



« Conversazioni nella Stube »
Venerdì 12 Settembre 2003 - Ponte di Formazza
Il Canto tradizionale in lingua walser

È un onore per me essere presente questa sera, e poter partecipare ad una celebrazione importante come quella per i “750 anni Walser”: ringrazio il Comitato e gli organizzatori anche a nome dell’Associazione Culturale “Cantar Storie” di Domodossola, che rappresento.

Vorrei cominciare proprio raccontandovi qualcosa della nostra Associazione, nata nel 2001 con l’intento di legittimare e proseguire una ricerca intrapresa dal Coro SEO di Domodossola, che negli anni ’60 elaborò ed incise quattro canti tradizionali ossolani. Quando nel 1996 io e mio padre Loris (che condivide con me tutti i meriti del lavoro svolto sino ad oggi) cominciammo a sviluppare l’idea di dare un seguito a quella ricerca, pensavamo ad una raccolta limitata ad una decina di canti da elaborare e destinare ad una piccola pubblicazione. Come spesso capita l’entusiasmo porta a sognare e a cercare di realizzare i propri sogni: oggi vedete davanti a me due volumi che contengono in tutto oltre centoventi canti,¹ un terzo volume (destinato ai cori a voci miste) verrà pubblicato entro la fine del 2004, ed un’ulteriore opera, realizzata successivamente, sarà interamente dedicata ai canti in lingua walser, l’argomento della “Conversazione” di questa sera.

Al di là dei numerosi canti raccolti nelle valli ossolane di Formazza e Macugnaga, già inseriti nei due volumi del “Cantar Storie”, il progetto prevede di ampliare gli orizzonti della ricerca, estendendola alle altre colonie walser in territorio Italiano (Alagna Valsesia, Rima, Rimella, Gressoney e Issime), oltre alla colonia elvetica di Bosco Gurin, intrinsecamente legata alla Valle Formazza.² Tra gli scopi di questa serata vi è quello di illustrare i primi risultati del nostro lavoro: userò spesso il verbo “raccontare”, perché questi canti sono anche e soprattutto storie, e come tutte le storie la magia per avvicinarli sta proprio nel *racconto*, come avveniva una volta, trasformando le parole in immagini, sogni, paure, emozioni.

È però opportuno illustrare innanzitutto *come* la ricerca è stata condotta. Chi intraprende una ricerca sul campo, raccogliendo esiti musicali dalla viva voce di cantori e gruppi di cantori, nel momento in cui intende divulgare i risultati del proprio lavoro si trova di fronte ad un vero e proprio “dilemma”: *come, se*, intervenire sul materiale raccolto? Le strade sono due, solo apparentemente - come vedremo - inconciliabili: la prima è quella di limitarsi a raccogliere, trascrivere, archiviare, senza in alcun modo intervenire sugli esiti acquisiti. Oppure è possibile decidere di “metter mano” a ciò che si è raccolto, intervenendo, rielaborando per cori a diversi organici o strumenti, dando quindi libero sfogo alla fantasia del musicista, o del nuovo interprete.

Tra queste due strade che ho appena descritto si è scavato negli anni un profondo solco, che ha finito col separare nettamente il mondo degli etnomusicologi da quello dei musicisti che operano su spunti tradizionali o, come spesso (ed impropriamente) si dice, “popolari”.

Consci della situazione, e nel contempo - è necessario dirlo - della “leggerezza” con cui a volte opera chi interviene su materiale originale, trascurandone lo spirito e l’atmosfera a scapito di puri equilibrismi artistici, s’è voluta tracciare una terza strada, che non trascura nessuna delle due ora illustrate, comprendendole entrambe. Una via che in Italia aveva come unico precedente il primo

“*Cahier de Musique Chorale Valdôtaine*”, realizzato dal *Centre d’Etudes Francoprovençales René Willien* e dell’*Association Valdôtaine des Archives Sonores* per la parte etnomusicale e da Paolo Bon per la parte espressiva.³ Seguendo questa filosofia di *doppio binario*, per ogni canto viene presentata una scheda che contiene un’esatta trascrizione della melodia e del testo originale, senza alcun intervento, oltre ad una serie di notizie e riferimenti utili per lo studio e l’analisi del canto. A fianco di ogni scheda si riporta un’elaborazione per coro, nella quale il musicista ha potuto condurre in piena libertà la sua ricerca espressiva. Tale scelta, che ormai sembra ineludibile, è stata appoggiata anche da Roberto Leydi, purtroppo recentemente scomparso, che per il secondo volume del “*Cantar Storie*” ha offerto la sua presentazione,⁴ contribuendo a superare quel profondo “distacco” di cui si diceva, e che da anni separa il mondo dell’etnomusicologia da quello della coralità che trae dalla tradizione, elaborandolo, il proprio materiale canoro.

Volendo ora proporre un esempio di quanto appena esposto, è bene cominciare gli ascolti da un esito raccolto in valle Formazza, *Schtan üf dü fülä Jegär* (“*Alzati, pigro cacciatore*”),⁵ la storia di un uomo con una peculiarità forse trascurabile per molti di noi, ma alquanto grave per chi, come lui, è cacciatore: la pigrizia. Ogni mattina, quando si decide ad alzarsi, il sole è già alto, il camoscio lassù, tra rocce e vette, ed il rischio è quello di non riuscire a combinare alcunché.

