

5 LA “NUOVA CORALITÀ”, IL SIMPOSIO DI CORTINA DEL 1970

Un momento di fondamentale importanza nel corso dell'evoluzione del canto corale è stato il simposio di Cortina tenutosi nella località dolomitica il 14 e il 15 novembre 1970. In questa occasione si erano riuniti i "mostri sacri" del mondo della coralità ad ispirazione popolare (Paolo Bon, Bepi De Marzi, Armando Corso, Gianni Malatesta, Giancarlo Bregani, Flaminio Gervasi, e altri) con lo scopo di discutere le problematiche legate ai canti di montagna e degli alpini, alle armonizzazioni, alle elaborazioni e alle composizioni originali.

C'era però anche aria di fermento: dopo "soli" cinquanta d'anni di storia di coralità maschile ad ispirazione popolare, i congressisti hanno discusso e si sono interrogati sugli aspetti che li preoccupavano.

Leggendo gli atti ci si accorge della passione, del valore e dell'alto livello degli interventi, della profondità delle riflessioni e delle discussioni sui vari argomenti.

In questo capitolo affronteremo solo alcuni di questi temi cercando di riassumere in maniera molto sintetica il pensiero dei vari oratori intervenuti durante la due giorni.

Il primo dei temi trattati durante questo simposio è attuale ancora ai giorni nostri: cos'è il canto alpino? È davvero nato in montagna?

Questa domanda trova diverse risposte.

C'è chi sostiene infatti che le melodie cantate dagli alpini durante la prima guerra mondiale non erano altro che il risultato di un "semplice" cambio di testo ad una melodia preesistente, giunta talora da un luogo distante parecchi chilometri e nata in un contesto totalmente diverso. Non è infatti raro trovare melodie che si presume nate nel sud della Penisola e che sono arrivate sulle Alpi grazie all'emigrazione. Durante la grande guerra sono state riprese e "adattate" alle esigenze dei soldati impegnati nel conflitto. Queste circostanze potrebbero sminuire il valore di tali canti che, evidentemente, non affondano le radici sulle montagne o nel periodo bellico.

Al contrario altri oratori attribuiscono loro un valore molto alto perché hanno rappresentato un momento di forte coesione tra le persone durante i duri momenti del conflitto. Questi canti hanno rappresentato - e continuano a rappresentare - un sentimento comune, l'espressione di un momento storico fondamentale per l'Italia e c'è chi ancora si riconosce nelle parole che raccontano storie così tragiche, ma anche di amori perduti, soldati partiti e non più tornati.... Qualcuno spingendosi oltre, ritiene che, essendo la prima guerra mondiale ormai lontana essa rappresenta un ricordo per uno sparuto gruppo di persone mentre per la maggior parte è solo storia letta e imparata sui libri. Quindi ha valore e un senso intitolare i concerti utilizzando l'espressione "Canti degli alpini".

Sulla falsa riga viene affrontato l'argomento che riguarda la montagna, la passione per la stessa e che trova in Giancarlo Bregani un appassionato oratore. Tanti cori sono nati a ridosso delle montagne oppure in città che poco hanno a che fare con le Alpi come Milano (coro A.N.A.) o Genova (coro Monte Cauriol). Tutti però cantano canzoni legate alla montagna, agli alpini e, come discusso sopra, alla guerra.

La domanda che ci si pone è: i cantori di un "coro di montagna" devono essere appassionati escursionisti, perfetti conoscitori dei sentieri o alpinisti di professione?

Sappiamo che Bregani, autore di "Montagne, addio", è un grande amante della montagna e per questo cerca di perorare la causa dei canti legati alla montagna. È però, quasi naturale e fisiologico non trovare un coro unicamente formato da appassionati di montagna.

La domanda, dunque, si rinnova: i cori maschili devono continuare a cantare solo le armonizzazioni dei canti degli alpini o che esaltano le bellezze delle montagne, oppure possono andare alla ricerca di qualcosa di nuovo?

