

**Marina Rossi**

*Memoria e trasfigurazione sonora in Cries of London  
di Luciano Berio.*

*Fonti reali, ipotetiche e immaginarie<sup>1</sup>*

Non mi interessa il suono in sé e tanto meno gli effetti sonori,  
sia vocali che strumentali. Lavoro con le parole perché,  
analizzandole acusticamente e musicalmente,  
trovo in esse nuovi significati.  
Riscopro la parola.<sup>2</sup>

La ricerca compositiva di Luciano Berio, di cui nel 2025 si celebra il centenario della nascita, ha operato una profonda indagine sul rapporto tra suono e linguaggio, in cui la voce umana diviene il fulcro di una riflessione complessa e articolata sulla natura stessa dell'esperienza musicale.

In *Cries of London* (1974-76), Berio riprende e trasfigura i richiami dei venditori ambulanti londinesi risalenti a epoche lontane, elevati a materiale sonoro pregno di memoria culturale e sottratti a ogni velleità puramente citazionista. Attraverso una raffinata manipolazione del timbro e una complessa sovrapposizione delle linee vocali, l'opera elabora gesti sonori che rendono omaggio a un patrimonio acustico e culturale del passato. In questa prospettiva, *Cries of London* diviene non solo una riflessione sulle potenzialità timbriche ed espressive della voce umana, ma soprattutto un'interrogazione filosofica sul rapporto tra suono, linguaggio e memoria.

<sup>1</sup> Il presente contributo rappresenta la prima parte di uno studio su *Cries of London* di Luciano Berio che intende valorizzare e promuovere l'esecuzione di queste raffinate pagine vocali (non di rado eseguite in concerto da prestigiosi ensemble) a cui la letteratura musicologica ha rivolto una attenzione ingiustamente limitata. Le sole due ricerche editate che hanno approfondito l'opera sono le seguenti: J.-J. Bénaily, *Les (en)jeux de Cries of London de Luciano Berio*, in *L'humour en musique, et autres légèretés sérieuses depuis 1960*, Presses universitaires de Provence, Aix en Provence 2017, <https://books.openedition.org/pup/29883?lang=it#bodyftn8> (ultima consultazione 22/09/2024); A. Solbiati, G. Riva, *Il coro a cappella nell'avanguardia italiana (1960-1985)*, «La Cartellina: Musica corale e didattica», XXII, 113, 1998, pp. 29-45 e 115, pp. 45-44.

<sup>2</sup> L. Berio, *Two interviews with Rossana Dalmonte and Bálint András Varga*, Marion Boyars, New York 1985, p. 141.

L'interesse di Berio per le culture orali e la musica popolare risale agli inizi della sua carriera e ha attraversato tutto il suo percorso compositivo, dalle *Quattro Canzoni popolari* (1946-47) alle celebri *Folk Songs* (1964-73), dalla complessità di *Coro* (1976) fino al breve *E si fuzzi pisci* (2002) su tema popolare siciliano, scritto un anno prima della morte.

*Cries of London* si inserisce indubbiamente nel solco della ricerca del compositore ligure sulla musica di tradizione orale, anche se, come verrà approfondito successivamente, l'opera non presenta, in senso stretto, melodie o strumenti musicali esplicitamente riconducibili al repertorio popolare.

L'ispirazione per *Cries of London* affonda le sue radici nell'esperienza vissuta da Berio durante un soggiorno in Sicilia nel 1968. L'incontro con le vocalità dei venditori ambulanti, caratterizzate da inflessioni e modulazioni del tutto peculiari, ha lasciato un'impronta indelebile sul suo processo compositivo portando alla creazione di opere come *Naturale* e *Voci* (1984 e 1985, per viola e due gruppi strumentali)<sup>3</sup>, oltre che, certamente, *Cries of London*.

I spent a month and a half in Sicily [...]. Sometimes I would get together with musicologists and also folk singers. I remember with special pleasure Celano [...], a remarkable story-teller – he could tell tales for days on end, sometimes sang, and he spoke in a rhythmical manner marking the beat with his feet. He even had a sword and beat the rhythm with it. He had an astonishing singing technique which enabled him to sing all the *abbagnate*. That is what the cries of Sicilian street vendors are called. On one part of the island, the people who sell oranges, melons and fish all sing differently; some melodies are so beautiful that one would think they were love songs. [...] Celano introduced me to these tunes and I recorded them on tape. Much later they gave me the idea of writing *Cries of London*, which of course has nothing to do with those of Sicily.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Scrive Berio a proposito di queste due composizioni: «L'atto della trascrizione, come quello della traduzione, può implicare tre diverse condizioni: una identificazione del compositore con il testo musicale originale, l'assunzione del testo come pretesto di sperimentazione e, infine, la sopraffazione del testo, la sua decostruzione e il suo abuso filologico. Penso che si dia una soluzione ideale quando queste tre condizioni coesistono. È solo allora, credo, che la trascrizione diventa un atto realmente creativo e costruttivo.