L’esito ha un collegamento con un canto più antico, inserito da Ettore Baragiola nella sua importante raccolta pubblicata nel 1914, “*Folklore di Val Formazza*”.⁶ *Da wollte ein Jeger ga jagen* (“*Un cacciatore voleva andare a cacciare*”),⁷ ci offre una versione della vicenda sicuramente più integra: il cacciatore, tra i monti, incontra una ragazza “*in abito bianco come la neve*”, che l’accompagna durante il suo viaggio. Lui la conduce “*alla sua capanna a dormire*”, ed insieme dormono finché il giorno è già alto. A quel punto lei tenta di svegliarlo, sussurrandogli: “*Schteh’ auf, du fauler Jeger*”. La conclusione rischia d’essere drammatica: la reazione del cacciatore è infatti indispettita, fin al punto di minacciare d’uccider la fanciulla, senza però farlo davvero. Ancor più interessante è poi confrontare questo esito con una variante racconta oltralpe dal professor Tobler, là dove la rabbia del cacciatore è motivata dal proposito della ragazza d’abbandonarlo, per raggiungere un soldato che l’aspetta.⁸

Tutto questo comincia a farci comprendere qualcosa: ogni canto che raccogliamo nelle nostre valli, tra le mura di paesi che conosciamo da anni, possiede radici capaci di condurci lontano. Sarà possibile, lo vedremo tra poco, partire dalla Valle Formazza e ritrovarsi sul mare del Nord, tra le sabbie di un deserto, nelle pianure americane.

Tornando per un istante alla vicenda del cacciatore, ascolterete ora la versione di *Schtan üf dü fülä Jegär* raccolta in Val Formazza, ed eseguita dal Gruppo Walsersverein Pomatt. Seguirà subito dopo *Schtan üf!*, l’elaborazione dell’esito a cura di Paolo Bon.⁹ Là ritroverete la scena del risveglio: quando vi svegliate c’è sempre un attimo in cui non sapete ben distinguere la voce di chi vi sta chiamando, e quel che succede è avvolto da un senso di lieve confusione. Potrete udire voci sussurranti, che tra loro s’intrecciano, chissà, forse anche le voci degli spiriti celati tra le ombre del bosco: chiamano il cacciatore e lo spingono ad alzarsi. Solo allora, solo in quel momento, il coro comincia a cantare.

Segue l’ascolto (traccia n. 1)

V’è un interessante aneddoto che risale a molti secoli fa: ha per protagonista Sir Walter Scott, che nei primi anni dell’Ottocento perlustrava le lande scozzesi alla ricerca di leggende e antichi canti.¹⁰ Un giorno tornò da un’anziana contadina per donarle le trascrizioni di alcuni motivi che da lei aveva ascoltato. Ricevette in cambio ostilità e una buona dose di insulti: “*le farfalle - gli fu rimproverato - non possono vivere dentro ai barattoli*”.

Certo, a quei tempi canti e ballate erano ancora assai diffuse, parte di un patrimonio di tradizioni condivise da tutti, anziani, adulti e bambini. Oggi non è più così, e non necessariamente ciò deve costituire un dramma: i tempi avanzano, avanza la modernità, e una ricerca come la nostra assume proprio sotto questa luce una propria specifica valenza. Non quella di voler acchiappare farfalle in volo e rinchiuderle dentro a scatole tristi, ma *ritrovare* ombre e sfumature di voci già lontane, che andrebbero altrimenti irrimediabilmente perdute.

Lavoriamo attorno a canti che spesso amo immaginare come rami di un grande, grandissimo albero: ci s'avvicina e quello che si fa, spesso con grande emozione, è cercare di ripercorrerli "all'indietro", in viaggio verso radici lontane. Ad un certo punto del cammino si raggiunge un luogo molto strano ed affascinante che è avvolto dalla nebbia e noi chiamiamo *arcaico*. Ritorniamo così a quelle storie celate nella nostra più intima essenza, che ci rallegravano e spaventavano bambini, che da secoli e millenni accompagnano l'uomo nel suo cammino di vita.¹¹

Là c'imbattiamo in tematiche essenziali: amore, morte e paure, sogni, partenze, ritorni. Pochi giorni fa ho scovato, tra le pagine di un volume dedicato al "Folk-Rock" americano,¹² il frammento di un canto diffuso nel XVI/XVII secolo, ed interpretato da Buell Kazee per la monumentale "*Anthology of American Folk Music*" curata da Harry Smith.¹³ La protagonista della vicenda è una fanciulla tradita che torna a casa un giorno affranta dal dolore. Dopo aver confessato attraverso una parete tutto il suo dolore agli attoniti genitori, ella si toglie la vita: la troveranno con un biglietto sul seno, ove è espresso il suo ultimo desiderio. "*Seppellitemi in una fossa larga - scrive - larga e fonda. E posate sulla mia tomba una colomba bianca come la neve, perché tutto il mondo sappia che sono morta per amore*". Ecco. La nostra tradizione è colma di canti che raccontano storie di ragazze tradite, e non poche, alla fine, dopo aver risolto drammaticamente la propria esistenza, desiderano un fiore bianco sopra alla loro "*fossa fonda*", affinché tutto il mondo sappia del loro destino: è la lezione del "*Fior di tomba*", diffusa in tutto il territorio Italiano.¹⁴ Trovare un canto tanto simile, con un verso conclusivo praticamente identico, nelle valli dell'Ossola e tra le pianure del «West» americano, è qualcosa che non può non stupirci.