È qui il nocciolo della questione legato alla "nuova coralità": qualcuno, vedi Bepi De Marzi e Paolo Bon, si muove in direzioni diverse e cerca una nuova via del canto corale.

De Marzi, vedremo visto nel capitolo a lui dedicato, è autore di composizioni originali.

Ma questo fatto non trova la piena approvazione di Bon, compositore, direttore del Coro Cesen di Valdobbiadene e, soprattutto, ricercatore dell'arcaico. Vediamo nel dettaglio.

Paolo Bon, autore di un apprezzato e interessante intervento, ritiene indispensabile far chiarezza sui termini utilizzati.

Per Bon il termine "popolare" vuol dire poco: il termine corretto da utilizzare è "orale". Bon parla di "esiti orali", di quelle manifestazioni musicali (o anche di altro tipo) che non nascono

in un preciso momento (come abbiamo già visto nel primo capitolo) ma sono già presenti in una sorta di “inconscio collettivo” - l’arcaico, appunto - che affonda le radici nelle origini dell’uomo. Una melodia popolare, anzi orale, è una manifestazione istantanea e momentanea di un concetto che appartiene all’uomo, un’elaborazione, un esito, appunto, che può essere fotografato hic et nunc e che è il risultato di una storia molto lunga che gli appartiene da secoli.

Per chiarire il concetto di arcaico potremmo, ad esempio, citare la figura dell’*infanticida*, elemento presente sia nell’ambiente umano sia in quello animale. Le tartarughe, ad esempio, lasciano al loro destino le uova appena depositate sulla sabbia, sapendo bene che solo pochi dei nuovi nati raggiungeranno il mare e forse potranno svilupparsi fino a diventare adulti. Troviamo anche altre forme di questa manifestazione: il cuculo sfratta (e uccide) le uova di un altro uccello per poter usufruire dello spazio in un nido altrui. Naturalmente tralasciamo di citare la manifestazioni di questa truce operazione tra gli uomini¹.

Un esempio di questo tipo ci può far capire cosa intende Bon con il concetto di arcaico.

Per Bon, dunque, l’obiettivo di chi si occupa di musica corale ad ispirazione popolare non è quello di conservare e preservare il patrimonio culturale. La differenza tra l’etnomusicologo, inteso nell’accezione scientifica del termine, e il musicista è netta. Citiamo le parole dello stesso Bon pronunciate durante il convegno:²

Con le nostre attività corali di elaboratori e di direttori di cori che eseguono le nostre elaborazioni sciupiamo, roviniamo un patrimonio folkloristico della montagna trasformando il rude canto spontaneo dell’alpino e dell’alpigiano in dolciastre armonie da salotto.

La melodia orale è una manifestazione, un momento di arte collettiva; la composizione che ne deriva è tutta un’altra cosa, che non può essere messa a confronto con la prima. Sempre dalle sue parole: « Nelle nostre composizioni il folklore non c’è più ». Il folklore, per l’artista, non è altro che un pretesto. Questo non implica, però, la sottrazione della libertà di agire del compositore. Esso è infatti libero di creare, di armonizzare (termine poco usato da Bon), di elaborare, senza però doversi e volersi attribuire un valore aggiunto, quello del folklore, appunto. Siamo in presenza di una importante e interessante affermazione che meriterebbe ulteriori approfondimenti.

Giorgio Vacchi, maestro del coro Stelutis di Bologna, aggiunge, che il momento in cui la melodia è fissata su carta (con una seppur minima aggiunta o variazione) segna la fine della musica popolare dato che, come abbiamo già detto in precedenza, la melodia orale appartiene all’esecutore nel momento in cui la esegue e, magari, la trasforma.

A complemento di quanto espresso sopra, si inserisce Malatesta proponendo l’elaborazione di un concetto che possiamo ritrovare anche tra gli scritti di B artok. Il termine « canto popolare » è contrapposto a « musica di città ».

La differenza nasce dal fatto che la città, grazie alla propria forza economica aveva la possibilità di far nascere delle orchestre, mentre alla campagna restava il canto. Si può dunque proporre l’equazione

musica popolare = musica di campagna.

