

I. — COMUNICAZIONI E RELAZIONI

Canti e ritmi arabi, somalici e suahili.

Saggio del tenente GUSTAVO PESENTI

Gli Arabi non hanno musica scritta: tanto meno i Somàli e i Suahili.

Tutto il loro patrimonio musicale è orale: si tramanda di generazione in generazione come si tramandarono i canti del periodo omerico, dei rapsòdi della Grecia antica, come vennero a noi le canzoni di tutti i popoli, i ritornelli degli alpigiani, gli stornelli del contado, i canti dei marinai.

La musica di questi abitatori dell'Oriente è affatto primitiva.

Noi dobbiamo risalire il corso dei tempi e riportarci col pensiero al periodo crepuscolare dell'umanità per comprenderla e apprezzarla al giusto valore.

Parlo più specialmente della musica somàlica e suahili, chè gli Arabi ebbero e hanno una civiltà.

Può parere ozioso occupare la mente alla ricerca delle melodie primitive di popoli primitivi, così lontani dalla nostra vita superiore, dalla nostra civiltà. Perchè, potendo ascendere fino alle vette eccelse dove ci condussero S. Bach, L. van Beethoven, R. Wagner, perchè fermarsi ai primi vagiti della *Divina Ars*?

Se non che la musica, la quale, anteriore al linguaggio parlato, è anch'essa un linguaggio, è anch'essa espressione del pensiero di un popolo, una manifestazione dell'anima collettiva di una razza, qualunque sia il suo grado di civiltà. Quindi, il rintracciare gli accenti musicali di queste genti vuol dire concorrere a sollevare un lembo della pesante cortina che ancor avvolge questi popoli orientali e questi aggregati barbarici che ancor attendono la loro civiltà.

*
* *

La musica di cui trattasi è priva di armonia. Nè potrebb'essere altrimenti in quanto la musica di per sè stessa, in tutte le sue forme « è un'espressione di sentimento esaltato » e, allorchè si manifesta, come qui, allo stato « naturale » col canto all'unisone o con leggere varianti, senza l'aiuto di strumenti che possano pretendere a cotesto nome, non può esser provvista d'armonia, cioè accordo di più voci e di più istrumenti.

Anzi, tutti i canti e i ritmi arabici, somàlici e suahili son più propriamente spunti melodici (salvo alcuni, che però anch'essi non « risolvono » mai), cioè melodie « proposte » che restan prive di sviluppo, dove la frase, appena accennata, non è mai « risoluzione ». È bene tener presente fin d'ora che la caratteristica di cotesta musica è la suggestività che proviene dalla ripetizione infinita di un canto infinito.

Chi leggerà e studierà cotesta musica, proverà forse una delusione per la sua povertà intrinseca, se non abbia presente che l'effetto si ottiene e dall'imponenza di moltissime voci all'unisone e, più ancora, dal ripetersi indefinitamente del ritmo o dello spunto o anche della melodia come in alcuni canti iemènici.

*
* *

Il fissare della musica (semiografia) non deve essere molto difficile, generalmente parlando, quando cioè il pensiero musicale si sviluppa con procedimento regolare e si svolge per misure costanti e costanti intervalli. Ma trattandosi di ritmi disordinati e incerti, come son soprattutto alcuni canti arabici, la difficoltà aumenta e spesso volte si dovette ricorrere nello stesso pensiero musicale a due tempi differenti [come per esempio il $(\frac{2}{4})$ e il $(\frac{3}{8})$; il $(\frac{5}{4})$ e il $(\frac{3}{4})$] per poter fissare musicalmente uno spunto e avvicinarlo alla sua vera espressione.

Resta per fermo che questi motivi destano molto interesse sullo studioso e sopra gli altri i canti arabici, il canto religioso musulmano e le danze cantate degli schiavi.

Corre fra gli esempi raccolti un divario così forte da dover

riconoscere che questi popoli, pur vivendo a contatto fra loro, conservano una meravigliosa personalità etnica ed etica che per nulla sembra declinare, fra loro son divisi da barriere insuperabili. L'Arabo odia il Somàli; il Somàli odierà sempre l'Arabo pur vantandosi di discendere da lui: ambedue odiano il Suahili, che li ricambia di pari affetto.

Quanto si scrisse è il meno che si possa dire per entrare in argomento e avviare il lettore a penetrare il pensiero orientale (dal lato musicale, s'intende), sul quale si potrebbe scrivere dei volumi tanto più interessanti allorchè si pensi che la culla del genere umano fu l'Oriente; tutte le civiltà procedettero dall'Oriente verso l'Occidente; tutte le religioni moderne son derivazioni o filiazioni delle religioni orientali; tutta la filosofia è contenuta nei libri che ci lasciò l'Oriente (noi vi abbiamo aggiunto molto poco); tutto il passato, il grande passato che ancor ci anima e ci avvolge di luce e ci rimpicciolisce nella sua sconfinata grandezza è qui verso dove il sole si leva eternamente a salutare le « genti umane affaticate »!