Questi canti viaggiano, hanno viaggiato, valicando mari, pianure, montagne, e non hanno mai smesso di farlo, superando nel loro cammino ogni ostacolo, anche di natura linguistica. Non mancano difatti esempi di canti di origine nordeuropea, diffusi in territorio elvetico e germanico e che trovano varianti nel nostro paese, in lingua o dialetto italiano.¹⁵

Continuando nel nostro viaggio, vorrei ora proporvi un interessante confronto tra due versioni di uno stesso esito, entrambe acquisite nell'ambito delle colonie walser italiane.

La prima, *Âs gêngti ein Medel ga grasä* ("*Una ragazza va a tagliare l'erba*"),¹⁶ è stata raccolta in Val Formazza dalla voce di Edvige Ferrera.

Segue l'ascolto (traccia n. 2)

È la storia di una ragazza che sta tagliando l'erba in mezzo a un prato, e lì incontra un cavaliere. Succede molto spesso: una fanciulla che lava i panni, o cammina per andare a prender acqua, ed all'improvviso giunge un giovanotto. Il più delle volte a cavallo e bellissimo, o terribilmente affascinante. Eccolo che stende il suo mantello sull'erba, lei si schernisce, "*non posso sedermi*" dice "*non ho erba per la mucca*", ed inoltre - scopriamo - ha una madre cattiva che la percuote di continuo. Il dialogo tra i due prosegue, ed è un corteggiamento, finché lei cede alle lusinghe e va proprio dalla madre a raccontarle dell'incontro appena avvenuto: "*O madre cara madre, datemi un consiglio: devo prendere il cavaliere oppure lasciarlo scappare?*". L'inevitabile risposta negativa non soddisfa la fanciulla, che decide di andarsene. Senza soldi, senza più famiglia, andrà a battere il tamburo e a fare la guerra, pur di non perdere il suo amore.

L'esito deriva da un canto militare di origine tedesca, diffuso anche in territorio elvetico:¹⁷ ascoltiamo ora un'ulteriore versione raccolta in Valsesia, ad Alagna, *Der Jeiger* ("Il cacciatore").¹⁸

Segue l'ascolto (traccia n. 3)

Il protagonista in questo caso non è un cavaliere, ma un cacciatore (erano loro, probabilmente, i protagonisti della "cronaca" di quei tempi), un cacciatore bellissimo che va alla ricerca delle sue prede con un arco d'oro: insomma, un eroe. Lei lo incontra e la vicenda si snoda esattamente come nella versione raccolta in val Formazza, con lievi e trascurabili differenze. Come avete sicuramente avvertito, al di là della vicenda narrata, sono differenti il ritmo e la linea melodica: nemmeno questo deve ormai stupirci, spesso la stessa vicenda viene cantata utilizzando moduli melodici di svariata origine, e ancor più frequenti sono i casi in cui alla stessa forma musicale sono applicati esiti letterari di diversa natura.¹⁹

Tutti questi canti inoltre, lungo le loro radici, hanno storie da raccontare: alcune ci riconducono a *lezioni* che l'etnomusicologo sa riconoscere. È il caso delle *ballate*, grandi storie che sin dal primo ascolto rivelano una forte intensità, spesso carica di connotati drammatici.

Ecco una ballata raccolta a Bosco Gurin, *Es reitet ein Ritter* ("Cavalca un cavaliere")²⁰: anch'essa, lo vedremo, ci sprà condurre lontano.

Segue l'ascolto (traccia n. 4)

Il cavaliere se ne va lungo il Reno, intonando una canzone. C'è una fanciulla alla finestra che l'ascolta, e dopo appena un istante tutto ciò che desidera fare nella sua vita è: uscire di casa, lasciare madre e padre, salire sul destriero del cavaliere ed andarsene con lui. Un attimo dopo i due stanno viaggiando veloci verso una valle lontana, che scopriremo inaspettatamente oscura ed avvolta da pesanti nebbie. Giunti dopo ore sotto ai rami di un albero maestoso, lui le chiede un abbraccio, un bacio, le sue carezze: ma nulla è più per lei come quei desideri alla finestra. Lì vicino zampilla sangue da una fonte, ed è quello il momento in cui s'accorge delle undici giovani vergini appese morte all'albero. "*L'undicesima*" le dice il cavaliere guardandola negli occhi "*sarai tu*".

