Un tesoro perduto?

Musica e canto popolare in Val Camonica

Piercarlo Gatti

"Un popolo, mettetelo in catene, spogliatelo, è ancora libero. Levategli il lavoro, levategli il passaporto, il tavolo dove mangia, il letto dove dorme, è ancora ricco. Un popolo diventa povero quando gli rubano le canzoni imparate dai padri: allora è perso, per sempre." L'autore dell'articolo, maestro di musica e direttore di una formazione corale della Val Camonica, apre con questa citazione del poeta siciliano Ignazio Buttitta un'approfondita analisi, estendibile ben al di là dei confini della montagna bresciana, dell'evoluzione di una delle forme culturali e comunicative più importanti nella socialità popolare.

Per parlare di musica e canto popolare è necessario prima definire con chiarezza di cosa si sta parlando. Spulciando qua e là tra Storie della Musica ed Enciclopedie varie ricaviamo che: "per musica popolare si intende, nel mondo occidentale, la musica prodotta e fruita dalle classi popolari, con modalità e pratiche differenziate rispetto a quelle della musica colta da cui però è spesso influenzata e a sua volta influenza. Suo carattere peculiare è l'assenza di ogni forma di scrittura e di notazione: comunicazione, pratica esecutiva e insegnamento sono affidati esclusivamente alla *tradizione orale*, […] solitamente sono ignoti i nomi degli autori delle composizioni".
Dall'analisi dello sterminato repertorio si desume che generalmente la musica popolare è caratterizzata da un messaggio sonoro immediato e *orecchiabile* e da una struttura formale e compositiva poco elaborata. Eseguita da membri di una comunità privi di una formazione musicale specialistica, la musica popolare è spesso legata ai cicli delle stagioni, ad eventi chiave dell'esistenza umana, ad attività come la pratica religiosa o il lavoro, ed è pertanto l'espressione musicale in cui la comunità più si riconosce. Come abbiamo già detto essa subisce l'influsso della musica colta e della cultura alta, ma spesso si comporta come una

sorta di deposito in grado di conservare, per lunghi periodi, caratteristiche musicali più antiche. Nel passaggio da un esecutore all'altro, una musica popolare tende a modificarsi in seguito a interventi creativi, imperfezioni della memoria, valori estetici diversi e contaminazioni con altre composizioni o tradizioni musicali. Una musica popolare genera così delle varianti, che possono trasformarsi nel corso del tempo e creare a loro volta composizioni la cui forma rende ormai irriconoscibile la composizione originaria. Vengono in mente le parole di Marcel Proust: *"non disprezzate la musica popolare. Siccome essa si suona e si canta molto più appassionatamente di quella "colta" a poco a poco essa si è riempita del sogno e delle lacrime degli uomini. Per questo vi sia rispettabile*. Il suo posto è immenso nella storia sentimentale della società. Il ritornello che un orecchio fine ed educato rifiuterebbe di ascoltare, ha ricevuto il tesoro di migliaia di anime, conserva il segreto di migliaia di vite di cui fu l'ispirazione, la consolazione sempre pronta, la grazia e l'idea."
Ogni commento mi pare superfluo! Veniamo dunque alla nostra valle e alle sue tradizioni musicali.
Storicamente sappiamo che il Romanticismo ha portato un particolare interesse da parte degli intellettuali verso la cultura popolare. Dalla seconda metà dell'800 cominciarono ad essere realizzate pubblicazioni dedicate alle tradizioni e ai canti popolari, contenenti dapprima solo i testi delle canzoni e poi, a dire il vero molto poi, anche la trascrizione delle linee melodiche. Pensare di analizzare una canzone guardando solo al testo e sopprimendo completamente la parte musicale è un'idea che può venire solo a un… professore/ssa di italiano. Canzone, per definizione, è un'unione inscindibile di musica e parole, l'una genera le altre e viceversa. Che il mondo accademico italiano fosse allora, come oggi del resto, non particolarmente ferrato in campo musicale lascia sempre un po' sorpresi soprattutto pensando che l'Italia è universalmente nota come la patria del bel canto. Questo argomento meriterebbe di essere approfondito parlando anche all'assenza ingiustificata dei musicisti della cosiddetta area colta, ma la digressione ci porterebbe troppo lontano, sarà per un'altra volta.
Nel 1888 Costantino Nigra pubblica, per i tipi della Loescher, quella che venne considerata lungamente una sorta di Bibbia per gli studiosi del canto popolare, "Canti popolari del Piemonte". Pochi anni dopo, nel 1894, Vincenzo Giovannetti in "Rivista delle tradizioni popolari italiane" da conto delle *Polesane della Valcamonica*, chi ben comincia… In realtà bisognerà attendere fino alla fine degli anni Trenta del '900, con la raccolta di Giovanni Bignami "Canto e musica popolare in terra bresciana", per arrivare a un'analisi approfondita e non episodica della materia.
Nei primi anni '70 Roberto Leydi, Bruno Pianta, Pietro Sassu e altri vennero in Val Camonica, armati di registratore, per raccogliere materiale musicale per una ricerca promossa dalla Regione Lombardia intitolata: "Cultura tradizionale in Lombardia". I paesi dove si effettuarono le registrazioni furono Bienno, Borno, Breno, Laveno di Lozio e Saviore dell'Adamello. Risultato di quel lavoro fu la pubblicazione di un libro o meglio di un quaderno (QDR 15) dal titolo "Brescia e il suo territorio" e di alcuni dischi contenenti parte del materiale registrato. Roberto Leydi scrive, o meglio scriveva, che "… il materiale che la ricerca ci ha proposto sembra rappresentarci il territorio bresciano in termini di notevolissima integrità culturale tradizionale,