* * *

Principieremo coi canti arabici dello Jèmen, dello Hadramùt e di Màscat.

L'Jèmen (« ièmin » in arabo vuol dire *destra; a destra*) è il paese che poggia il fianco sinistro al Mar Rosso: s'interna nell'altopiano montagnoso e si perde nel gran deserto arabico.

L'Hadramut volge il fronte all'Oceano Indiano, svolge la sua attività sul mare e finisce, come l'Jemen, nel deserto arabico e verso il territorio di Mascat, l'impero degli Oman che comanda al Golfo Persico e guarda l'India.

Le melodie dello Jèmen risentono del luogo d'origine, la montagna e hanno fondo melanconico.

Quelle dell'Hadramùt son gaie, saltellanti, impetuose.

Quelle di Màscat portano in sè un profumo di tristezza e danno il senso della vastità.

Nelle prime si sente per entro l'eterno influsso della montagna, col suo fascino misterioso che l'uomo rende con melanconica dolcezza, quasi vinto dalla forza che esercita su di lui questa immagine della potenza di Dio.

Nei canti dell'Hadramùt e di Màscat v'è meglio rispecchiata l'anima di questo popolo guerriero, orgoglioso, ipersensibile, impetuoso fino alle ultime conseguenze: di questo popolo anche meditativo che fu pur grandissimo sotto lo stimolo violento del pensiero religioso e che per lo stesso pensiero religioso ritornò fanciullo per rimaner fanciullo. Fino a quando?

* * *

Il canto in coro si chiama *Xámil*. Non veste un solo pensiero ma si adatta all'improvvisazione.

Gli argomenti sono innumerevoli: il sole, il mare, la pioggia, le vecchie leggende, i fatti di guerra danno motivo a una strofe che li veste della melodia.

In generale i cantori si dividono in due parti dopo di essersi «intonati» col ritmo d'introduzione di cui diremo in seguito. Comincia l'una parte e canta all'unissono sulle parole proposte dal rapsòdo: indi l'altra parte ripete fedelmente, senza varianti, e così il canto continua ininterrottamente per ore e ore.

Le parole applicate alla melodia formano un sol pensiero che si svolge fra le due masse corali a mo' di domanda e di risposta.

La suggestività del canto proviene quindi, come si disse, dal suo indefinito ripetersi e di qui si giunge progressivamente all'ecitazione dei cantori, all'esaltazione e alla frenesia.

Allorché gli Arabi vogliono cantare o voglion cessare il canto, si dispongono in circolo e producono all'unissono il ritmo d'introduzione che è la stessa cosa col ritmo finale.

È, insomma, l'unità vocale che si raccoglie e che si scioglie poi, così, come s'è riunita.

Cotesta introduzione, che batte su di una nota solamente si chiama «tansòra».

Esso è il seguente:

Introduzione (tansòra).



Melodia dei montanari dello Jemen.

Andantino

№ 2.

Coro

Canto dello Jemen.

Moderato assai

№ 3.

Coro

Canto dello Jemen.

Andante molto moderato

№ 4.

Coro

Canto dello Jemen.

Maestoso

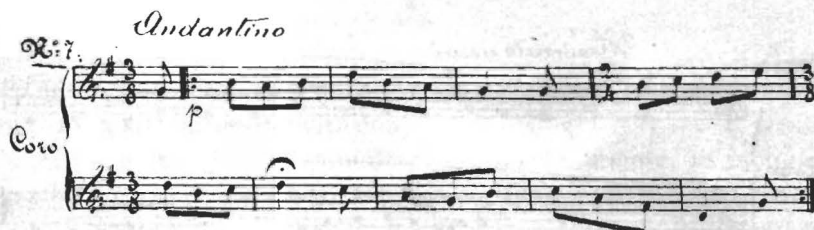
№ 5.

Coro

Canto dello Jemen.



Canto dello Jemen.



I canti segnati ai numeri 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - di questa serie sono i preferiti dai montanari dello Jemen: quelli segnati ai numeri 3 e 4 sono quasi esclusivamente per gli « Zeidi » la « cabila » più fiera, più indomita, più avversa al giogo dei Turchi.

