sopra il chiaro mare; / ma in verità è su un carro silenzioso / e incede sopra una piana fiorita.

// Quello che sembra il chiao mare / per la barca dove
si trova Bran / è una piana di abbondanti fiori / dove
incede un carro a due ruote. // Bran vede molte onde
/ che si frangono nel chiaro mare, / sono i fiori dai pet-
tali rossi / della pianura verde di Mag Mon. // [...] Il
colore dell'oceano sul quale si trova / il brillante colore
del mare su cui sta remando / è diventato giallo e ver-
de, / è una terra non liquida].

Ancora, nel *Leabhar Gabhála* ['Il libro delle invasioni']
datato al IX secolo, si leggono i seguenti versi, attribuiti a
un poeta leggendario di nome Amairgen:

Iascach muir / mothach tir / tomaidm neisc / iasc
fo thuinn / rethaibh é / fairrci cruaidh / cassair fionn /
cedaibh iach / lethan mil / portach laid / tomaidm nei-
sc (Macalister - Mac Neill 1940: 180-181). [Mare pieno
di pesci / terra fertile / branchi di pesci / pesci sotto le
acque / stormi di uccelli / mare selvaggio / bianca pia-
nura / centinaia di salmoni / grandi balene / porti e ri-
fugi / un branco di pesci].

Anche nel *Boneddyr Arthur* ['La tomba di Artù'], un te-
sto gallese datato al X secolo, i due cavalieri Geriadur e
Gwasgon guardano la piana di Lenann, e la piana di Le-
nann diventa per loro un mare blu e profondo da naviga-
re (Roberts 1974). Il fatto che la corrispondenza più pros-
sima, palesemente non di tipo genetico, sia quella che le-
ga gli esempi di canto popolare liguri a procedimenti del-
la poesia arcaica di area celtica – una tradizione nella qua-
le il paesaggio è ancora autentico paradigma, struttura
dello sguardo, figura percettiva preletteraria (Benozzo
2004) – deve far riflettere. Questa connessione indica che
la percezione terracquea è anzitutto un prezioso indizio,
incastonato nel linguaggio apparentemente semplice del
canto popolare – un linguaggio che, come abbiamo det-
to, è in sé motivazionalmente più arcaico delle più antiche
attestazioni letterarie scritte – di un particolare rapporto
con la realtà. Potremmo dire che, come la lingua poetica
preistorica e protostorica, la lingua del canto popolare «è
pertanto anche la mappa cognitiva che guida all'interno
dell'organizzazione delle differenze percepite ed estratte
dalla realtà», vale a dire «il reticolo di meta-informazioni
che costituisce la mappa del SISE [Sistema di Immagaz-
zinamento Simbolico Esterno (Donald 1991: 357)]», reti-
colo «formato dalle tassonomie, cioè dalle strutture dei le-
gami tra le proposizioni autoconvalidantesi che governa-
no la segmentazione in schemi del flusso dell'esperienza»
(Costa 1998: 288, 302-303). Le stesse parlate liguri atte-
stano una dimensione stratificata e onirica del rapporto
tra i due elementi: non soltanto, infatti, sono numerose le
occorrenze di *cammenà* col significato – oltre che di 'cam-
minare' e di 'andar veloce' – di 'andar per mare', ma nel-
l'entroterra genovese, ad esempio nel dialetto di Torriglia,
il verbo *navegà*, oltre che 'navigare', significa addirittura
'sognare' (Plomteux 1975: II, 84).

Nel caso dei canti popolari liguri, poi, tutto questo
viene condensato nella particolare struttura sonora del
trallalero tradizionale. A questo proposito, tornano utili al-
cune conclusioni alle quali è approdato Gaetano Roi
(1998), là dove arriva a dimostrare come nelle situazioni
comunicative del canto, e in particolare del canto tradi-
zionale, prima del senso delle parole prevalgono altri ele-
menti dell'enunciazione. Negli esempi di *trallalero* che vei-
colano l'interpenetrazione terra-mare, alla parte linguisti-
ca, a un'organizzazione "secondo il senso", si aggiunge
cioè un'organizzazione "secondo il suono" (Agamenno-
ne 1991: 56-58). Le configurazioni sonore regolari seguo-
no, si adeguano, deformano il senso delle parole (Carave-
li 1982). In questo senso azzardo l'ipotesi, e in ogni caso
propongo questa immagine come spunto di riflessione,
che la struttura stessa del *trallalero*, struttura binaria per
eccellenza, con due cori che si incontrano senza mai fare
da contralto l'uno all'altro – come accade invece nei casi
più noti di canto tradizionale "a cappella" dell'Italia set-
tentrionale –, e che poi si scambiano l'argomento nella se-
conda parte del canto, creando una specie di chiasmo se-
mantico, sia una cristallizzazione, o quantomeno una "fi-
gura", di questa soggiacente interpenetrazione di terra e
acqua. In ogni caso, è bene insistere sul fatto che è pro-
prio l'atto di cantare, la vocalità in quanto tale, che pro-
duce questa percezione. Dice Elisa Cagnoli, figlia del mi-
tico canterino *O Cagnoli*:

lui non desiderava altro: cantare un po' farsi una be-
vuta, stare con gli amici... la domenica, mi ricordo, la
mamma faceva il caffè, lui cantava, e anche io e mia so-
rella cantavamo. Cantavamo e cantavamo, poi lui usci-
va, dopo pranzo, e andava a cantare all'osteria. E questa
era la vita di mio padre, che poi andava in mare; e diceva
che cantando gli sembrava di essere sui monti di Molassana; e
quando eravamo giù nel bosco del nonno, lui cantava
sempre e diceva che se cantava gli sembrava di essere sul mare di
Sturla (Balma 2001: 66).

Stando a questa testimonianza, cioè, è il canto in se-
stesso, il fatto stesso di cantare, che genera la sincronia
percettiva di terra e acqua. Da questo punto di vista, le
immagini di cui ho parlato non fanno che tradurre lingu-
sticamente una percezione essenzialmente e archetipica-
mente prelinguistica e presemantica: "secondo il suono",
appunto. Nella marca ritmico-musicale si mantiene, inca-
stonato, un modello cognitivo, come accade nella lingua
poetica tradizionale (Nagy 1990: 37), che svolge in questo
caso anche la funzione di interfaccia tra due «regioni si-
stemiche» (per dirla con Gregory Bateson 1975: 36), so-
stituendo in un contesto tridimensionale la nozione di
confine (Costa 1998: 142-145):

L'interfaccia è la saldatura tra due zone diverse: at-
traverso di essa passano, in entrambe le direzioni, espe-
rienze e prodotti, uomini e tecnologie, elaborazioni coe-

renti con i caratteri delle rispettive zone e manchevoli in quelle adiacenti [...]. I fenomeni di interfaccia producono talvolta lo spostamento fisico dei nuclei umani: tipica in questo senso la transumanza stagionale di pastori attestati a sfruttare interfacce del tipo montagna/pianura o del tipo vallata irrigua/steppa arida. Ma più spesso i gruppi umani pur stabili sfruttano la loro collocazione a ridosso dell'interfaccia mediante un accesso privilegiato a risorse differenziate e complementari (Liverani 1988: 29).

Esula dalle finalità di questo mio intervento quella di formulare un'ipotesi sull'origine di questo modello. Noto soltanto che il fatto che molta della toponomastica di origine paleoeuropea, soprattutto quella di area iberica, attesti lo stesso procedimento – zone di mare il cui nome significa originariamente ‘monte, altura, collina, pendio’ e zone di montagna il cui nome significa originariamente ‘mare, onda, distesa d’acqua’ (Ballester 2007) – farebbe pensare che ci troviamo di fronte a un tipo di funzione percettiva risalente a un periodo preistorico (mesolitico) in cui la civiltà dell'attuale Europa era essenzialmente quella dei pescatori di costa (Broglia 2006: 259-278). La stessa espressione ‘cacciatori del mare’, con la sua motivazione ancora densamente preistorica, è – forse non per una pura coincidenza – un'espressione frequente nelle letterature arcaiche, ad esempio quelle dell'area germanica settentrionale, per designare i pescatori di costa (Buti 2007). È oltretutto a questo stesso periodo paleo-mesolitico che si può datare la lessicalizzazione di una nutrita serie di opposizioni legate alla percezione dei fenomeni atmosferici e naturali (quali ‘estate’ *vs* ‘inverno’, ‘luce’ *vs* ‘buio’, ‘freddo’ *vs* ‘caldo’, ‘terra’ *vs* ‘cielo’), la cui concettualizzazione rimonta a fasi ben più remote (Menschieri 2008) e le cui radici sono state non a caso spesso

confuse e ‘scambiate’ durante l'evoluzione delle principali lingue storiche d'Europa (Alinei 1996-2000: I, 505-508). Non a caso, tra l'altro, questa dimensione di interpenetrazione terraquea sembra all'origine del più vasto fenomeno culturale e archeologico europeo di epoca meso-neolitica: quello del megalitismo atlantico (Cooney 2003, Alinei - Benozzo 2008), la cui prima emergenza coincide senza dubbio con una necessità di demarcazione territoriale-costiera delle comunità di pescatori gravitanti tra il Portogallo e le Ebridi, e con una dislocazione sulla terraferma di culti a carattere marittimo (è oggi accertato che le pie-tre dei primi complessi megalitici sono pietre originariamente depositate sui fondali: Phillips 2003, Benozzo 2008b).