Siamo di fronte ad una ballata che gli etnomusicologi conoscono benissimo: la lezione dell'*Eroina* è tra le più diffuse.²¹ Le sue radici si protendono lontano, raggiungono i popoli nomadi dell'Asia, le terre del Nord, la leggenda di Barbablù. Ed è l'arcaico. Versioni di questa ballata, diffusa in tutta Europa, si spingono oltreoceano;²² sono le radici di un "albero di canto", entusiasmante è volerne approfondire le interpretazioni, i collegamenti, le varianti.

Anche in Ossola (a Croveo, in Valle Antigorio) abbiamo acquisito una interessante versione di questa ballata:²³ lui la chiede in sposa e partono insieme verso terre lontane, si susseguono dialoghi sempre più inquietanti, finché a pochi passi dal castello lui le rivela l'atroce verità. Nell'esito ossolano, giunti al momento più drammatico, proprio mentre l'orrendo assassinio sta per consumarsi, la fanciulla chiede in prestito un pugnale per "*far ombra*" al suo cavallo: per quanto possa sembrare incredibile l'espedito ha successo, ed è la sua salvezza.

Nella versione di Bosco Gurin il cavaliere concede invece alla fanciulla di urlare tre volte, sicuro di non correre rischi: sono nel mezzo di una foresta fitta e tenebrosa, ed infatti al primo grido (rivolto a suo padre) ed al secondo (per sua madre) nessuno risponde. Solo la terza ed ultima invocazione d'aiuto, con cui lei chiama il fratello, ha un insperato successo: egli infatti è lì, poco lontano, a cacciare coi suoi cani. Irromperà sulla scena in tempo per indurre alla fuga il malvagio, e condurre la ragazza salva a casa.

Certo, queste sono “grandi” storie. Ma in una ricerca sul campo ci si trova di fronte anche a “piccole” storie, non per questo meno coinvolgenti, o meritevoli d’attenzione.

Occorre pensare che oggi noi cantiamo il più delle volte per semplice passatempo, perché ci piace stare insieme, perché vogliamo dare vita ad un progetto; una volta si cantava la vita, e cantare *era* la vita, un modo per tramandare ed esprimere i desideri, per esorcizzare le paure, un modo per non dimenticare. Questo si trova in tutti i canti raccolti dalla memoria tradizionale, al di là delle inevitabili dimenticanze e corruzioni: piccoli e grandi frammenti di vita.

Vorrei ora presentare due brevi esiti raccolti a Bosco Gurin. Il primo, *bBüábá gáán z. Áábásétz*,²⁴ viene sempre intonato dopo la mezzanotte, da uomini e donne riuniti a cantare. È un lieve sipario di quotidianità: le ragazze invitano un gruppo di ragazzi a raggiungerle, ma la porta della loro casa è chiusa, e l’unico modo per poterle avvicinare ne implicherebbe la distruzione. “No, non fatelo” urlano le fanciulle “*la porta è nuova*”. Conclude il canto l’irridente addio dei ragazzi “*Va bene, tenetevi la porta nuova, e la serratura nuova: noi resteremo qui fuori, e voi diventerete... vecchie zitelle*”. *Schéáni Márgréátla*²⁵ è invece la serenata d’amore di un uomo squattrinato, senza un tetto a coprire la sua casa, con la porta spezzata, i tegami senza fondo. Gli manca tutto, qualsiasi cosa, tranne una: sa che la ama, e che la vuole sposare. È l’unica cosa che gli interessa davvero sapere.

Segue l’ascolto (traccia n. 5)

Da molti anni nel mondo della corallità amatoriale di stampo “popolare” si avverte un grido d’allarme, in tanti affermano che i cori siano in crisi, destinati inesorabilmente a morire, con i giovani sempre più lontani. L’affermazione non è forse del tutto infondata, ma occorre fare un passo avanti, e cercare di comprenderne i motivi: è difficile pretendere che nella realtà odierna, così diversa, in costante evoluzione, i giovani siano attirati da cori che ancora vivono, cantano e si gestiscono come accadeva venti, trenta, quarant’anni fa in un’ottica prevalentemente “dopolavoristica” e di mero passatempo per gli stessi cantori ed il loro direttore, non ancora pienamente consapevole del proprio ruolo. Cambia il mondo: è necessario cambi anche la corallità. Proprio prendendo spunto da queste considerazioni è stato ideato il progetto del nostro “laboratorio corale”: l’idea è quella della bottega artigiana dove da un ciocco di legno ecco apparire bambini che corrono, animali che saltano, o alberi mossi dal vento.

Questo passaggio, nel nostro caso dalla voce ai canti, o se vogliamo dalle versioni originali raccolte sul campo alle esecuzioni dei canti elaborati, non è cosa per cui basti uno schiocco di dita, o una bacchetta magica. Richiede tempo, cura, e grande attenzione.

Ci siamo voluti dare subito un obiettivo: creare un repertorio di canti (prevalentemente in lingua walser), tratti dal cospicuo archivio “Cantar Storie”. Da aprile ad oggi abbiamo lavorato con questa prospettiva, cercando di vivere in modo il più possibile “nuovo” la scoperta della nostra vocalità.