Già, i montanari più degli altri sentono l'attaccamento e l'amore al luogo nativo e la nostalgia della propria terra: di conseguenza sono anche più degli altri gelosi di quel sacro diritto che è l'indipendenza.

Così è di questi montanari dello Jemen, così dei fieri Albanesi, dei fierissimi Montenegrini, degli Svizzeri e di tutti i nostri alpigiani.

Come si disse già, emana da queste melodie e si rispande un senso ineffabile di melanconia e di nostalgia come lo si riscontra nei nostri canti della montagna e più e meglio nelle *vilotte* friulane, le più schiettamente poetiche e musicali della nostra flora musicale alpina.

*
**

I canti arabi dell'Hadramùt e di Màscat, che qui sotto si riportano, sono, come si disse, più gai. Hanno anch'essi un lontano fondo di melanconia, non però come nei canti iemenici e vi si sente per entro il soffio di una razza guerriera che rivive volentieri il suo passato e in quello si esalta e s'inebria.

Canti dell'Hadramùt.

N. 1. *Vivace*

Coro

N. 2. *Maestoso ma con moto*

Coro

N. 3. *Moderato con moto*

Coro

N. 4. *Maestoso*

Coro



Canto dei Beduini.



Canti dell'Hadramùt.



Il numero 6 della serie è il canto dei Beduini (*bedi-errante*) ed è sempre « a solo ». La parola *dana, dana*, non ha significato nella lingua araba.

Il numero 7 è un coro di fanciulli di una vivacità e di un'ingenuità propriamente infantile.

I due seguenti sono di Màscat.

Canti di Màscat.

N. 1. Molto Moderato

N. 2. Andante

Mi sia permesso un ricordo personale.

Dopo il combattimento di Danane nel febbraio del 1907 ci portammo verso Mogadiscio nel villaggio cintato di Gezirah per dar riposo alle truppe e per continuar le operazioni contro i Bimà ribelli.

Giungemmo a Gezirah in quell' « ora soave che il sol morituro » illustrava le cime delle dune rosse come di fuoco e volgeva all'Oceano « sonante » e a noi, stanchi, arsi di sete e di fatica, l'ultimo addio del giorno « che si muore ».

Io ero ferito e portato da otto schiavi su una barella improvvisata e soffrivo per la ferita e per la febbre sopraggiuntami.

Gli ascari erano ebbri di sole e di gloria per la vittoria che

da troppi giorni contendevamo ai ribelli. Agitavano sulle lor teste le lance, gli scudi e le armi prese ai nemici e cantavano il *Xâmûl* segnato al numero 2, ma con tanta forza di polmoni, con tanto vigor di vita, con tanta giovanile baldanza da farci rivivere per un momento i tempi dell'antica Roma

» Quando le donne gentili danzavano in piazza
e co i re vinti i consoli tornavano ».

Mai come in quel giorno, compresi il fascino di cotesti canti che erompono maestosi da cento petti robusti, voglion essere e sono la voce di una razza forte e sana, voglion essere e sono la manifestazione dell'anima di un popolo eternamente poeta perchè mantenutosi libero e non guasto da maestri.

Tale è per me la razza araba.

*
**

Non si può parlare di musica somàlica che in senso molto relativo.

I Somàli, questi meravigliosi campioni della bellezza fisica, sono troppo primitivi e hanno fatto troppo poco cammino per avere, non che uno sviluppo di pensiero musicale, un accenno alla melodia o allo spunto melodico.

Come vedremo, non hanno che un canto di guerra lugubre e insistente, che ha però uno svolgimento relativamente ampio e un accenno d'armonia; canto che i Somàli intonano avanti d'attaccare il nemico.

Canto di guerra dei Somàli.

Grave e lento

N.º 1.

Genere

Coro

forte

pui' forte

forte

ff

pui' forte

ff



Variante al tema.



La variante al tema del tenore fu trascritta per fedeltà di riproduzione, ma viene difficilmente sostituita al tema originale.

I ritmi che seguono n. 2) e n. 3) si fondano il primo sul ripetersi di due note a intervallo di una *quinta*; l'altro, ancor più semplice, sul ripetersi di due note a intervallo di *quarta*. Non hanno, nè possono avere varietà.

Ritmo di danza somalica.



Ritmo somalico.

N. 3.



Diciamo che non hanno nè possono avere varietà, in senso assai ristretto, appunto parlando di un popolo ancor privo di sviluppo mentale.

Chi si occupa di « musica » sa che il germe dell'op. LXVII di Beethoven, della V Sinfonia in *do minore* è un tema dei più semplici che si conoscano; due note (tre colpi sul *sol* e un *mi bemolle* solamente).