*Naturale*, scritto tra il 1985 e il 1986 per Aldo Bennici e l'Aterballetto, è un pezzo concepito per la danza ed è in parte derivato da un lavoro più complesso del 1984 (*Voci*, per viola e due gruppi strumentali), dove viene posto, appunto, il problema della convergenza di quelle tre condizioni. I testi originali di *Naturale* sono canzoni siciliane commentate dalla voce di Celano, forse l'ultimo vero cantastorie siciliano, che ebbi il privilegio e la fortuna di incontrare (e registrare) a Palermo nell'estate del 1968.

Sono profondamente grato ad Aldo Bennici per avermi fornito i documenti originali: canti di lavoro, d'amore, ninne nanne. La voce di Celano si inserisce nel percorso strumentale della viola, cantando invece delle *abbagnate* (canti di venditori ambulanti) di rara intensità. Con *Naturale*, come già con *Voci*, spero di contribuire a sollecitare un interesse più approfondito per il folklore musicale siciliano che, con quello sardo, è sicuramente il più ricco, complesso e incandescente della nostra cultura mediterranea». In *Naturale*, nota dell'autore, in [www.lucianoberio.org/naturale-nota-dellautore](http://www.lucianoberio.org/naturale-nota-dellautore) (ultima consultazione 16/09/2024)

<sup>4</sup> L. Berio, *Two interviews with Rossana Dalmonte and Bálint András Varga*, p. 149.

L'opera vocale in oggetto non presenta dunque alcuna connessione diretta con il repertorio canoro siciliano. Il riferimento al patrimonio sonoro e musicale inglese è da ricondurre ragionevolmente agli esecutori a cui è stata dedicata l'opera. *Cries of London*, infatti, fu espressamente scritta per i *King's Singers*, ensemble rinomato per il suo profondo legame con l'Inghilterra, la sua lingua e il suo caratteristico *sense of humor*<sup>5</sup>. Originariamente concepita nel 1974 per sei voci (due contralti, un tenore, due baritoni e un basso) e presentata per la prima volta l'anno seguente a Edimburgo, questa prima stesura dell'opera non è stata mai incisa. La sua partitura è ancora inedita e, sfortunatamente, viene eseguita di rado.

La seconda versione a otto voci (due soprani, due contralti, due tenori, due bassi) è stata composta nel 1974 per gli *Swingle II* ed eseguita in anteprima in Francia a La Rochelle due anni più tardi; tuttavia, la prima performance ufficiale ebbe luogo nel 1977, anno in cui l'ensemble vocale britannico incise un LP contenente *A-ronne* (lato A) e *Cries of London* (lato B)<sup>6</sup>. La partitura è stata pubblicata da Universal Edition nel 1976.



Fig. 1. Copertina LP Luciano Berio, *A-Ronne, Cries of London*, Decca headline, London, 1977.

<sup>5</sup> Un parallelo significativo si può tracciare con i *Nonsense Madrigals* di György Ligeti, unica opera in lingua inglese del compositore ungherese e caratterizzata da un testo e uno stile compositivo decisamente intrisi dell'umorismo britannico.

<sup>6</sup> *A-ronne/Cries of London*, The Swingle II, direttore Luciano Berio, LP Decca London, 1977. Registrato tra febbraio e luglio 1976, Decca Studio 3, West Hampstead, Londra. Interpreti: Olive Simpson, Catherine Bott, soprani; Carol Hall, Linda Hirst, mezzosoprani; John Potter, Ward Swingle, tenori; John Lubbock, David Beavan, bassi. Digitalizzato in formato compact disc nel 1990 (CD Decca 425 620-2).

L'incisione del 1977 presenta un ordine dei brani differente rispetto alla partitura edita da Schott, ed è a questa successione che il presente studio fa riferimento:

- I [These are the cries of London town (I)]
- II [Where are ye fair maids]
- III [These are the cries of London town (II)]
- IV [Garlic, good garlic]
- V [These are the cries of London town (I)]
- VI [Money, penny come to me]
- VII [Cry of Cries]

\*\*\*

Oltre al riferimento alle *abbagnate* siciliane, Berio non ha lasciato dichiarazioni esplicite riguardo alle fonti di ispirazione per *Cries of London*. Tuttavia, risulta evidente che egli abbia potuto attingere a una notevole mole di materiali non solo musicali, ma anche artistici e letterari, relative al ricchissimo repertorio dei richiami dei venditori ambulanti.

Nell'ambito delle arti figurative, la rappresentazione delle "grida di strada" emerse in Europa a partire dal XV secolo, raggiungendo il suo apogeo a Londra tra il XVII e il XVIII secolo (grazie ad autori come Marcellus Laroon, Paul Sandby, Francis Wheatley e William Marshall Craig) e configurandosi come un vero e proprio genere iconografico autonomo. Queste opere, realizzate sotto forma di fogli contenenti una serie di acquaforti, incisioni o litografie accompagnate da brevi didascalie, spesso riportavano una sorta di slogan (*cry*) che i venditori usavano ripetere per pubblicizzare la loro merce, immortalando la vivacità del paesaggio sonoro urbano. Una delle più note raffigurazioni di questo tema è la serie di dodici stampe di Paul Sandby *Cries Of London Done From The Life*<sup>7</sup> del 1760 il cui frontespizio raffigura una scena di strada che introduce l'argomento della collezione (Fig. 2). In primo piano una donna in abiti trasandati fissa lo spettatore, invitandolo ad assistere al *peep-show* proposto dal suo strumento ottico; un'anta si apre rivelando il titolo della raccolta. A sinistra, un ragazzo assapora del cibo seduto a terra, mentre dietro di lui tre facchini trasportano delle scatole, ciascuna con i titoli delle litografie:

*My pretty little Gimy Tarters for a ha'penny a stick*  
*Any tripe or neats' feet or calves' feet*  
*Will your honour buy a sweet nosegay or a memorandum book?*  
*All sorts of earthenware*  
*The Walking Stationer*  
*A hot pudding, a hot pudding, a hot pudding*  
*Rare mackerel, three a groat or four for sixpence*  
*All fire and no smoke*

<sup>7</sup> Per un approfondimento sull'opera si veda: M. Bills, *The 'Cries' of London by Paul Sandby and Thomas Rowlandson*, «Print Quarterly», XX, 1, 2003, pp. 34-61.

*Rare Meltin Oysters*  
*Do you want any spoons, any hard-mettle spoons?*  
*Fun upon fun, or the first & second part of Mrs Kitty Fisher*

Ognuno di questi venditori è ritratto non come uno stereotipo, bensì in quanto individuo, che ci racconta la sua difficile situazione in un rapporto drammatico con il mondo: queste stampe offrono un rapporto più complesso e inquietante tra venditori e acquirenti di quanto fosse stato realizzato in precedenza. Non sorprende che il pubblico non abbia accolto questa inusuale inchiesta sociale di Sandby sul paesaggio urbano londinese con lo stesso favore con cui ha risposto ai suoi sereni e luminosi panorami rurali. Dei poco più di cento schizzi dei venditori di strada realizzati da Sandby, infatti, soltanto una minima parte venne successivamente incisa.



Fig. 2. Paul Sandby (1760), Frontespizio di *Cries Of London Done From The Life*;  
*A hot pudding, a hot pudding, a hot pudding.*

Non si dispone, tuttavia, di testimonianze che attestino con certezza l'influenza diretta dell'opera di Sandby, o di altre analoghe, sul processo creativo di Berio.

Allo stesso modo, non si può rintracciare alcuna fonte musicale specifica da cui il compositore abbia tratto ispirazione. Numerosi compositori, tra cui Clément Janequin, Jean Servin, Richard Dering e John Dowland, mostrarono un vivo interesse per i *cries* dei venditori ambulanti: questi venivano percepiti come una componente affascinante e distintiva del paesaggio sonoro urbano,

suscitando la curiosità delle raffinate corti europee, in particolare quelle inglesi e francesi<sup>8</sup>. La natura di queste espressioni sonore possedeva una distinta prosodia musicale: esse venivano spesso abbellite e ampliate in canzoni che presentavano uno slogan melodico riconoscibile, che di frequente veniva passato di generazione in generazione. I *cries* non si limitavano ad annunciare la merce in vendita, ma si articolavano in una vivace e dettagliata enumerazione di qualità e benefici del prodotto; era consuetudine incorporarvi satira, arguzie e persino enigmi per divertire e attirare l'attenzione dei clienti di passaggio. In quanto tali, i venditori ambulanti erano veri e propri artisti, che rivendicavano le strade come loro teatro nel tentativo di distinguersi ed essere riconosciuti in mezzo al frastuono del mercato.

Questa pratica musicale era già largamente diffusa a partire dal Medioevo, ma le stampe dei primi *cries* apparvero in Francia soltanto nel Cinquecento e, nel secolo successivo, si diffusero in tutta Europa. L'Inghilterra si distinse per una maggiore frequenza di trasposizione musicale dei *cries*: tra il 1571 e il 1620, i musicisti trovarono in tale contesto un fertile terreno espressivo. Questo periodo, segnato da una crescente urbanizzazione e da importanti problematiche politiche e sociali, vide infatti riflettere nei *cries* le preoccupazioni della città, diventando elementi distintivi della cultura urbana e delle sue criticità<sup>9</sup>.

I primi esempi di *cries* inglesi sono contenuti in diverse melodie popolari e canoni di autori anonimi come *New Oysters* e *Brooms for old shoes*, raccolti e pubblicati da Thomas Ravenscroft nei primi anni del 1600. Illustri compositori come Orlando Gibbons, Thomas Weelkes e Richard Dering si dedicarono alla trasposizione musicale colta di queste melodie in forma di composizioni libere; queste, note come *fantasie* o *fancys*, erano spesso accompagnate da uno o più strumenti e combinavano i *cries* dei venditori ambulanti con materiale originale attraverso un elegante contrappunto imitativo. Tali opere non solo incorporavano il testo dei richiami, ma spesso ne riproducevano il profilo ritmico-melodico, facendo dunque ricorso a frammenti sonori originali della Londra elisabettiana. Il risultato è una curiosa combinazione di materiale in cui melodie popolari (dal testo spesso osceno) si combinano in una sofisticata scrittura polifonica.