In conclusione, allora, mi viene da pensare che, nella sua essenza, questa particolare fenomenologia percettiva del canto popolare, che è a monte del processo metaforico e al di là dei procedimenti della letteratura, rappresenta da un lato una strategia cognitiva per la gestione di informazioni riguardanti il mondo circostante (che si continua in questo modo a vedere e vivere nella sua fondamentale unità di strati), e dall'altro la forma cristallizzata di una nostalgia archetipica: sognare il mare dalla terra, anelare alla terra dal mare. Una malinconia di terra e di mare che – se non mi sbaglio – potrebbe quasi considerarsi, alla fine, una specie di definizione antropologica della terra ligure, la cui particolare conformazione l'ha resa da sempre una estesa e irregolare *crenza de mä* per le genti che l'hanno popolata.

* Testo della comunicazione tenuta al Colloquio internazionale *La Liguria. Romanciers, poètes et artistes du XV^e siècle à nos jours* (Nizza, 12-14 aprile 2007).

Riferimenti

- Agamennone M.
1991 *Grammatica della musica etnica*, Bulzoni, Roma.
- Alinei M.
1995 *Principi di teoria motivazionale (iconimia) e di lessicologia motivazionale (iconomastica)*, in AA.VV., *Lessicologia e lessicografia. Atti del XX Convegno della Società Italiana di Glottologia* (Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995), a cura di L. Mucicante e T. Telmon, Il Calamo, Roma: 9-36.
1996-2000 *Origini delle lingue d'Europa*, 2 voll., Bologna, il Mulino.
2006 *The Role of Motivation (Iconymy) in Naming: Six Responses to a List of Questions*, in AA.VV., *Nature Knowledge, Ethnoscience, Cognition, and Utility*, ed. G. Sanga e G. Ortalli, Berghahn Books, New York-Oxford: 108-118.
- Alinei M. - Benozzo F.
2006 *L'area galiziana nella preistoria celtica d'Europa*, in «Studi celtici», IV: 13-55.
2008 *Megalithism as a Manifestation of a Celtic Primacy in Meso-Neolithic Europe*, in «Studi celtici», V: 13-66.
- Ballester X.
2007 *Hidronimia Paleoeuropea: una aproximación paleolítica*, in «Quaderni di Semantica», XXVIII: 25-40.
- Balma M.
2001 *Nel cerchio del canto. Storia del trallalero genovese*, De Ferrari, Genova.
- Bateson G.
1975 *Steps in to an Ecology of Mind*, Ballantyne, New York; trad. it, Milano, Adelphi, 1977.
- Benozzo F.
1998 *Poeti della marea. Testi bardici gallesi dal VI al X secolo*, a cura di F. Benozzo, numero monografico della rivista «In forma di parole», XVIII, vol. 2.
1999 *Il puro paesaggio nelle poesie di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi*, in «Studi e problemi di critica testuale», LVIII: 153-171.
2003 *Il porto*, in AA.VV., *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozzi, Bruno Mondadori, Milano: 307-318.
2004 *Landscape Perception in Early Celtic Literature*, Celtic Studies Publications, Aberystwyth.
2007a *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella.
2007b *Etnofilologia*, in «Ecdotica», IV: 208-230.
2007c *La flora, la fauna, il paesaggio: l'importanza dei nomi dialettali per la conoscenza del passato preistorico*, in *Dizionario del dialetto di San Cesario sul Panaro*, vol. II, *La vita nei campi: flora, fauna, attività agricole*, a cura di F. Benozzo, Amministrazione Comunale, San Cesario sul Panaro, 2007: 7-48.
2008a *Barca*, in AA.VV., *Oggetti della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozzi, Carocci, Roma: 28-37.
2008b *Names and Legends of European Megaliths: Evidence of an Ethnolinguistic Continuity from Prehistory*, conferenza plenaria tenuta al "6th World Archaeological Congress" (Dublin, 29th June - 4th July 2008).
- 2008c *Il poeta-guaritore nei dialetti d'Europa*, in AA.VV., *La medicina magica. Segni e parole per guarire*, a cura di S.M. Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 45-55.
- Bonazinga S.
1992 *Forme sonore e spazio simbolico*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 31-32, Palermo.
- Brentano C. - von Arnim A.