Il Laboratorio Corale Cantar Storie eseguirà questa sera due canti in lingua walser raccolti in Val Formazza: è importante per noi cominciare da “dove” questi canti provengono, ovvero dalle versioni originali, quelle raccolte sul campo dalla viva voce degli interpreti spontanei. Per entrambi la voce che ascolterete è una “grande” voce walser, che non smette d’emozionarci ad ogni ascolto: quella di Maria Ferrera Lagger. Due canti che nascondono in sé il segreto della leggerezza: con immensa sensibilità ed un gran senso di grazia, Paolo Bon l’ha saputa cogliere.

*Un in der Kchêrchä*²⁶ ci porta di fronte a due ragazzi innamorati che cercano un posto dove stare tranquilli. Vi è poco altro, descritto con un lieve, sottile senso di malizia, tra versi e parole che non

hanno un vero e proprio significato, ma un ritmo, una musica: “*Wischpeli Wäschpäli sêsi Beimäli weisäli türi tari...*”, e così via, mentre i due innamorati cercano il loro angolo di pace.

Segue l'esecuzione del brano (traccia n. 6)

Nell'elaborazione di Paolo Bon, *Tiri türi tari*,²⁷ scopriremo il coro è diviso in tre voci, le tre voci si rincorrono, sembrano raggiungersi solamente alla fine di ogni strofa e poi nuovamente, si separano, incastonandosi in un'architettura leggera di suoni.

Segue l'ascolto (traccia n. 7)

Nel secondo esito, *Wol löif uf di Tanna*,²⁸ una fanciulla ammira le bellezze del mondo: montagne, fiori, vento ed anche, lo scopriamo, il fascino dei ragazzi. Intanto, poco distante, proprio un ragazzo non sa darsi pace, alla perenne ricerca della donna che è fatta per lui: chi lo sa, forse proprio lei, là a descrivere bellezze. Sono lì a cercarsi, allora, senz'ancora riconoscersi, e lui per sfogare i tormenti dell'attesa sale e scende da un abete, su verso la cima e poi di nuovo a terra. Senza fermarsi, mai.

Segue l'esecuzione del brano (traccia n. 8)

L'elaborazione di Paolo Bon, *Un tiriralla*,²⁹ segue con dolcezza l'andamento dell'esito originale, sino ad un momento in cui le voci prendono a rincorrersi, e lo fanno con leggerezza, la leggerezza di una danza improvvisata da fanciulli innamorati.

Segue l'ascolto (traccia n. 9)

Anni fa un grande poeta e letterato argentino, Jorge Luis Borges, teneva a Buenos Aires una conferenza incentrata su qualcosa che in quel paese sta nel cuore di molti: il tango.³⁰ Parlandone, accennava a due aspetti che mi piace sottolineare: innanzitutto, durante le sue ricerche aveva notato “*senza sorpresa che ciascuno lo portava nel proprio quartiere, ciascuno riteneva che il tango fosse sorto nel proprio quartiere*”. Ecco, queste “pretese” non sono per noi una novità: se in due paesi, seppur contingui, si ricorda un'antica melodia, in entrambi i luoghi se ne rivendica l'originalità. Non è raro neppure imbattersi in voluti interventi sul testo di un canto al fine di chiarirne “forzatamente” le origini: in *A Milano ci sta una ragazza* l'indicazione geografica risulta più volte modificata a seconda del luogo di raccolta, ed il cantore che incautamente osa intonare la versione originale verrà aspramente rimproverato dal resto del gruppo.

Ma, come sottolinea Borges, sarebbe errato ritrovare in questi episodi indizi di superbia, o avidità: sono semplicemente “*una prova dell'amore della gente, dell'amore che sentiamo*”, quello che ogni cantore prova per le melodie che sin da bambino hanno contrassegnato la sua vita.

Ancora, in quella conferenza argentina, ritrovo alcuni versi composti da Fernàn Silva Valdès, che in un suo poema scrisse “*dietro al tango si sente la durezza, come si sente attraverso un fodero di seta, la lama del pugnale*”. “*Perché - sottolinea Borges - oramai il tango è qualcosa che ci appartiene, che è espressione di ciascuno di noi; è qualcosa che starà con noi più in là...*” Non vi è sola dolcezza, nei canti che acquisiamo e raccontiamo: la loro anima sa esser dolorosa, nel suo andar dritta alle emozioni, senza veli che ne camuffino l'assoluta sincerità. Ancora, è importante ricordare che molte delle persone che ascoltiamo, durante le nostre conferenze, non ci sono più. Ma le loro voci non sono scomparse, e continuano, sempre, a cantar storie.

Molto, troppo spesso, i risultati di ricerche sul campo, condotte da valenti etnomusicologi in svariate aree d'Italia, sono rimaste al buio delle nostre biblioteche, celate in enormi volumi polverosi che, seppur spesso di grande interesse, hanno acquistato nei confronti del pubblico un che di inaccessibilità.

