

Quando cantiam “storie”

Riflessioni sul “far coro” in ambito popolare

Pubblicato su “Choraliter”, Periodico della FENIARCO, n. 13/2004

Le “riflessioni” che seguono nascono dall’esperienza di un ex-cantore, ora direttore del Laboratorio Corale “Cantar Storie”, che da anni svolge un intenso lavoro di ricerca filologica ed etnomusicologica sugli esiti orali di natura tradizionale ricordati nel territorio delle Valli Ossolane.¹ Non vogliono naturalmente rivolgersi alla coralità intensa nel suo senso più ampio ma, precisamente, ai gruppi corali che trattano tematiche popolari o, per meglio dire, arcaiche.²

Lo spunto per il presente approfondimento è costituito dall’evoluzione storica che questo tipo di coralità ha vissuto negli ultimi decenni, in vista di un percorso che, in tale ambito, sembra poter permettere al “far coro” di acquisire una nuova coscienza ed un proprio ruolo culturale ed espressivo, non più limitato alla semplice esecuzione dei brani, ma rivolto ad una diffusa valorizzazione dei contenuti e delle peculiarità (dunque non più esclusivamente musicali) dei canti inclusi nel proprio repertorio.

Un tempo dire “coralità italiana” era, semplicemente, un modo diverso per pronunciare il nome del Coro della SAT di Trento. Vigorose voci trentine, espressioni di una vera e propria vocalità, accompagnate negli anni da importanti collaborazioni da parte di musicisti del calibro di Bruno Bettinelli, Arturo Benedetti Michelangeli, l’indimenticato Renato Dionisi.

Canta ancora la SAT, ed ancora emoziona, grazie al sagace lavoro del suo attuale direttore, Mauro Pedrotti. Ma si può affermare senza margine di dubbio che l’equivalenza di cui sopra non è più tale. Dagli anni ’60, ecco Paolo Bon e la sua “Nuova Coralità”, splendida avventura capace di condurre ancor più in là l’orizzonte profondo del canto tradizionale, esplorandone gli sconfinati abissi di poesia, le radici lontane che sfiorano la nebbia dell’arcaico. Impossibile dimenticare, poi, il lavoro di De Marzi che con le sue composizioni - spesso, assai discusse - ha indubabilmente svolto un ruolo degno di nota nell’evoluzione della coralità del nostro paese.

Proseguendo questa veloce e certamente sommaria “rivisitazione” di quanto accaduto negli ultimi anni, oltre ai sempre inconfondibili lavori di Bon, ecco giovani musicisti di ottimo livello come Mauro Zuccante, Mario Lanaro, Giancarlo Brocchetto. E compositori-direttori che hanno saputo ulteriormente plasmare e far rivivere la vecchia arte del “far coro”, non ultimo Alessandro Buggiani, che col suo “Monte Sagro” di Carrara riesce nell’ardua impresa di infondere sapori antichi e un che d’arcaico nelle sue storie cantate.

Cambiano i tempi, cambia la coralità.

Non è più un gruppo di amici che una sera ogni settimana si ritrovano, per bere insieme un bicchiere di buon vino. Non è più “apriamo il libro della SAT e scegliamo una canzone”. Perché la nostra realtà vive ogni giorno radicali trasformazioni. Sarebbe un’illusione pensare che non debba cambiare, nello stesso modo, anche la coralità: inutile spender vane lacrime, dunque, sopra a un consumato “i giovani non sanno più cantare”.

Il processo non è doloroso, anzi, richiede coraggio e buone dosi di tenacia: c’è il rischio, inevitabile, che il gruppo si riduca, forse anche in modo drastico. E si frantumino così quell’amicizia e quelle vicende storiche che tanto hanno contato, negli anni, e nei decenni. Ma è un prezzo che appare sempre più necessario, quanto addirittura inevitabile, qualora si voglia liberare un coro dal peso opprimente di quella concezione “aggregativa” e di mero passatempo ormai propria della coralità di tipo tradizionale, che qualcuno, ostinatamente, continua a definire “di montagna”. È ora che emerga in modo netto, e distinto, il ruolo espressivo del coro che sceglie di trattare tematiche arcaiche, sia con riferimento al gruppo già esistente che al nuovo elemento che gli s’avvicina. E da qui discende l’importantissimo ruolo che il direttore dev’esser pronto ad assumere: molti aspetti non debbono più esser lasciate solo al caso, a partire dal “gesto” con cui l’esecuzione dei brani s’accompagna, sino alla