<sup>8</sup> Gli studi musicologici sui richiami dei venditori ambulanti nella musica italiana sono ancora limitati. Alcuni manoscritti attestano la presenza di richiami di venditori ambulanti già nel XIV secolo: la caccia *Cacciando per gustar* di Antonio Zacara da Teramo include una serie di grida che pubblicizzano prodotti come olio, mostarda, latticini e altri ormai dimenticati, come la melangola e le visciole. Tali grida trovano eco anche nei canti carnascialeschi del secolo successivo, ad esempio nel *Canto di uomini che vendono bericuocoli e confortini* di Lorenzo de' Medici, messo in musica da Heinrich Isaac. V. M.R. Maniates, s.v. *Street cries*, Grove Music Online [www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026931](http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026931) (ultima consultazione 18/09/2024).

<sup>9</sup> Cfr. N.S. Josephson, *Interrelationships between the London street cry settings*, «Musica disciplina: A yearbook of the history of music», 52, 1998, p. 139-180.

In Francia, sebbene le composizioni ispirate ai vivaci richiami dei venditori ambulanti siano state meno numerose rispetto all'Inghilterra, emergono testimonianze di questo genere già nel XIII secolo con le *Crieries de Paris* di Guillaume de La Villeneuve. Il Cinquecento, tuttavia, rappresenta il momento di massimo splendore, quando i *cris de villes* trovano la loro perfetta collocazione all'interno delle elaborate trame contrappuntistiche e dei ricercati giochi onomatopeici che caratterizzano la *chanson* parigina. L'opera probabilmente più famosa è *Voulez ouyr les cris de Paris* di Clément Janequin, pubblicato nel 1530 da Pierre Attaignant, pressoché contemporanea alla *Fricassée des cris de Paris*, a quattro voci miste, di Jean Servin e ai *Cris de Paris* di Claudin de Sermisy.

*Voulez ouyr les cris de Paris* presenta una breve introduzione in cui l'ascoltatore viene interpellato in modo diretto: «Voulez ouyr les cris de Paris?»; in seguito Janequin propone più di quaranta richiami di venditori ambulanti, che mirano a vendere ortaggi come lattuga, spinaci e rape, mentre altri commerciano con fiammiferi e candele. La *chanson* termina con una breve coda che invita l'ascoltatore a uscire e ascoltare “dal vivo” questi *cris*: «Si vous en voulez plus ouyr, allez les donc querre». Non era pensabile che il pubblico dell'opera di Janequin, appartenente a un contesto prevalentemente di corte o comunque elitario, si sarebbe avventurato nei quartieri popolari dove si svolgeva il mercato; si tratta quindi di una provocazione, irriverente e beffarda, proposto dall'autore agli ascoltatori per congedarsi scherzosamente.

L'espedito meta-narrativo, in cui i cantanti (o forse l'autore) in principio e al termine della loro esecuzione si rivolgono direttamente al pubblico, funge da cornice dell'opera; esso, in qualche modo, riecheggia il frontespizio della serie di stampe di Paul Sandby, in cui la donna raffigurata in primo piano fissa lo spettatore e presenta i contenuti della sua collezione di litografie. Questo elemento meta-testuale, come vedremo in seguito, troverà un corrispettivo anche nella rivisitazione novecentesca dei *cris* londinesi di Berio.

L'assenza di testimonianze dirette dell'autore rende di fatto impossibile definire con precisione le fonti artistiche e musicali che hanno ispirato il compositore ligure; è invece possibile tracciare con maggiore accuratezza l'origine dei testi utilizzati nella sua composizione.

Il primo brano di *Cries of London* di Berio assume la funzione di cornice metatestuale, una sorta di *refrain* che introduce i tre veri e propri *cris* dell'opera.

*These are the cries of London town  
some go up street, some go down.*

I versi scelti dal compositore compaiono in più fonti; Jean Jacques Benail<sup>10</sup> riconduce questo testo a un *round* di John Cobb (vedi Fig. 3), citato nel volume

<sup>10</sup> J.-J. Bénail, *Les (en)jeux de Cries of London de Luciano Berio*.

del 1921 di Frédéric Bridge *The Old Cryes of London*<sup>11</sup>. La partitura venne pubblicata inoltre in apertura di un'edizione Schott del 1933 (edito nuovamente nel 1961) dei *Cryes of London* di Orlando Gibbons<sup>12</sup> dove con più probabilità Berio la aveva potuta individuare.

Le notizie biografiche relative a John Cobb sono frammentarie: i documenti attestano che ricoprì il ruolo di organista a servizio dell'arcivescovo di Canterbury a partire dal 1635 e successivamente presso la cappella reale dal 1648<sup>13</sup>. Il *round* è un canone infinito, spesso all'unisono, particolarmente in voga nell'Inghilterra elisabettiana; a differenza dei *cries* inglesi menzionati in precedenza, il *round* non era destinato a un pubblico aristocratico, ma rappresentava un canto dal carattere spiccatamente popolare. Non si può stabilire con certezza se la composizione del *round* sia stata concepita espressamente come introduzione alla fantasia di Gibbons; entrambi i musicisti hanno infatti prestato servizio presso la cappella reale nello stesso periodo, il che suggerisce una possibile collaborazione<sup>14</sup>.