Quando ci ritroviamo a presentare i risultati del nostro lavoro la speranza è quella di levare un po' di polvere da questi canti: se è vero che si possono e si debbono studiare, analizzare, proporre spunti, paragoni e confronti, allo stesso tempo, come per tutte le storie, è possibile guardare qualcuno che sta accanto a noi, e cominciare a *raccontare*.

Allo stesso modo spesso, al ritorno da una giornata di ricerca, affiora la pericolosa tendenza a sottovalutare ciò che gli stessi cantori spontanei raccontano a proposito dei loro canti, concentrandosi esclusivamente sul materiale sonoro: nella lunga giornata trascorsa mesi fa a Bosco Gurin oltre agli interessantissimi esiti orali che abbiamo acquisito, è stato possibile immergersi per alcuni momenti nell'ambiente storico ed umano da cui sono scaturiti. La signora Erika Della Pietra ci parla ad un certo punto delle ninnenanne, mi riferivo poco fa a canti che ci riportano all'infanzia dell'umanità, qui ritorniamo a canti che accompagnano l'infanzia dell'uomo. Canti dall'andamento cullante, rasserenante, che avvicinano al sonno: Erika Della Pietra le ricorda così.

Segue l'ascolto (traccia n. 10)

Proprio tra Bosco Gurin, la Val Formazza e luoghi ben più lontani, anche nel tempo, si snodano due affascinanti ballate che sono state da noi recentemente acquisite. La prima, *Schtrassbord* ("Al bordo della strada"),³¹ proviene dai ricordi di Maria Ferrera Lagger, ed è stata trascritta e tradotta grazie all'insostituibile aiuto di Anna Maria Bacher.

Segue l'ascolto (traccia n. 11)

Un soldato è costretto a partire per andare a combattere una guerra lontana, da cui teme di non poter ritornare. Sua madre tenta allora di intervenire presso il Capitano offrendogli tutto il denaro di cui la famiglia dispone, ma la risposta non lascia adito a speranze. L'ultima immagine che ci offre questo canto è dunque quella del ragazzo pronto a partire, di fronte ad un orizzonte di campi sterminati. Lì, la sua innamorata gli dà l'ultimo addio.

Il canto è stato raccolto nel 1983 qui in Valle Formazza. Numerose ricerche ci hanno condotto sulle tracce di un altro esito, *O Straßburg*, raccolto in Alsazia nel 1771 dal famoso poeta e letterato Johann Ludwig Von Goethe.³² Un canto mercenario, diffuso in Germania ed in Svizzera e trascritto da Goethe nel suo "*Sesenheimer Liederbuch*". Il collegamento appare ancor oggi sbalorditivo e di grande interesse: ma c'è qualcosa in più. Non disponiamo ovviamente della registrazione dell'esito raccolto in Alsazia, ma ne esiste una trascrizione, di cui non è possibile accertare l'attendibilità.

Ho provato a compiere un esperimento, intonando entrambe le linee melodiche e sovrapponendole al fine di verificarne l'effetto.

Segue l'ascolto (traccia n. 12)

Come si può sentire, gli esiti hanno molto in comune anche da un punto di vista melodico: i rami dell'albero di canto a cui appartengono non sono tra loro troppo distanti.

Ma c'è di più: a fianco di questa emozionante ballata, vi propongo l'ascolto di un altro esito, in apparenza ben differente, *In Öschterèich*,³³ raccolto a Bosco Gurin dalla voce di Elsi e Paulina Tomamichel.

Segue l'ascolto (traccia n. 13)

È un castello, molto, molto grande. Nasconde sotterranei oscuri: prigionieri invasi da animali spaventosi, e celle isolate dal mondo. In una di queste celle è rinchiuso un giovane di ventidue anni, arrestato perché accusato d'aver rubato una collana preziosa. Sua madre si reca dal giudice, cercando di dimostrare la sua innocenza, offrendo tutti i suoi averi perché possa essere accertato l'imbroglio di una donna. Anche questo tentativo si rivela inutile: ecco il ragazzo, nella piazza della giustizia in attesa dell'ormai inevitabile esecuzione. Ha gli occhi bendati, ma chiede che la benda gli venga levata: vuole vedere per l'ultima volta in faccia la vita, e anche la morte. Infine, l'addio. A sua madre, e alla sua innamorata.

Straßburg e *In Öschterèich* sono due canti che provengono da luoghi diversi, raccontano storie diverse, ma volendo sondarne in profondità l'essenza, rivelano qualcosa che senz'alcun dubbio li accomuna. Sono entrambi canti di partenza, d'addio. Partenze e ritorni sono momenti fondamentali nella vita di un uomo, e lo erano ancor più in passato: partire voleva dire chiedersi: "tornerò?"; il ritorno era un: "ritroverò quel che ho lasciato dietro di me?". I protagonisti dei due canti, il soldato e il condannato, partono e non sanno se mai potranno tornare, anzi in entrambi i casi il ritorno è una speranza disperata. C'è in entrambi gli esiti un ultimo tentativo per evitarne la partenza e, alla fine, il desiderio di "guardare avanti". Verso quegli orizzonti sterminati, verso una piazza in attesa. Poi, l'addio. L'addio dell'innamorata è in entrambi i casi commovente: sarebbe persino bello un addio così, con qualcuno che ti sussurra *arrivederci*, come ci fosse ancora la speranza di ritrovarsi, un giorno, oppure, in modo ancor più lieve, *buonanotte*.