Così l'*Allegretto* (tempo $\frac{2}{4}$) della non meno famosa op. XCII (la VII Sinfonia in *la maggiore*) ha per soggetto principale la successione, ripetuta all'infinito d'un dattilo e d'uno spondeo. Tutti sanno quale ampiezza di melodia raggiunse il Beethoven in quell'*allegretto* e che svolgimento esauriente seppe dare a quel ritmo che è forse il più semplice di quanti si conoscano.

Il ritmo somalico n. 2) più sopra riportato ha una fortissima rassomiglianza col ritmo dell'*allegretto in la maggiore*; è perciò che ci siamo indugiati a discorrerne: mentre questo raggiunse il cielo, quello rimase e rimane un vagito di neonato.

Noteremo pure che il ritmo n. 3) è lo stesso tema del coro del « *Lohengrin* » al principio dell'atto III.

Ma mentre nel ritmo somalico si può continuare indefinitamente ripetendo le due note di cui si compone, Riccardo Wagner seppe darci un coro fresco, armonioso, pieno di grazia e di beltà.

Premesso, come si disse sul principio che, per ben comprendere l'anima e la vita dei Somàli bisogna riportarsi agli albori della vita umana, anche questi accenni valgono a stabilire l'immenso divario che corre fra il pensiero embrionale di queste genti e il meraviglioso sviluppo del nostro pensiero.

*
* *

Il ritmo di guerra n. 1) si chiama in lingua somàlica *orr*, che vuol dir « cantare » tanto da solo che in coro.

Il ritmo di danza segnato al n. 2) si chiama *uàlo* e accom-

pagna sempre una danza dove le donne con movimenti plastici e flessuosi girano in tondo e gli uomini oltre che cantare battono ritmicamente le mani a mo' di misura: su cotesto ritmo torneremo più tardi a proposito delle danze.

Il ritmo segnato al n. 3) e il seguente segnato al n. 4)

Ritmo somàlico.



e nel quale le parole *Obalajè, Obe*, non hanno nessun significato nella lingua somàlica, difficilmente vengon cantati da più Somàli, ma servono a tenerli desti nelle lunghe marce o allorquando caricano il cammello, il lor fido compagno nella solitudine della foresta.

Da dieci anni a questa parte il famoso Mahdi Mullah riuscì a imporre un suo canto di guerra, ben povera cosa, come si legge qui appresso, ma che oggi i guerrieri somàli intonano con entusiasmo avanti d'attaccare il nemico.

Canto di guerra somàlico.



Cotesto canto di guerra ha le parole che voglion significare: « Tieni a mente il nome dello Sceh Mohamed e avrai sempre la vittoria ».

Il Mahdi Mullah racconta, e i Somàli vi credono, che, recandosi alla Mecca per accendersi ai lumi dell'ispirazione divina, ebbe a conoscere lo Sceh Mohamed Saleh, un Somàli eremita in

odore di santità che gli disse di aver avuto la grazia divina di poter corrispondere direttamente col profeta, soggiungendo che chi pronunziava il suo nome, prima e durante la battaglia, era certo della vittoria su i cristiani e su i ribelli al suo volere.

Con cotesto canto di guerra i così detti *dervisc*, ben altra cosa dei *Dervisc* contro cui combatterono gli Inglesi e noi alcuni lustri addietro (e che non son altro che Somàli dissidenti, o fidi del Mahdi Mullah che vennero a disturbarci, con grande discrezione, durante l'occupazione dell'Uèbi Scebèli) vengono all'attacco per fuggirsene ben tosto ai primi colpi di fucile.

I Suahili, i Goscia, gli schiavi hanno anch'essi alcune melodie di un ritmo assai caratteristico,

I Suahili, che abitano la costa del Benàdir e vanno giù giù fino alle colonie portoghesi, sono di razza inferiore ai Somali, e quindi agli Arabi, fisicamente, intellettualmente e moralmente.

Fornirono l'«ebano umano» e in molti punti lo forniscono ancora giacchè, sia detto di sfuggita, le molte ordinanze contro la schiavitù per molta gente son lettera morta e somigliano di molto alle «gride» del governo spagnuolo che si leggono nei «Promessi Sposi».

I Goscia abitano il basso Giuba sotto la nostra protezione e son gente quieta e laboriosa.

Io credo che i canti suahili nacquerò con la danza; a ogni modo accompagnan sempre la danza.

Questi balli che prendon vari nomi, *modundo*, *tabura*, ecc., cui si assiste nelle città del Benàdir, a Mombasa, a Tanga e, più ancora a Zanzibar, che ebbe meritata fama del più grande mercato di schiavi nell'Oriente affricano, sono danze che si prolungano per nottate intere.