Dal punto di vista stilistico-musicale, non si evidenziano particolari somiglianze tra il *round* di Cobb e il brano di Berio, fatta eccezione per la direzionalità ascendente della melodia (evidente nel primo, meno marcata nel secondo) in corrispondenza del testo «some go up» e discendente su «some go down». In quest'ultimo inciso il compositore inglese rievoca il celebre suono delle campane del Big Ben di Westminster (Fig. 3, batt. 4), conferendo un sapore squisitamente locale al suo brano. Bénailly osserva come anche Berio, forse influenzato da Cobb, abbia inserito un riferimento ai rintocchi delle campane nella sua composizione: «Dans l'écriture du refrain, Berio s'affranchit du timbre de Big Ben mais fait allusion à un battement de cloche par un motif rythmique des alti (la si /ré si) au moment où les ténors prennent la mélodie»<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> F. Bridge, *The Old Cryes of London*, Robello and Company Limited, London 1921, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/The\\_old\\_cryes\\_of\\_London\\_%28IA\\_oldcryesoflondon00brid%29.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/The_old_cryes_of_London_%28IA_oldcryesoflondon00brid%29.pdf) (ultima consultazione 22/09/2024).

<sup>12</sup> O. Gibbons, *Londoner Strassenrufe: Eine Lustige Fantasie Fur Chor Und Instrumente Und Ein Kanon Von John Cobb*, B. Schott's Sohne, Mainz 1933.

<sup>13</sup> F. Bridge, *The Old Cryes of London*.

<sup>14</sup> P. Brookes, *Preface*, in O. Gibbons, *The Cryes of London*, Musikproduktion Jürgen Höflich, München 2011, [https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte\\_prefaces/1183.pdf](https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/1183.pdf) (ultima consultazione 22/09/2024)

<sup>15</sup> J.-J. Bénailly, *Les (en)jeux de Cryes of London de Luciano Berio*.

CRYES OF LONDON

35

"THESE ARE THE CRIES OF LONDON TOWN,"

JOHN COBB,<sup>1</sup>

1 These are the Cries of Lon - don Town,

2 Now if you will but wait . . . a - while,

3 - guile. To hear each one with sing - ing cry Their

4 by. I have hot pip - pin pyes

2 Some go up street and some go down.

3 Sweet - - ly it will, sweet - ly It will the hour be -

4 sev' - ral things as they . . . pass

1 hot. Will you have a - ny milk, maids? Buy a brush,

<sup>1</sup> Add. MS. 31463. Some archaic spelling has been modernised.

Fig. 3. John Cobb, *These are the cries of London*<sup>16</sup>.

Il testo impiegato da Berio in questo brano è presente in almeno un'altra fonte, suggerendo che si potesse trattare di un ritornello in rima piuttosto diffuso all'epoca. Il volume ottocentesco *A History of the Cries of London, Ancient and Modern* di Charles Hindley riporta una ballata di William Turner,

<sup>16</sup> Immagine tratta da F. Bridge, *The Old Cries of London*.

risalente alla prima metà del XVII secolo, intitolata *The Common Cries of London*, in cui il verso «some go up street, some go down» compare fra il titolo dell'opera (vedi Fig. 4)<sup>17</sup>.

THE COMMON CRIES OF LONDON TOWN :  
SOME GO UP STREET, SOME GO DOWN.  
With Turner's Dish of Stuff, or a Gallymaufery.  
*To the tune of Wotton Towns End.*



My masters all, attend you,  
if mirth you love to heare,  
And I will tell you what they cry  
in London all the year.  
He please you if I can,  
I will not be too long :  
I pray you all attend awhile,  
and listen to my song.

The fish-wife first begins,  
Anye muscles lilly white !  
Herrings, sprats or place,  
or cockles for delight.  
Anye wellet oysters !  
Then she doth change her note :  
She had need to have her tongue be greas'd,  
For the rattles in the throat.

Fig. 4. W. Turner, *The Common Cries of London Town*.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> W. Turner, *The Common Cries of London Town, Some go up street and some go down. With Turner's Dish of Stuff, or a Gallymaufery to the tune of Wotton Towns End*, F. Coles, T. Vere and W. Gilbertson Eds, London 1662. Come indica il titolo, la ballata veniva cantata sulle note della melodia popolare *Wotton Towns End*. Cit. in C. Hindley, *A History of the Cries of London*, Ancient and Modern di Reeves and Turner, London, 1881, <https://www.gutenberg.org/files/37114/37114-h/37114-h.htm> (ultima consultazione 22/09/2024).

<sup>18</sup> Immagine tratta da C. Hindley, *A History of the Cries of London*, p. 80.

Il testo del primo *cry* di Berio è stato erroneamente attribuito da Benailly al madrigale *Bellman's Song* di Thomas Ravenscroft<sup>19</sup>. In realtà, le parole sono tratte da *The Painter's Song of London* dello stesso autore, contenuto nella raccolta *Melismata Muscicall Phansies. Fitting the court, citie, and countrey humours* del 1611 (Fig. 5)<sup>20</sup>.