preparazione, non soltanto musicale e “tecnica”, ma anche culturale, filologica ed in qualche misura “storica”. Solamente così questo importante capo carismatico saprà farsi direttore di voci e di emozioni, accostandosi con reale profitto alla scelta del repertorio, attività tanto spesso sottovalutata quasi fosse un passaggio meramente casuale, d’insignificante importanza.

C’è infatti una domanda, ed è un interrogativo cruciale, che prima o poi ogni coro, di qualsiasi genere o livello, deve porsi.

Cosa cantiamo?

Non “come”. Ma “cosa”.

Una strada è guardare “al di là”, affidandosi a volumi e partiture, all’opera di musicisti o al repertorio d’altri cori.

Oppure, “creare” un proprio repertorio. Strada di grande difficoltà, ricca d’insidie, che nasce dal momento in cui un coro o qualcuno in quel coro guarda attorno a sé. Guarda vicino. E s’accorge che tra le sue montagne, o colline, o terre in riva al mare, vivono antiche memorie fatte di storie e canzoni. Un vero e proprio patrimonio, d’incommensurabile importanza, che ancor prima d’esser musicale è Storia, storia vera, dell’intera nostra umanità.

Da quel momento, nasce una ricerca.

Impossibile discutere ora delle difficoltà e notevoli insidie legate ad una ricerca etnomusicologica sul campo: lo si è già fatto, e lo si farà in altri ambiti. Si vuole però sottolineare come, dopo aver tanto raccolto, analizzato, studiato ed archiviato, ci si trovi di fronte ad un passaggio d’irrinunciabile importanza: volersi rapportare a quei canti, intonati ad una o più voci dai cantori spontanei, col loro personalissimo portamento e le infinite variazioni celate in ogni angolo, e da lì, elaborare. D’enorme difficoltà è il rendere quest’opera un prezioso ritrovare e non un pericoloso smarrire, o confondere: è necessaria una grande sensibilità da parte del musicista, che basandosi sugli esiti originali (ancor meglio se già inseriti in un’apposita scheda etnomusicologica contenente ogni informazione utile all’analisi, compresa la trascrizione della linea melodica) dà il via alla propria ricerca espressiva in piena libertà.

Così, un canto si fa elaborazione. Ora il coro lo può apprendere, e far rivivere con le proprie voci. Ma questo, attenzione, non è né può essere un punto d’arrivo, bensì una partenza. La strada è ancora ricca d’ostacoli e svolte pericolose: cantar storie non è per nulla semplice. Per il direttore, innanzitutto, e per ognuno dei suoi coristi.

Certo, è molto bello. Cominciare a cantare i “propri” canti, e quando s’eseguono di fronte ad un pubblico, magari al di fuori dei confini naturali che si è abituati a percorrere, esser lì, e raccontare. Non si cantano più solo parole e note messe lì, su un pentagramma. Si cantano storie. E si canta l’arcaico. Già s’è accennato all’attività del musicista, sul filo di un’acuta sensibilità che lo porta a muovere la sua arte rivelando qualcosa che già esiste, ma è da riscoprire. Alla luce di tutto questo appaiono ancor più pericolosi e fuorvianti gli interventi che un direttore (tendenzialmente insicuro, o imperdonabilmente ambizioso) decide d’apportare al lato musicale di un brano per renderlo “più semplice”, o perché “altrimenti non ce la si fa”. Perché, allora, non rinunciare e voltar pagina, passando ad altri brani, ad altre elaborazioni?