1810 *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft*, in «Berliner Abendblätter», 1810: 347-48; trad. it., *Sensazioni dinanzi a un paesaggio marino di Friedrich*, in C. D. Friedrich, *Scritti sull'arte*, Abscondita, Milano, 2001: 103-104.
- Broglio A.
2006 *Introduzione al Paleolitico*, Laterza, Roma-Bari.
- Buti G.G.
2007 *Il pescatore-contadino germanico*, in Id., *Studi interdisciplinari di filologia germanica*, a cura di F. Benozzo, Pàtron, Bologna: 131-148.
- Caraveli A.
1982 *The Song beyond the Song*, in «Journal of American Folklore», XCII: 129-158.
- Carpitella D.
1959 *Considérations sur le folklore musical italien dans ses rapports avec la structure sociale du pays*, in «Journal of the International Folk Music Council», XI: 34-42.
- Cataletti G.
1968 *I canti delle comunità marinare*, in AA.VV., *Canti delle tradizioni marinare*, Edindustria Editoriale, Roma.
- Cechi M.
1997 *Come si improvvisa cantando. Storia e tecnica sull'uso di versi e rime*, Archivio di Stato, Grosseto.
- Collins R.
2004 *The Land as Viewed from the Sea*, Seren, Bridgend.
- Cooney G.
2003 *Seeing Land from the Sea*, in «World Archaeology», XXXV: 323-328.
- Costa G.
1998 *Le origini della lingua poetica indeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*, Olschki, Firenze.
- Dolcino M. - Pessino C.P. - Romano N.
1976 *Liguria folk, canti, cantilene e filastrocche*, ERGA, Genova.
- Donald M.
1991 *Origins of the Modern Mind*, Harvard University Press, Cambridge; trad. it. Garzanti, Milano, 1996.
- Dronke P.
2003 *Imagination in the Late Pagan and Early Christian World*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Fernando, N.
1968 *Pe moddo de di*, De Ferrari, Genova.
- Ferraro G.
2003 *Leggende e racconti popolari della Liguria*, Newton Compton, Milano.
- Fugazzotto G.
1987 *Una metodologia di analisi del canto popolare*, Università degli Studi, Bologna.
- Ginzburg C.
1989 *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino.
- Giuriati G.
1985 *Forme e comportamenti della musica folklorica italiana*, Unicopli, Milano.
- Hallowell A.I.
1977 *Cultural Factors in Spatial Orientation*, in J.L. Dolgin (ed.), *Symbolic Anthropology: A Reader in the Study of Symbols and Their Meanings*, Routledge, New York-London: 23-45.
- Jones G.
2004 *A Place in the Mind*, Gomer, Llandysul.
- Liverani M.
1998 *Antico Oriente. Storia, società, economia*, Laterza, Roma-Bari.
- Macalister R.A. - Mac Neill J.
1940 *Leabhar Gabhála*, The Irish Text Society, Dublin.
- Mac Mathúna S.
1985 *Immram Brain*, Niemeyer, Tübingen.
- Magrini T.
1992 *Lo studio del comportamento musicale come fondamento del processo analitico. Riflessioni sulla musica vocale di tradizione orale*, in «Analisi», VIII: 6-20.
- Manciotti M.
1973 *Trallaleri e canti popolari*, Sagep, Genova.
- Marcoaldi O.
1855 *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*, Re-
gio Istituto de' Sordomuti, Genova [rist. Forni, Sala Bo-
lognese, 2000].
- Meschiari M.
2008 *"Terra sapiens". Per una preistoria del paesaggio*, in «Quaderni di Semantica», XXIX: 149-162.
- Mickiewicz A.
1977 *I sonetti di Crimea e altre poesie*, trad. it., Milano, Adelphi.
- Nagy G.
1990 *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London.
- Neill E.
1968 *Canti popolari di Liguria*, Archivio CNSMP, 1968.
- Phillips T.
2003 *Seascapes and Landscapes in Orkney and Northern Scotland*, in «World Archaeology», XXXV: 371-384.
- Plomteux H.
1975 *I dialetti della Liguria orientale odierna*, 2 voll., Pàtron, Bologna.
- Roberts B.F.
1974 *Testunau Hanes Cymraeg Canol*, in G. Bowen (ed.), *Y Trad-dodiad Rhyddiaith yn yr Oesau Canol*, Gomer, Llan-dysul: 274-302.
- Roi G.
1998 *La bellezza dell'invisibile. L'ombra poetica del sintomo*, Franco Angeli, Milano.
- Savona V. - Straniero M.
1980 *I canti del mare nella tradizione popolare italiana*, Mursia, Milano.
- Schmitt C.
1954 *Land und Meer*, trad. it., *Terra e mare*, Adelphi, Milano, 2003.
- Weinrich H.
1976 *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, a cura di L. Ritter Santini, il Mulino, Bologna.