Questa ampia collezione si distinse all'epoca per l'inclusione di temi sia aulici che popolari, riflettendo l'intento di Ravenscroft di rivolgersi a un pubblico borghese, oltre all'élite tradizionalmente associata alla musica colta. La netta suddivisione della raccolta in sezioni dedicate a «corte, città e contea», come indica il sottotitolo, testimonia chiaramente questa precisa volontà dell'autore.

**CITIE CONCEITES.**  
 (The Painters Song of London),  
 Medius. 11. 5. Voc.  
 Here are you  
 Here are you  
 Here are you  
 Here are you  
 Here are you

1. He'll you a rare confection: will yee haue your faces feread, either wick white  
 or red? will yee buy any, will yee buy any faire completion?

2. My drugges are no droggeres,  
 For I haue whines of Legges,  
 Made in a rare confection,  
 Red Leather and Surbet water,  
 Scarlet colour of Straues aler,  
 Will yee buy any faire completion?

**TREBLE.** s. F O C.  
**MEDIUS.** s. F O C.  
**BASSES.** s. F O C.  
**QUINTES.** s. F O C.  
**TENOR.** s. F O C.

Fig. 5. Thomas Ravenscroft, *The Painter's Song of London*<sup>21</sup>.

Il testo, inserito fra le composizioni dedicate alla città, intende promuovere prodotti di bellezza destinati al pubblico femminile e, in particolare, cosmetici per schiarire l'incarnato utilizzando l'albume d'uovo<sup>22</sup>. Nella versione di Berio, viene ommesso il riferimento al rosso, tradizionalmente impiegato per colorare le guance.

<sup>19</sup> J.-J. Bénailly, *Les (en)jeux de Cries of London de Luciano Berio*.

<sup>20</sup> T. Ravenscroft, *Melismata Muscicall phansies. Fitting the court, citie, and countrey humours. To 3, 4, and 5. voyces*, Printed by William Stansby for Thomas Adams, London 1611.

<sup>21</sup> In *Melismata Muscicall phansies*, pp. 23-24.

<sup>22</sup> Andrew Sabol afferma che la melodia potrebbe essere stata tratta dalla commedia satirica *Westward Ho* di Thomas Dekker e John Webster (1604) e inserita nell'atto V: Birdilime, travestita da venditrice di cosmetici, è costretta da Sir Gozlin a intonare una canzone per attirare la clientela. A.J. Sabol, *Ravenscroft's 'Melismata' and the Children of Paul's*, «Renaissance News», XII, I, 1959, p. 8.

T. Ravenscroft, *The Painter's Song of London*    L. Berio, *Cries of London*, II

Where are you faire maides  
that have neede of our trades?  
Ile sell you a rare confection  
will yee have your faces spread,  
either with white or red?  
My drugges are not dregges  
For I have whites of Egges  
Made in a rare confection.  
Red Leather and Surflet water,  
Scarlet colour or Staves-aker,  
Will yee buy any faire complection?

Where are ye fair maids  
that have need of our trades?  
I sell you a rare confection.  
Will you have your face spread  
either with white or red?  
My drugs are no dregs  
for I love the white of eggs  
made in rare confection.  
Will ye buy any fair complexion?

Il testo del secondo *cry* di Berio è tratto da *The City Cries* di Richard Dering (Fig. 6)23. A proposito di questo brano, John Milsom afferma:

[...] Richard Dering's "Cries of London" offers meagre fare to the historian, partly because the piece contains so little that is not present in the other settings, partly because its composer's life is too thinly documented to hint at the work's origin and function. Dering seems to have taken most of his street cries from the Welkes group or Gibbons [...] and bulked the piece out with street songs in rhyming verse that more probably come from his own imagination than from the streets themselves.<sup>24</sup>

La composizione di Dering è piuttosto estesa; Berio ne estrae soltanto la sezione relativa al venditore di aglio e la ripropone in maniera pressoché identica. I versi sono menzionati nel citato volume di Frederick Bridge<sup>25</sup>, che dunque potrebbe aver rappresentato una fonte significativa per il compositore ligure.

<sup>23</sup> Benailly incorre nuovamente in un'impresione, indicando come fonte What d'ye lacke, che in realtà è semplicemente il primo verso di *The City Cries* di Dering. Vd. J.-J. Bénailly, *Les (en)jeux de Cries of London de Luciano Berio*.

<sup>24</sup> J. Milsom, *Oyez! Fresh Thoughts about the "Cries of London"*, in P.L. Austern et al., *Beyond Boundaries: Rethinking Music Circulation in Early Modern England*, Indiana University Press, Bloomington 2017, p. 75.

<sup>25</sup> F. Bridge, *The Old Cryes of London*, p. 51.

THE CRIES OF LONDON.

( 20 )

Fig. 6. R. Dering, *The City Cries*, Novello and Co., London, 1920, bb. 158-176.