In queste danze entrano anche degli istrumenti molto primitivi invero, che si possono vedere al R.^o Ministero degli Affari Esteri, in una raccolta etnologica delle genti di Brava da me inviata qualche anno fa.

Gli istrumenti nel *modundo* sono due: un tamburo e un oboè. Nel *tabura*, dei tamburi e una specie di chitarra abissina.

Il tamburo batte la misura, l'oboe dà due o tre note che ripetonsi indefinitamente, senza valore musicale alcuno; la chitarra nel frastuono non si sente mai.

Molto spesso al tamburo si sostituisce o s'accompagna una

latta per petrolio, vuota, su cui furiosamente un Suahili batte il ritmo colle mani.

Uomini e donne, mentre eseguono dei movimenti ritmici colla testa, col corpo e colle braccia e dei passi in cadenza, girano lentissimamente in tondo e cantano delle strofe (che anche qui come nei canti arabi variano perchè s'improvvisano e prendono argomento da un fatto occasionale) accompagnati dall'orchestra composta, come si disse, di tamburo, l'istrumento principale e indispensabile, di oboe e chitarre.

Non tutto il *modundo* si svolge come è detto, ma nel corso della rappresentazione, alcune coppie si staccano dal circolo e nel mezzo eseguono con grazia bestiale delle danze « a due », « a quattro », un po' come da noi nelle quadriglie e nei balli figurati.

Il girar continuamente per ore ed ore, il cantare senza interruzione, il frastuono dei tamburi (ve ne sono a volte tre o quattro), il selvaggio suono dell'oboe, gli ininterrotti movimenti delle membra che si fan sempre più serrati, producono un « crescendo » di eccitazione per cui, dopo alcune ore, non è difficile vedere molti danzatori allontanarsi, madidi di sudore, gli occhi dilatati, estenuati, convulsi, cadere « come corpo morto cade ». Si assiste quindi ad un infuriare di voci esaltate, a un convulso desiderio di corpi che si cercano ebbri di libidine, a un delirio di movimenti scomposti ed osceni che riducono i danzatori alla prostrazione del corpo e all'esaurimento della coscienza.

I Suahili amano i loro balli *modundo* e *tabura* quando la luna veste di luce limpidissima le belle piazze ricche di verde e di profumi, nè è esagerazione asserire che un *modundo* è l'evocazione inattesa di una scena dantesca. Siamo poi addirittura nell'inferno quando, mancando la luna, la luce che emana dalle fiaccole resinose, agitate dal vento, che affumicano senza rischiarare, or sì or no, ci fa vedere le ombre, avvolte nei candidi lenzuoli, urlanti in danza circolare, agitando le braccia fra il frastuono e l'orgia che dan le vertigini.

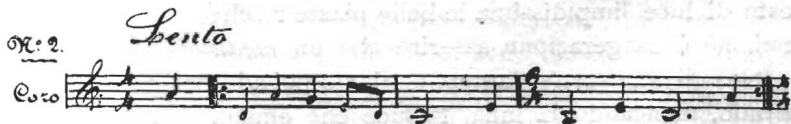
Canto dei Vagoscia.



Cotesto canto (n. 1) bellissimo è dei Goscia che, come si disse, abitano il basso Giuba, son di razza schiava ma ora tutti liberi e contenti della protezione benevola che l'Italia accorda loro.

Il canto che qui si riporta (n. 2) è comune a tutte le genti suahili ed è fra i più caratteristici (se non il più caratteristico dei canti di danza) e il più frequente, perchè si accompagna mirabilmente ai movimenti del corpo durante il *modundo*.

Canto suahili.



La danza così lussuriosa e provocatrice fu una conseguenza, io credo, della vendita degli schiavi. Era l'esposizione della merce che si voleva presentare sotto la luce più attraente per invogliare i compratori. Oggi rimase ed è in voga anche perchè i Suahili in genere, viziosi ed infingardi, amano moltissimo il godimento dei sensi ed il *modundo* e il *tabura* son per loro il « non plus ultra » del piacere perchè precede e prepara meravigliosamente l'atto bestiale.

* * *

Anche gli Arabi e i Somàli hanno le loro danze. Del resto la danza è anteriore alla musica e al linguaggio parlato: non vi è perciò popolo o gente che non esprima col ballo uno stato dell'animo individuale o collettivo.

Le sensazioni e le emozioni che l'uomo fanciullo prova dinanzi ai grandi spettacoli della natura, egli le rende e le traduce con dei movimenti che sono di danza.