Altrettanto ingiustificati sono gli interventi apportati alla dimensione lirica, ed espressiva, di quelle storie cantate. Anche una sillaba, la desinenza di un verbo, una piccola parola, possono sconvolgere un equilibrio ricostruito con grande fatica da chi ha cercato, e elaborato. Se ad un certo punto della storia una madre sussurra con intensa poesia alla figlia che ha annegato il suo fanciullo “figlia mia, parla più pian”,³ ha forse un senso intonarlo urlando, con un “forte” da far tremare i muri di quell’invisibile prigione? Se ci troviamo di fronte al dolce eco di un ritorno, perché eseguirlo con ancora più potenza della voce che l’ha appena generato?

Qualcuno dirà, con sufficienza: “queste sono piccolezze”.

È vero. Ma piccolezze importanti.

Non a caso Mario Lanaro, un’artista che della coralità fa una lezione di vita, scrive in uno dei suoi interventi: “Adottare una lettura lontana dagli intendimenti del compositore (e da quella che è la “storia” che cantando si racconta) non è segno di forte personalità direttoriale, ma di ignoranza e mancanza di rispetto verso chi

pensa non solo alle note d'armonia ed ai ritmi, ma ad una vera e propria regia del brano che diventa, nell'elaborazione, rappresentazione allargata, fantastica, del canto stesso.”⁴

Cantiamo storie, non parole.

Il tutto si riflette, com'è semplice capire, in quel “retroscena” della vita corale che sta lontano dalle sale da concerto, dove ogni settimana ci si trova per apprendere le parti, e concertarle. Il rischio è talvolta che s'apprendano note e versi e note come fossero poesie, quelle che s'imparavano ai tempi della scuola a mo' di cantilena, senza capire cosa dicessero, e quale storia raccontassero. Perché, prima di cominciare ad insegnare parti e parti, il direttore non si può fermare un momento a raccontare? Possono esser sufficienti anche pochi minuti, per ascoltare la storia, meglio ancora se le voci che l'hanno cantata e ricordata, ripercorrendone velocemente radici e diramazioni, un “tutto” da cui non può prescindere ogni scelta espressiva e d'interpretazione.

Da dove possono nascere altrimenti ogni piano, ogni forte, ogni crescendo, lasciati dal musicista alla libertà del direttore? Da dove, ogni pausa, ogni invisibile momento d'attesa? Come dire, come raccontare, come far rivivere una storia?

L'abbiamo detto. Cambiano i tempi. Cambia la coralità.

Cambia il modo di vivere le prove, d'apprendere i brani, di aiutare le voci dei cantori a riscoprire l'emozione del canto, lasciando da parte quel disincanto, fatto di pigrizia e consuetudine, perché “tutto è sempre uguale” e si deve stare attenti solamente a “non calare” o a “non andare fuori tempo”. Non così. Non quando cantiamo storie.

Non lasciamo che una madre gridi, quando invece sussurra. Non inventiamoci impensabili echi gridati. Non lasciamo cadere nel silenzio il nostro desiderio d'esser cantastorie, davanti a un pubblico che vuole essere emozionato, perché è questo che aspetta.

Far coro non è soltanto cantar le note giuste.

È anche raggiungere la consapevolezza di un nuovo e fondamentale ruolo espressivo della nostra coralità: solamente così quelle note sapranno cantare le storie del nostro arcaico, dei sogni, di certi nostri ricordi più nascosti, ancora, e senza scomparire.

Note

¹ Cfr. “Cantar Storie - Un viaggio nel canto popolare delle Valli Ossolane”, a cura di Luca e Loris Bonavia, 2 volumi, ed Grossi, Domodossola, 1999/2001;

² Cfr. Paolo Bon “Musica popolare: teoria dell'arcaico in contrapposizione alla teoria del sociale specifico”, apparso sul n.52 di “Diapason”, periodico dell'Associazione Cori della Toscana, pp.4/7;

³ L'esempio citato si riferisce all'esito Mariolin, bella Mariolin, precisamente alla versione raccolta in Valle Vigezzo ed inclusa nel primo volume “Cantar Storie”;

⁴ Estratto dalla nota di accompagnamento a “Mammalemistà”, composizione di Mario Lanaro su un tema popolare della Valle Divedro, Val d'Ossola, apparso in “Cantar Storie” vol. II, op.cit..