con manifestazioni comunicative ancora vive e, comunque un ricordo ancora attivo di canti, di occasioni di canto, di modi di canto, di repertori […] la fascia montana è molto interessante in quanto presenta ancor oggi (leggere anni '70), pur in un contesto condizionato dalle trasformazioni industriali e consumistiche, la riconoscibilità di vari livelli culturali, connessi con le realtà socio-economiche del territorio.
Abbiamo, così, elementi di cultura di tipo contadino-alpino, elementi di cultura paleoindustriale e di miniera (la grande civiltà del ferro, che nelle valli bresciane ha radici preistoriche e continuità secolare), elementi di cultura pastorale e silvana (QDR 15 pag. 255/257)".
In quel tempo (mi si perdoni l'incipit evangelico) la presenza in valle de *Lé orége dè hói* di Bienno, gruppo vocale che tanto aveva contribuito alla ricerca di Leydi &Co., sembrava garantire un solido legame con il mondo della tradizione. Non solo, in numerosi altri paesi erano presenti gruppi abituali di canto *spontaneo* o, comunque, erano note varie figure di appassionati che amavano cantare *le cansù de 'na ólta*. La televisione e i mezzi pubblici e domestici di diffusione della musica non avevano ancora del tutto "soffocato" la voglia della gente di esprimere attraverso il canto le proprie emozioni, l'appartenenza a un gruppo, il senso della festa, il dramma dell'emigrazione (qualcuno forse se l'è dimenticato o è troppo giovane per saperlo, ma allora gli emigranti eravamo noi), la tragedia della guerra, le gioie e le sofferenze dell'amore.
Eravamo eredi di una tradizione in cui non c'era festa di qualsiasi tipo che potesse prescindere da tre azioni fondamentali: *majà, bagà e cantà*. Il canto, spontaneo e condizionato dal mangiare e dal bere, era spesso stentoreo e le voci maschili facevano a gara fra loro a chi "saliva di più", armonizzando spesso con un controcanto in falsetto la melodia proposta dalle voci femminili. Ne risultava un'esecuzione lenta e muscolare che traeva origine dall'essenza stessa del mondo contadino e artigianale camuno. Ci voleva forza e fiato per cantare, ci volevano forza e fiato per coltivare la terra sulle terrazze che segnavano i fianchi delle nostre montagne o per piegare il ferro nelle nostre fucine.
Sarebbe stato sufficiente proseguire sulla strada della ricerca e raccogliere il cospicuo patrimonio che ancora non era andato del tutto perduto. Basterebbe pensare allo straordinario repertorio sacro come certi *Miserere* o certi *Parce mihi* intonati dal popolo durante i funerali, dove si potevano cantare tante versioni quante erano le diverse declinazioni del dialetto camuno: praticamente una per ogni paese. Oppure alla persistenza di usanze arcaiche come il *Tratto marzo* della Val Saviore, un rito di propiziazione della fecondità, connesso ad un sistema rituale che ha profonda e estesa presenza in tutta l'Europa pre-cristiana, per non parlare poi del *Gaì*, la lingua segreta dei pastori.
Nel genere profano spiccavano canzoni dal carattere fortemente camuno come *Són qui sóto le tuè finèstre*, *Ó malghisì che sgürì la parôla*, *L'emigrante*, *'l parulì* e altre come *Donna Lombarda*, *Il cielo è una coperta ricamata*, *Al chiaro di un cerino*, *Miniera*, *Olandesina* che se pur appartenenti ad un più vasto areale, quando non addirittura canzoni d'autore, avevano conquistato un posto di primo piano nel panorama musicale locale.
Insomma, la valle presentava tutte le premesse per una, perlomeno, interessante ricerca etnomusicologica, ma non se ne fece niente. Si perse un'occasione, forse l'ultima, per avviare un lavoro organico di ricerca, catalo-