Proprio prendendo spunto da quel saluto, intriso di dolce speranza, vorrei accennare infine ad un elemento che è fondamentale nella vita e nella storia del popolo Walser: la fede. Una fede radicata nella vita, che ha sempre dato grande forza e una sorta di rigorosa serenità.

Abbiamo raccolto in Val Formazza questo splendido canone, *Wo Glöibä da Libe*,³⁴ espressione solenne di fede. Il testo del canto, intonato sotto forma di canone, è un sillogismo sacro, capolavoro di semplicità: "Ove è fede è amore, ove è amore è benedizione, ove è benedizione è Dio, ove è Dio nulla manca"

Segue l'ascolto (traccia n. 14)

L'elaborazione di Paolo Bon, *Wo Glöibä da Libe (Walser-Kanon)*,³⁵ ha il grande merito d'averne salvaguardato l'antica atmosfera, riportandola a risplendere attraverso le voci di due cori. Cantano innanzitutto i bassi, poi i tenori, quindi nell'ultima parte ecco tutte le voci, e i loro echi. Ed è come immaginarsi d'essere dentro ad una chiesa, con gli echi tutt'attorno a sfumare nel silenzio.

Segue l'ascolto (traccia n. 15)

Siamo giunti alla conclusione del nostro viaggio, condotto attraverso le colonie walser di Formazza e Bg, senza dimenticare il ricchissimo materiale da noi raccolto nelle altre colonie di Alagna Valsesia, Rima, Rimella e Gressoney/Issime. Al di là della specificità delle nostre ricerche spero d'aver chiarito come questi esiti si spingano assai lontano, ben oltre i confini naturali e la vita di coloro che li hanno ricordati. Riascoltando canti e ballate stasera abbiamo sfiorato le nebbie dell'arcaico, alla ricerca di un cammino che spesso percorriamo portando con noi chi, come voi stasera, ha il desiderio e l'entusiasmo nel seguirci. Sicuri, ogni volta di più, di non volerci fermare.