Il testo presenta un arguto gioco di parole in cui l'aglio viene descritto come «the best of all the cries», sfruttando in questo contesto il doppio significato del termine inglese *cry*, che può indicare sia il richiamo dei venditori ambulanti sia il pianto: l'allusione è particolarmente efficace poiché, come la cipolla, la preparazione dell'aglio può provocare lacrime.

R. Dering, *The City Cries*  
 Garlick, good garlick,  
 the best of all the Cries,  
 It is the only Phisick  
 against all maladies.  
 It is my chiefest wealth  
 good garlick for to cry,  
 And if you love your health,  
 my garlick then come buy!

L. Berio, *Cries of London*, IV  
 Garlic, good garlic  
 the best of all the cries.  
 It is the physic  
 'gainst all the maladies.  
 It is my chiefest wealth,  
 good garlic for the cry.  
 And if you lose your health  
 my garlic come to buy.

L'attribuzione del testo del terzo *cry* di Berio si rivela un'operazione più complessa a causa della presenza degli stessi versi, seppur con variazioni, in una molteplicità di fonti risalenti al XIX secolo. La difficoltà nell'identificazione risiede nella natura stessa del *cry*, un genere caratterizzato da una trasmissione prevalentemente orale e, di conseguenza, soggetto a modificazioni e adattamenti nel tempo; i numerosi documenti, pur presentando similitudini con il testo di Berio, non offrono una corrispondenza esatta, suggerendo un processo di rielaborazione creativa da parte del compositore.

Nel volume di Hindley citato in precedenza<sup>26</sup> viene presentata una pubblicazione di James Catnach dal titolo *Cries of London*<sup>27</sup>: il testo presenta notevoli affinità con quello di Berio, sebbene, in luogo del commercio di vecchi abiti, venga pubblicizzata la vendita di giovani agnelli (vedi Fig. 7).



*Young Lambs to Sell.*

Get ready your money and come  
to me,  
I sell a young lamb for a penny.  
Young lambs to sell! young lambs  
to sell!  
If I'd as much money as I could  
tell,  
I never would cry young lambs to  
sell.

Fig. 7. J. Catnach, *Cries of London*<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> C. Hindley, *A History of the Cries of London*.

<sup>27</sup> J. Catnach, *The London cries*, Printed and sold by J. Catnach, London 1813. James o Jemmy Catnach, editore, compositore e poeta, era noto per aver pubblicato ballate, e libri di poesie per bambini. Nato a Alnwick, nel nord dell'Inghilterra, nel 1792, era figlio di un tipografo. Il suo *Cries of London* è una breve pubblicazione in cui sono presenti delle piccole stampe, piuttosto rozze ma caratterizzate da una certa vitalità grafica, e accompagnate da brevi testi.

<sup>28</sup> Immagine tratta da Hindley, *A History of the Cries of London*, p. 161.

I versi vengono riportati in modo pressoché identico anche da Andrew Tuer nel 1885, il quale afferma che fino a circa cinquanta anni prima il *cry* era molto noto a Londra<sup>29</sup>. William Hone, nel suo *Table Book* (1827), chiarisce che il testo non si riferisce ad animali vivi, bensì a giocattoli di lana realizzati dal venditore stesso. Aggiunge inoltre di aver conosciuto personalmente l'inventore di questo celebre richiamo («I remember the first crier of *Young lambs to sell!* He was a maimed sailor and with him originated the manufacture»<sup>30</sup>), attestando l'originalità della melodia, tutt'ora molto nota nei paesi anglofoni e spesso riportata nelle collezioni di filastrocche per bambini<sup>31</sup> (Fig. 8).



Fig. 8. *Young lambs to sell*<sup>2</sup>.

<sup>29</sup> A.W. Tuer, *Old London street cries and the cries of to-day with heaps of quaint cuts*, Field & Tuer, London, 1885, p. 105 <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044081204067&seq=13> (ultima consultazione 22/09/2024).

<sup>30</sup> W. Hone, *The Table book*, Hunt and Clarke, London 1827, p. 199.

<sup>31</sup> Fra cui: A.W. Bayes, *Our favourite nursery rhymes*, F. Warne and Co., London 1865, p. 29; C. Wood, *The happy nursery rhyme book*, T.Y. Crowell Co., New York, 1914, p. 68; A. Moffat, *Little Songs of Long Ago: More Old Nursery Rhymes*, Augener, London 1912, p. 9; B.F. Wright, *The real Mother Goose*, Rand, McNally & Co., Chicago 1916, p. 33.

<sup>32</sup> Immagine tratta da Moffat, *Little Songs of Long Ago: More Old Nursery Rhymes*, p. 9.

Infine, un articolo del «Journal of the Folk-Song Society» del 1919<sup>33</sup> riporta una *cry* dal titolo *Old chairs to mend* (estratto dall'edizione del 1866 di *Gammer Gurton's Garland* di Joseph Ritson)<sup>34</sup>, che gli autori identificano come una variante popolare di *Young lambs to sell*<sup>35</sup>.