È un'offerta, direi quasi, del suo bel corpo nudo alla Natura, « alma mater », che lo avvolge e lo comprende e lo soggioga nel suo vasto amplesso. Colla danza i greci celebravano le gesta degli dei e degli eroi; colle danze i popoli dell'Oriente celebrano le feste della Natura sempre magnifica e splendida e celebrano la battaglia: colla danza tutti i popoli (che nel fondo restan pur sempre pagani) rendono grazie alla Natura.

È perciò sincera espressione del suo ambiente il grande Alessandro allorchè, deposti gli indumenti e le armi davanti la tomba d'Achille, coi suoi compagni danza la « pirrica » per onorare il suo eroe favorito.

Mentre gli Arabi hanno danze eleganti con movimenti graziosi che somigliano molto alle « pavane », ai « minuetti », alle « gavotte », accompagnate da oboe, tamburelli e flauti, le danze dei Somali son selvaggie e cruenti.

Parlo delle danze fra gli uomini, chè quelle dei Bimal e degli Ogadèn fra uomini, donne e fanciulli sono graziose e interessanti per le plastiche mosse dei bellissimi corpi.

A Mat-Agoi, una vasta conca di smeraldo, ricca di centinaia di pozzi ove s'abbevera il bestiame, a sei giorni dalla costa, verso Bardera e Lugh, a Mat-Agoi, dico, i Dabarrè (una « cabila » somalica) vollero, per rendere omaggio al Governo, com'è d'uso, fare una « fantasia ».

Erano poco più di venti, armati di lancia, coltello e scudo: deposero le lance e gli scudi ed intuonarono un canto su di una nota profonda, monotono, grave, quasi un lamento funebre. Unitamente al canto cominciarono i movimenti del bel corpo flessuoso accompagnati da ritmici battimani. Poi, con progressivo acceleramento il canto si fece più serrato e i movimenti diven-

nero più rapidi e il girare più violento. Man mano la ridda andò inferocendosi, sempre più selvaggia e bestiale, il canto lugubre non fu che un urlo, il ritmico battimani uno scomposto agitare delle braccia. Alcuni, infine, diedero di piglio ai coltelli per ferirsi al braccio, com'è d'uso...

Il sangue diede le vertigini, e quei folli, urlando come lioncelli feriti, cercando avidamente colle labbra il proprio sangue, gli occhi fermi e dilatati, la bocca bavosa, il corpo molle di sudore, caddero rantolando l'un dopo l'altro estenuati e spenti.

La mia immaginazione non aveva ancora concepito lo spettacolo bestiale e ne fu tosto sazia.

I Somali sono ancora molto lontani dalla civiltà.

Noi non dobbiamo giudicarli da coloro che abitano « alla costa »: il mare fu ed è il più grande fattore di civilizzazione e di fusione delle genti umane, e le città marinare, qui come altrove, non hanno nè possono conservare la propria personalità perchè gli abitanti risentono degli scambi dei commerci, della grande facilità delle comunicazioni e, spogliandosi delle loro peculiari caratteristiche, ne acquistano di nuove, se non sempre migliori, certo più civili.

I veri Somali, dunque, dobbiamo vederli nell'interno, fuori del contatto e della mescolanza araba, indiana, amirani, ecc., fuori del contatto « bianco »: e quei Somali, ripetiamo, sono da poco separati dalla natura, anzi sembrano ancora schiavi di quella, così come la popolazione animale, che vive nella foresta e della foresta, nè oltrepassa mai quel mondo chiuso e limitato.

* *

I Rer Magno sono i marinai. Secondi a nessuno nella perizia del loro mestiere, si chiamano così perchè vivono al mare e del mare.

« Magno » vuol dir mare: « rer » vuol dire un gruppo di famiglie legate da vincoli di prossima parentela.

Cantano allorchè adoperano il remo nel difficile mare ed il canto serve loro a dar la misura e il ritmo per riunir le forze e spingere innanzi la barca.

Quando la barca sta per prendere il largo, il *nachuda* invoca la protezione di Dio recitando il solito primo versetto del Corano che la ciurma ripete.

Poi un tenore propone una canzone che insieme gli altri rematori continuano, alternandosi: avviene presso a poco come nei canti arabi; lo stesso motivo, prima proposto dal tenore e poi continuato da metà ciurma è ripreso dall'altra metà alternativamente per tutta la traversata, che è lunga, poichè i bastimenti stanno molto lungi dalla spiaggia, a debita distanza dalle pericolose barre madreporiche.

Giunta la barca sotto il bastimento, i marinai ritirati i remi in segno di gioia batton le mani ed esprimono la loro contentezza con motti e frizzi.

I canti marinareschi sono numerosi, ma poco variati; perciò, si fissarono solamente cotesti due, che mi parvero i più caratteristici.