Note

1. cfr. BONAVIA, LUCA E LORIS (a cura di) - *Cantar Storie - un viaggio nel canto popolare tra i monti dell'Ossola* (due volumi), ed. Grossi, Domodossola, 1999/2001;
2. Nell'ambito dei numerosi testi rivolti al mondo walser, si segnalano MORTAROTTI, RENZO - *I Walser*, ed. Giovannacci, Domodossola, 1979, p.132 e RIZZI, ENRICO - *Bosco Gurin*, in BARAGIOLA, ARISTIDE - *Folklore di Val Formazza e Bosco Gurin* (a cura di Enrico Rizzi), ed. Fondazione Enrico Monti, Anzola d'Ossola, 2003, p. 21;
3. cfr. REGION AUTONOME DE LA VALLEE D'AOSTE - *Cahiers de musique chorale Valdôtaine - Recueil de chants de recherche élaborés par Paolo Bon*, Aoste, 1994. Al primo cahier ne è seguito nel 1999 un secondo, sempre realizzato seguendo una logica di "doppio binario", la cui parte espressiva è stata affidata ad Angelo Mazza;
4. cfr. *Cantar Storie - vol. I*, op. cit., p. 7;
5. cfr. *Cantar Storie - vol. I*, op. cit., p. 205;
6. cfr. BARAGIOLA, ARISTIDE - *Folklore di Val Formazza*, Arnaldo Forni Editore, 1981; recentemente ristampato in BARAGIOLA, ARISTIDE - *Folklore di Val Formazza e Bosco Gurin* (a cura di Enrico Rizzi), ed. Fondazione Enrico Monti, Anzola d'Ossola, 2003 ;
7. cfr. BARAGIOLA, op. cit. (1981), p. 51;
8. citato in BARAGIOLA, op. cit. (1981), p. 53;
9. cfr. *Cantar Storie - vol. I*, op. cit., p. 207;
10. cfr. VENTURI, RICCARDO (a cura di) - *Ballate popolari angloscozzesi ("Child Ballads") e francesi*, sito web reperibile all'indirizzo <http://utenti.lycos.it/Balladven>;
11. Si veda BON, PAOLO - "Musica popolare: teoria dell'arcaico in contrapposizione alla teoria del sociale specifico", in *Diapason* - Periodico dell'Associazione Cori della Toscana, anno XVI n. 52, maggio/agosto 2001, p. 7;
12. cfr. MARCUS, GREIL - *La Repubblica Invisibile*, Arcana Editrice, Padova, 1997, p. 89;
13. cfr. "Anthology of American Folk Music" (compilata da Harry Smith), ed. Folkways, 1952, ristampata nel 1997 (edizione di 6 cd) dalla Smithsonian/Folkways;
14. cfr. NIGRA, COSTANTINO - *Canti popolari del Piemonte* (2 volumi), ed. Reprints Einaudi, Torino, 1974, p. 147; si veda inoltre a titolo di esempio in *Cantar Storie - vol. I*, op. cit., p. 66, l'esito "Stamatina mi son alzata (Il fiore di Rosina)" raccolto a Masera (Valle Ossola);
15. Si vedano a titolo di esempio gli esiti "Ol Meitji so wilt tü chüo", raccolto a Macugnaga da Max Waibel (cfr. WAIBEL, MAX - *Die volkstümliche Überlieferung in der Walser Kolonie Macugnaga (Provinz Novara)*, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel, 1985, p. 198) e "Oi bel vureisni vni", raccolto in territorio piemontese da Leone Sinigaglia (cfr. LEYDI, ROBERTO (a cura di), *Canzoni popolari del Piemonte - La raccolta di Leone Sinigaglia*, ed. Diakronia, Vigevano, 1998, p. 77);
16. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito, raccolto in Valle Formazza (1984), informatore Anna Maria Bacher, esecutore Edvige Ferrera;
17. cfr. *Der Rot Schwizer*, esito riportato in NIGGLI, FRIEDRICH - "Lieder aus Heimat - 100 Schweizer Lieder", Hug & Co, Zürich, 1930, p.4;
18. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito acquisito dall'LP a 33 giri "Walser-Exkursion, 12/15 Juni 1958 - Vergleichstext: Alagna, Rimella, Rima, Macugnaga - Volkskundl. Texte und Lieder aus Alagna" edito da Hug & Co., Zurich, 1958; cfr. BALMER, EMIL - *Die Walser in Piemont*, ed. Verlag A.Francke AG, Bern, 1949, p. 73 ed inoltre *Alagna Valsesia - una comunità walser*, a cura del Comitato organizzatore 8° Walsertreffen, Valsesia Editrice, Alagna, 1983, p. 315;
19. Come sottolinea a tal proposito Paolo Bon: «Ciò che soprattutto trova il ricercatore sul campo sono diversi rivestimenti letterari di uno stesso modulo musicale, parole di diverso segno espressivo, vale a dire diverse "semantizzazioni" di uno stesso modulo melo-armonico arcaico.» Cfr. BON, PAOLO - "Musica popolare, musica colta - due mondi solo apparentemente lontani", in *Diapason* - Periodico dell'Associazione Cori della Toscana, anno XVI n. 56, settembre/dicembre 2002, p. 5;
20. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito, raccolto a Bosco Gurin (2003), informatore Erika Della Pietra; cfr. GERSTNER-HIRZEL, EMILY - *Reime Gebete Lieder un Spiele aus Bosco Gurin*, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel, 1985, p. 150;
21. cfr. NIGRA, op. cit., p. 100, "Un'eroina";
22. Tra i numerosi esiti appartenenti alla tradizione anglosassone ed americana si ricordano "Lady Isabel and the Elf-Knight" (inserito nelle "Child Ballads" e citato in NIGRA, op. cit., p. 111) e "The Willow Tree", variante americana dell'esito "The Outlandish Night", riportata nel volume *The Modern Scottish Songs* del 1776);
23. cfr. *Cantar Storie - vol. II*, op. cit., p. 220, con riferimento all'esito "La sera la domanda", raccolto a Croveo di Baceno (Valle Antigorio);

24. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito, raccolto a Bosco Gurin (2003), informatore Erika Della Pietra, esecutori Erika Della Pietra, Elsi Tomamichel, Paulina Tomamichel; cfr. GERSTNER-HIRZEL, op. cit., p. 135;
25. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito, raccolto a Bosco Gurin (2003), informatore Erika Della Pietra, esecutori Erika Della Pietra, Elsi Tomamichel, Paulina Tomamichel; cfr. GERSTNER-HIRZEL, op. cit., p. 67;
26. cfr. *Cantar Storie - vol. II*, op. cit., p. 243;
27. cfr. *Cantar Storie - vol. II*, op. cit., p. 244;
28. cfr. *Cantar Storie - vol. II*, op. cit., p. 229;
29. cfr. *Cantar Storie - vol. II*, op. cit., p. 230;
30. da “*Temas del tango en las diferentes épocas*” di Jorge Luis Borges, traduzione di Guiomar Pareda in *La Repubblica* di sabato 30 agosto 2003, p. 41;
31. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito, raccolto a Ponte di Formazza (1984), informatore Anna Maria Bacher, esecutore Maria Ferrera Lagger;
32. cfr. BONAVIA, LUCA - “*La ballata di Straßburg - Dalle terre d’Alsazia a Ponte di Formazza*”, in *Almanacco Storico Ossolano 2004*, ed. Grossi, Domodossola, 2003, p. 221;
33. in *Archivio Musicale Cantar Storie*, esito sinora inedito, raccolto a Bosco Gurin (2003), informatore Erika Della Pietra, esecutore Elsi Tomamichel, cfr. GERSTNER-HIRZEL, op. cit., p. 153;
34. cfr. *Cantar Storie - vol. I*, op. cit., p. 187;
35. cfr. *Cantar Storie - vol. I*, op. cit., p. 188.