Il confronto fra i due testi evidenzia come *Old chairs to mend* presenti una notevole somiglianza con *Young lambs to sell*. Inoltre, mentre la prima strofa si concentra sull'attività di riparazione di sedie, la seconda offre vecchi vestiti da vendere, precisamente come nel *cry* di Berio. Non è possibile determinare con certezza se il compositore abbia consultato una fonte alternativa a quelle esposte per la composizione del suo testo o, come precedentemente menzionato, se abbia elaborato autonomamente i versi della sua opera.

*Cries of London*

(in J. Catnach, *The London cries*)

Get ready your money and come to me,  
I sell a young lamb  
for a penny.  
Young lambs to sell!  
If I'd as much money as I could tell,  
I never would cry young lambs to sell.

*Old chairs to mend*

(J. Ritson, *Gammer Gurton's Garland*)

If I'd as much money as I could spend,  
I never would cry old chairs to mend;  
Old chairs to mend, old chairs to mend;  
I never would cry old chairs to mend.

If I'd as much money as I could tell,  
I never would cry old clothes to sell;  
Old clothes to sell, old clothes to sell;  
I never would cry old clothes to sell.

L. Berio, *Cries of London*, V

Money, penny come to me  
I sell old clothes.  
For one penny, for two pennies  
old clothes to sell.  
If I had as much money as I could tell  
I never would cry old clothes to sell.

In conclusione, l'analisi delle fonti testuali ha permesso non solo di individuare, seppur in modo non definitivo, alcuni riferimenti culturali utilizzati da Berio, ma ha altresì rivelato indirettamente un ulteriore aspetto degno di nota. Il compositore, infatti, pur riprendendo i testi e, in una certa misura, l'atmosfera

<sup>33</sup> J. Williams, L.E. Broadwood, A.G. Gilchrist, *London Street Cries*, «Journal of the Folk-Song Society», VI, 22, 1919, p. 70.

<sup>34</sup> J. Ritson, *Gammer Gurton's Garland or The Nursery Parnassus*, Hugh Hopkins, Glasgow 1866, p. 48. Lo stesso brano è presente anche nella prima edizione (1810) a p. 63.

<sup>35</sup> Gli stessi specificano che il titolo non significa «will you buy young lambs» bensì «have you any lambs to sell», rendendo il breve *cry* non un monologo, bensì un dialogo fra venditore (versi 1-2) e un potenziale acquirente (versi 3-5).

originale degli antichi richiami dei venditori ambulanti, opera la scelta consapevole di non stabilire alcun legame stilistico con il materiale musicale originale. Il primo brano della collezione di Berio, caratterizzato da un sapore pseudo-modale che gli conferisce un tono arcaico, si configura come una composizione autonoma, nettamente differente dalla vivace danza di John Cobb. I tre *cries* si caratterizzano per la loro natura marcatamente sperimentale, in cui non è presente alcun riferimento alle composizioni di Ravenscroft e Dering, nonché al richiamo popolare del venditore di agnelli. Berio opera una rielaborazione e ricontestualizzazione degli oggetti sonori preesistenti, conferendovi nuove valenze espressive e significati in cui ciò che resta non è la stilizzazione di canti popolari, bensì la riconfigurazione di gesti musicali antichi che riemergono dalla nostra storia culturale. Questa reinterpretazione si inserisce all'interno di un'etica creativa in cui memoria e contemporaneità convivono, in cui la dimensione sonora e l'aspetto immaginativo trascendono riferimenti storici e stilistici.

## Bibliografia

- Bayes, A.W.  
1865 *Our favourite nursery rhymes*, F. Warne and Co., London.
- Bénaily, J.-J.  
2017 *Les (en)jeux de Cries of London de Luciano Berio*, in *L'humour en musique, et autres légèretés sérieuses depuis 1960*, Presses universitaires de Provence, Aix en Provence, <https://books.openedition.org/pup/29883?lang=it#bodyftn8> (ultima consultazione 22/09/2024).
- Berio, L.  
1985 *Two interviews with Rossana Dalmonte and Bálint András Varga*, Marion Boyars, New York.
- Berio, L.  
*Naturale*, nota dell'autore, in [www.lucianoberio.org/naturale-nota-dellautore](http://www.lucianoberio.org/naturale-nota-dellautore) (ultima consultazione 16/09/2024).
- Berio L.  
1977 *A-ronne/Cries of London*, The Swingle II, direttore Luciano Berio, LP Decca London.
- Bills, M.  
2003 *The 'Cries' of London by Paul Sandby and Thomas Rowlandson*, «Print Quarterly», XX, 1.
- Bridge, F.  
1921 *The Old Cryes of London*, Robello and Company Limited, London, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/The\\_old\\_cryes\\_of\\_London\\_%28IA\\_oldcryesoflondon00brid%29.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/The_old_cryes_of_London_%28IA_oldcryesoflondon00brid%29.pdf) (ultima consultazione 22/09/2024).
- Brookes, P.  
2011 *Preface*, in O. Gibbons, *The Cries of London*, Musikproduktion Jürgen Höflich, München, [https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte\\_pre-faces/1183.pdf](https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_pre-faces/1183.pdf) (ultima consultazione 22/09/2024).