Come si può notare, dunque, la discussione attorno a questi concetti è accesa e ogni partecipante propone il proprio pensiero e le propria opinione sulla musica popolare, dimostrando come l’argomento sia molto vivo e ricco di numerosi spunti interessanti.

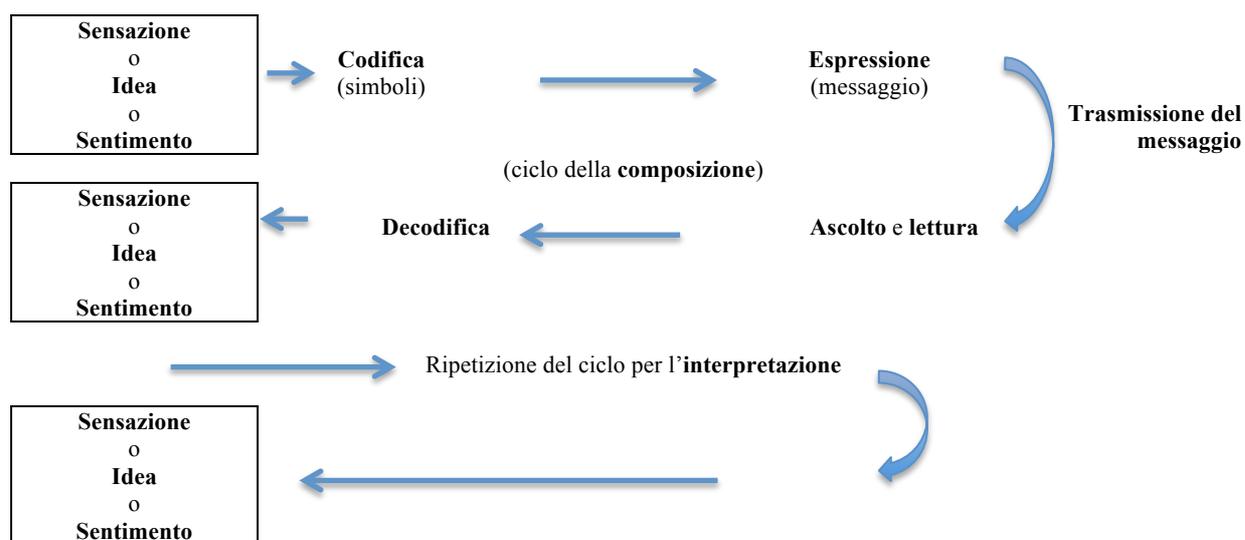
Il dibattito di Cortina affronta altri temi che accenneremo solo brevemente.

Grazie all’intervento di Armando Corso si inizia a riflettere attorno a temi che vanno oltre quanto esposto finora. Egli, infatti, affronta con uno schema l’argomento dell’interpretazione

¹ Questo concetto è stato espresso da Paolo Bon, incontrato per una breve intervista rilasciata nel mese di ottobre 2012 a Lugano.

² G. BREGANI, *Atti, rapporti e statuto del Simposio sul canto popolare e sui complessi corali maschili*, cit., pag. 5

e quindi della comunicazione che deve intercorrere tra compositore, maestro del coro, cantori e pubblico¹.



Egli afferma che la musica popolare rappresenta un sentimento comune, è la manifestazione di un'arte collettiva. Il coro deve riflettere il sentimento del proprio maestro e deve cercare di interpretare al meglio il senso dato al pezzo dal compositore o dall'armonizzatore. Aggiunge, inoltre, che lo stile del coro della S.A.T. è molto interessante: le voci cantano in maniera strumentale, il suono corale è costruito come fosse l'impasto timbrico di un'orchestra, le voci non sono impostate, ma naturali come potrebbero esserlo quelle dei quattro alpini in trincea dando la sensazione di uno stile immediato. Ma quello che i cantori trentini riescono a comunicare è molto di più. La ricerca del suono non è casuale, la ricerca del significato e quindi dell'interpretazione dei brani è molto approfondita. Un messaggio efficace, dunque. E aggiunge : « chi crea (il coro S.A.T.) un nuovo linguaggio è un artista »

Affrontiamo ora lo spinoso argomento della qualità dei cori.