Canti dei Rer Magno.

Allegretto con moto

N.° 1.

1.° Tenore
1.° Coro

Andante con moto

N.° 2.

1.° Tenore
1.° Coro

Anche qui le parole s'improvvisano e prendon motivo da un fatto occasionale, il bel tempo, il personaggio che imbarca o che sbarca, la nave che giunge o che è alla fonda, e così via.

In tutto l'Oriente il lavoro è quasi sempre accompagnato dal canto. Cantano i *camali* (facchini) col carico sulla schiena; cantano i cammellieri allorchè caricano o scaricano il cammello; cantano gli schiavi nel duro lavoro dei campi; cantano gli artieri accompagnando con la voce l'opera delle braccia; cantano i marinai quando impugnano il remo; cantano i bambini nel mandare a memoria i primi passi del Corano.

Solo le donne, qui vere bestie per la riproduzione, non cantano: nelle solennità le schiave (chè le altre stan chiuse a doppia mandata) sulle terrazze o per le vie emettono un trillo prolungato del quale è difficile dare un'idea; ha del nitrito del cavallo e del canto del galletto. Così lo definisce Ferdinando Martini.

A ogni manifestazione della vita, si può dire, queste genti cantano. Così vicine alla natura, così fortemente comprese di fatalismo, così ricche di salute (qui la selezione naturale opera a meraviglia!) sono certamente più felici di noi e cantano perchè sono contente.

*
**

Il canto religioso, che è comune a tutti i musulmani si chiama *Dhikîr* che vuol dir preghiera.

Cotesta preghiera si eseguisce ogni venerdì, giorno di festa per i maomettani, nella moschea del Giama (*giuma*, in arabo vuol dir venerdì) cioè nella moschea principale di ogni città o paese, e in ogni ricorrenza religiosa.

Gli Arabi però hanno perduto l'abitudine a questa preghiera cantata e anche i Somali, che fra i musulmani furon gli ultimi a abbracciar la religione di Maometto, raramente si riuniscono per celebrare Allah col canto religioso.

Invece gli Amirani o Amarani ne fanno un abuso addirittura.

Gli Amirani discendono dagli ebrei e dall'Arabia ove vissero e vivono, moltissimi — la quasi totalità — trasmigrarono verso il sud.

Abitano anche i Benàdir e si ritrovano fino a Zanzibar; son dediti al commercio: sono intelligenti assai più dei Somali (e da questi tenuti in dispregio) e si direbbero « bianchi » a giudicarli

dai caratteri somatici, anzi meridionali, se non vestissero un camice bianco lungo fino alle piante e non portassero in testa una berretta bianca in tutto simile a quella in uso presso i nostri cuochi d'albergo.

Il *dhikir* che qui sotto si riporta, comprende quattro momenti.

Il primo è dato da un canto abbastanza sviluppato e non dissimile, per la ispirazione e per la modulazione, ai nostri canti liturgici.

In esso è nominato *Iàra bana* (uno dei tanti nomi di Dio) e il profeta *Mohamed* (Maometto).

Cotesto primo « momento » si ripete in coro all'unissono centinaia e centinaia di volte finchè il coreuta con intonazione e recitazione che ricorda il salmodiare dei nostri sacerdoti, legge qualche passo del Corano.

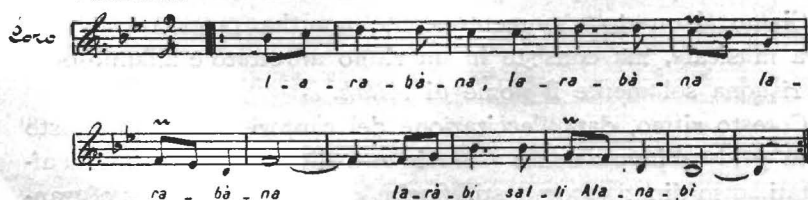
Indi il coro riprende la salmodia: siamo al secondo momento. Le voci gravi attaccano all'unissono le prime parole del primo versetto del Corano («Non c'è altro Dio che Dio») alle quali rispondono i contralti con un tema agile e snello cantando: «Maometto è la luce di Dio». Il contrasto fra i due canti, l'uno poderoso, deciso (lo si direbbe un tema sinfonico) l'altro leggero e svelto, è di grande effetto.

Anche cotesto secondo « momento » può durare a lungo: indi, come prima, il coreuta legge ancora qualche passo del Corano.

Il terzo « momento » è il più interessante: il canto all'unissono di tutti i fedeli, che è derivazione del precedente e canta la stessa strofe, è accompagnato da movimenti ritmici del corpo sempre più accelerati man mano si procede nel tempo, mentre anche il canto va accelerandosi restringendo gl'intervalli fino a perder la « misura ».