gazione e salvaguardia di un patrimonio che, anche se già intaccato dai guasti del progresso, era ancora abbastanza presente nella collettività. Le cause furono molteplici: disinteresse delle istituzioni, voglia di protagonismo di alcuni gruppi locali e conseguente epidemia di campanilismo (malattia che in Val Camonica può assumere forme assai virulente), un certo diffuso snobismo intellettuale delle nuove generazioni verso la cultura dei "vecchi" e, strano ma vero, mancanza di interesse da parte degli addetti ai lavori "indigeni".

Erano quelli infatti gli anni in cui esplodeva in valle, un po' in ritardo rispetto al resto del Nord Italia, il fenomeno dei cori maschili comunemente detti "cori di montagna". Da poche unità si sarebbe passati in breve tempo ad un coro per ogni paese o quasi. Queste formazioni, spesso guidate da direttori improvvisati o, nella migliore delle ipotesi, da volenterosi autodidatti, si erano però quasi tutte rivolte ad un repertorio estraneo o quantomeno lontano dalle espressioni più autentiche delle tradizioni locali. Il modello di riferimento, il coro della SAT di Trento, imponeva una prassi esecutiva che era l'esatto contrario di quella spontanea della nostra gente. Massimo Mila, in un articolo indirizzato a Cesare Pavese dal titolo "Canzoni di montagna", apparso su "L'Unità" il 24 ottobre 1948, scrive: "… coro della SAT - Società Alpinisti Tridentini - che con le sue esecuzioni […], ha letteralmente trasformato il modo di cantare in montagna e ha introdotto un nuovo costume, fatto di disciplina, di preparazione consapevole e di artistica civiltà, là dove pareva fatale che dovesse spadroneggiare l'esibizionismo di voci stentoree, scatenate a superarsi vicendevolmente". Ora, al di là delle considerazioni che verrebbe spontaneo fare intorno ad una diatriba tra Massimo Mila e Cesare Pavese sulla musica popolare e la cultura alpina in contrapposizione alla musica e alla cultura dei popoli dell'Africa equatoriale, non possiamo fare a meno di sottolineare che, nonostante le buone intenzioni, le affermazioni di Mila sono una sorta di pietra tombale sul canto popolare in quanto manifestazione spontanea, e perciò viva della cultura e delle tradizioni di un popolo. Una scuola di pensiero, un po' integralista a dire il vero, ritiene che nel momento stesso in cui un canto viene scritto, cessa di essere patrimonio collettivo in divenire, per cristallizzarsi in una forma che testimonia ciò che è stato. Diviene documento, testimonianza, in sostanza si storicizza rispondendo a quelle regole della cultura alta a cui non è mai legato. In parole povere non è più musica popolare. Se poi questo canto viene addirittura armonizzato per una formazione corale utilizzando, come nel caso richiamato da Mila, gli stilemi e le regole armoniche della musica colta, beh allora la frittata è fatta. Non si parlerà più quindi di canto popolare, ma di canto di derivazione o di ispirazione popolare. Ecco quindi che i nostri cantori, affascinati da belle montanare trentine,