Giancarlo Bregani, proprio dopo l'apertura del secondo giorno di congresso, affronta "a spada tratta" il problema del livello musicale di alcuni cori. Se a Cortina si sono riuniti i *leaders* (parole di Bregani) della coralità maschile di ispirazione popolare, sparsi per il territorio vi sono una quantità smisurata di gruppi che si spacciano per cori di alto livello eppure, ben sapendolo, sono di scarsa qualità ma non fanno nulla per modificare il proprio stato. Sono proprio queste realtà che fanno male al canto corale. Sempre secondo Bregani, supportato da interventi sporadici di Malatesta e di altri studiosi, il vero problema consiste nella non professionalità dei maestri, nella non disponibilità, ad accettare suggerimenti e consigli da chi "l'esperienza ce l'ha e se l'è conquistata sul campo". Vi è inoltre uno scorretto atteggiamento da parte dei cantori di questi cori che "cantano in maniera pietosa" (parole di Bregani): non importa la qualità del canto (inteso in tutte le sue sfaccettature), ma l'aspetto sociale, la bicchierata del dopo prova, lo stare assieme per raccontarsi le ultime novità del paese.

Un altro problema viene dalle istituzioni.

Citiamo ancora Bregani⁴:

C'è un ministro che viene ad inaugurare un asilo infantile? Cosa si può fare per allestire un contorno? Chiamiamo il coro Tizio che fra le altre cose costa niente. Mettiamo dieci baldi montanari a tirare quattro note, che poi nessuno ascolta in quanto da autorità locali a popolo sono tutti in adorazione del ministro, il coro canta, non si sente un accidente perché dall'altra parte della piazza corrono le auto, c'è il venditore di noccioline che chiama i clienti, ci sono i bambini che scorrazzano. E questo avviene, senza tema di smentite, nell'ottanta per cento dei casi.

¹ A causa della poca chiarezza del documento originale si è scelto di ricostruire lo schema.

⁴ *Ivi*, pag. 62

E questo non succede ancora oggi e non solo con i cori ad ispirazione popolare ma anche con il quartetto di giovani studenti del Conservatorio?

Nulla da eccepire, dunque, al discorso del maestro del coro Cortina, davvero un personaggio che vedeva molto chiaro nella coralità maschile ad ispirazione popolare e che pretendeva, a ragione, dignità anche per i cori che si esibiscono proponendo un repertorio ad ispirazione popolare.

Citiamo ancora una volta¹:

Se questo deve essere, allora do ragione a Paolo Bon quando dice: se dobbiamo andare al popolo in quanto folklore, non andiamoci in veste corale ma come appartenenti al popolo, riportando il canto nella sua essenza e natura così come quando, estemporaneamente, cantiamo.

Non sono forse temi ancora attuali? Nell'ambito di questo tipo di coralità sicuramente sì. Capita ancora troppo spesso di vedere ed ascoltare cori che si pregiano di eseguire (male) armonizzazioni di altissimo livello come quelle di Benedetti Michelangeli, oppure che cercano di fare il verso al coro della S.A.T. riuscendo ad essere, dal punto di vista musicale, molto discutibili. Però oggi come allora queste esibizioni strappano l'applauso, trovano il consenso del pubblico presente. Le ragioni di questo successo (immeritato)? Probabilmente la bellezza e l'immediatezza delle melodie, il linguaggio musicale che arriva subito a toccare l'animo della gente. Molte possono essere le ragioni, ma sta di fatto che la musica ad ispirazione popolare merita un'attenzione uguale a quella che si dà, di solito, alla musica colta, quella suonata dalle grandi orchestre nelle grandi sale da concerto.

Proseguiamo ora il nostro percorso prendendo in esame quegli autori che hanno saputo dare un impulso innovativo alla musica corale ad ispirazione popolare adottando un linguaggio musicale personale.

¹ *Ivi*, pagg. 62-63.