Canto religioso musulmano.

I. Momento. Andante



II. Momento. *Andante*

1. Coro

La il - la il - la Allah 'Il - la Allah

1. Coro

Nur

Mo - ha - med Nur * Mo - hamed ragial - la - la

III. Momento *Allegro*

1. Coro

La - il - la il - la Allah! La - il - la il - la Allah!

1. Coro

IV. Momento *Vivacissimo*

Coro

Al - lah . Al - lah ! Al - lah . Al - lah !

Cotesto terzo « momento » dura qualche ora ed al cenno del coreuta cessa perchè questi possa continuare la lettura del Corano.

Siamo al quarto « momento » che non ha propriamente un tema musicale, ma consiste in un ritmo affrettato e affannoso in cui risuona solamente il nome di *Allah*.

Cotesto ritmo, data l'eccitazione dei cantori, si traduce tosto in un grido d'invocazione: i movimenti divengon sempre più affrettati, disordinati, scomposti, finchè « al culmine di questo gran-

dioso e fantastico « crescendo » di furore esasperato, sopra il quale aleggia la *Orghe* dei primitivi, la forza arcana e agitatrice dell'ebbrezza orgiastica, i fedeli, ansanti, estenuati, rapiti, nell'estasi religiosa, l'un dopo l'altro cadono esanimi....

Lo svolgimento di questa preghiera non è quasi mai completo: ha tutto intero il suo sviluppo in alcune ricorrenze religiose e durante il « Ramadan », il mese del digiuno.

Allora, verso sera tarda, i fedeli si riuniscono sull'alto della Moschea e intonano il canto di preghiera per propiziarsi Allah. Ed è grandioso spettacolo: nella solennità della notte, sempre buia, quando manca il chiarore lunare, ascoltare il canto che ascende, l'inno della fede, che sale, sale e si risande nell'immensità della notte equatoriale, su cui vigila splendente la superba « Croce del sud »; vedere quelle bianche ombre or sì or no apparire e sparire, indi man mano agitarsi furiosamente in preda all'ebbrezza religiosa fino a smarrire la conoscenza, fino al deliquio....

La forza della fede, la dedizione completa dell'io, l'abbandono di tutto sè stesso alla potenza misteriosa ed invisibile di Allah, espresse come le esprimono le genti islamitiche, è cosa che fa profondamente pensare!

Anche il più freddo ragionatore, il razionalista più assennato, il positivista più convinto non possono rimanere indifferenti davanti ad una manifestazione così grandiosa dell'anima umana, come queste.

*
* *

Il canto funebre in accompagnamento dei defunti è comune a tutti i musulmani,

Tutti coloro che accompagnano la salma al cimitero, cantano il motivo che qui sotto riportiamo.

La melodia profondamente ieratica risente dei motivi del *Daikir* e veste le parole del primo versetto del Corano già riportato,

Canto funebre musulmano.

Andante

Coro

La i-la il-la Allah Lai-la il-la Allah La i-la il-la Allah

Mo-ha-med ra-sul allah!

Come si legge, cotesta melodia ha una forte rassomiglianza con l'inno austriaco. Si direbbe quasi che il grande Haydn vi abbia preso il soffio creatore per comporre poi il canto nazionale dei Tedeschi, giacchè è risaputo che l'inno austriaco è cantato dai Bavaresi, dai Sassoni e da tutti i Tedeschi dell'Austria: Stiriani, Salisburghesi, Carinziani e Tirolesi.

*
**

Tutto quanto fu qui riportato non è l'intero patrimonio delle genti abitatrici dell'Arabia, della Somalia e delle coste orientali africane fino a Zanzibar

Gli Arabi hanno ancora altri canti che non furono fissati unicamente perchè non hanno che scarso valore musicale. Molti altri, ad es., sono i canti di Màscat, ma ribattono, variamente ritmati, una sola o due note.

Che valore se non per una completa «raccolta» di folklore musicale possono avere?

Non ho riportato alcuni altri canti di schiavi, perchè non mi è riuscito di fissarli tanto son vaghi, incerti, indeterminati. Lo stesso dicasi per alcuni canti dei Rer Magno.

Io spero che altri imprenderà meglio e più sapientemente la trattazione di cotesto attraentissimo argomento.

A me parve valesse la pena di mettere in luce e far conoscere l'anima musicale di queste genti così lontane e diverse da noi e perciò ho fissato e riunito i canti e i ritmi che presento al lettore.

Brava in Somalia, maggio 1910.