da vezzose pastorelle valdostane o da esotiche Kalinke a cui un'operazione di maquillage musicale aveva lucidato viso e vestito, non hanno saputo o voluto trovare nel rustico repertorio locale fonte di ispirazione per i loro canti, contribuendo così nel tempo alla sua quasi estinzione. A tutto ciò bisogna aggiungere che nel giro di pochi anni il dilagare delle radio private prima e delle televisioni commerciali poi, ha contribuito pesantemente alla distruzione delle culture locali e all'affermazione di modelli sociali dominati dalla globalizzazione dei consumi. Oggi che i cori sono in crisi di identità e di repertorio e vanno via via spegnendosi, a quelli che sono rimasti non resta altro da fare che chiudere le porte di stalle desolatamente vuote. Per quanto riguarda la musica strumentale, questa si è espressa maggiormente nelle bande e in piccoli "gruppi da ballo".
Le bande sono sempre state il luogo ideale per la diffusione della musica, soprattutto tra le classi meno abbienti, consentendo ad alcuni di suonare uno strumento senza aver seguito un regolare corso di studi musicali e ad altri di ascoltare la musica dei musicisti più famosi fuori dai luoghi deputati. L'evoluzione della musica bandistica ha portato le bande verso un repertorio musicale più difficile e sicuramente più raffinato, ma lontano da quello spirito popolare fatto di marce e di arie d'opera.
Diversamente i "gruppi da ballo", con organico variabile da due a tre elementi (solitamente fisarmonica e chitarra a cui poteva aggiungersi un cantante), utilizzavano per il loro scopo anche le più note canzoni popolari modificando, dove fosse necessario, il ritmo o la melodia. Non vi è notizia di significative produzioni locali, nulla di paragonabile, per intenderci, alle musiche per i balli del Carnevale di Bagolino dove, nel tempo, oltre al repertorio si è addirittura codificato l'organico delle formazioni strumentali.
E la musica popolare oggi? Bella domanda!
Se teniamo conto dell'incipit di questo scritto la musica popolare, così come ce la ricordiamo, non esiste più perché non esiste più la realtà sociale da cui traeva origine.
Oggi stiamo andando, anzi meglio siamo, che lo si voglia o no, in una società multietnica, multilingue, multiculturale. La realtà sociale è cambiata e pertanto cambierà inevitabilmente anche la musica. Oggi i generi musicali si mescolano anzi meglio si contaminano l'un l'altro: pop, musica etnica, rock, classica, popolare, jazz, ecc… come in un frullatore alla ricerca di nuove idee, di nuovi orizzonti, di nuove forme espressive. Certo queste idee è difficile trovarle nelle classifiche dei dischi più venduti o trasmesse dalla radio dove DJ, più o meno interessati, dettano le tendenze musicali del momento.

Il testo qui pubblicato è un estratto dall'articolo "Musica e canto popolare in Valle Camonica. Un tesoro perduto?", originariamente pubblicato sul num. 2 di "Intervalli", 2008.

L'immagine nella pagina a lato, che ritrae il ricercatore musicale Alberto Cesa nel confronto musicale con il "passato" delle Alpi, è tratta da internet.