

Editoriale

Mancano poco meno di due anni, ma in pratica ci siamo già. Col pensiero e l'intenzione, stiamo già andando incontro all'evento più importante che la coralità piemontese abbia mai potuto e possa mai organizzare: EUROPA CANTAT 2012, una lunga kermesse di respiro mondiale che porterà a Torino cori, ensemble, maestri, cantori, docenti, studiosi, anche di calibro e fama eccelsi, provenienti da ogni angolo del pianeta.

Un evento che, speriamo, cambierà la visione globale del panorama corale piemontese. Avremo modo di confrontarci con tradizioni, abitudini e abilità differenti dalle nostre.

E questo ci consentirà di crescere, di avere una visione più ampia delle nostre stesse tradizioni e abilità.

“La mente è come un paracadute... funziona solo se è aperta”.

Così la coralità, la musica in generale, che deve essere sinonimo di apertura, di scambio.

La capacità di confrontarci, di metterci in gioco, ci farà crescere non soltanto sul piano artistico ma, anche e soprattutto, su quello umano!

Un periodo intenso, dunque, che ci vedrà impegnati in un crescendo di eventi per i quali dovremo farci trovare preparati: ricordiamo qui soltanto il festival per i cori giovanili, previsto per il prossimo anno a Torino, e la giornata di accoglienza per il Board Europeo che coinvolgerà tutta la nostra coralità in un ufficiale “meno uno” all'evento vero e proprio del 2012.

Con così tanti e fondamentali obiettivi, giova raccogliere idee ed energie: che in ciò ci aiuti il periodo di pausa rappresentato dal Natale e dall'inizio di un Nuovo Anno: ricorrenze che a tutti auguriamo di trascorrere in serenità e “armonia”!

Per poi ripartire con un 2011 ricco di entusiasmo!

Associazione Cori Piemontesi

VOGLIA DI CORO

N. 2 - Anno 2010

Rivista di Informazione ed Aggiornamento della coralità Piemontese a cura dell'Associazione Cori Piemontesi

Direttore Responsabile

Livio Blessent

Capo redattore

Silvio Vuillermoz

Redazione

Roberto Bertaina, Paola Brizio,
Laura Chiara Colombo, Dario Tabbia

Hanno collaborato

Coro La Piana, Coro Monte Mucrone, Coro Scricciolo,
Paolo Bon, Luca Bonavia, Ettore Galvani,
Roberta Paraninfo, Adriano Popolani

Fotocomposizione, Stampa e Legatoria

Tipo-Litografia GRAFICA SANTIATESE

Corso Nuova Italia, 15/b

13048 Santhià (VC)

Tel. +39 0161 94287 - 0161 935814

grafica@graficasanthiatese.it

Progetto grafico di copertina

Enrica Bellino Roci, Marco Nepote

Sommario

Questioni corali:

...Una nuova «RIVOLUZIONE»...?	4-5
Riflessioni sul canto gregoriano e il suo rapporto con la liturgia in Italia	6-7
Il Coro Giovanile: passione e privilegio	8-9
Voci e Tradizioni	10-11
Voci e Tradizioni: canti della tradizione popolare piemontese	11-14
I Canti del Risorgimento	15-19

Personaggi:

Ricordando Flaminio Gervasi	20-22
-----------------------------	-------

Eventi:

Voci in Coro - IX Festival di cori scolastici	23
III Concorso Nazionale di Cori «LAGO MAGGIORE»	24
«Piemonte In... Canto 2010» nel VCO	25
VII Concorso Nazionale di Cori «Città e Provincia di Biella»	26
Nozze d'argento con il canto	27
Da Trent'anni con simpatia	28
Piemonte In... Canto 2010 Festival della Coralità Piemontese	29
10° Concorso Nazionale di Composizione	30

...Una nuova «RIVOLUZIONE»...?

■ di Luca Bonavia

L'intervento a firma di Attilio Sartirani, apparso sul n. 2/2009 di "Voglia di Coro", affronta un tema assai interessante che merita, a mio avviso, un attento approfondimento. Da molti anni il panorama corale amatoriale italiano è affollato da voci che si fanno sempre più allarmanti: *"i giovani non cantano più!"*... *"il pubblico è in fuga dai nostri concerti!"*... senza dimenticare l'immane *"i nostri cori sono destinati a scomparire!"*...

Lascio ad altri il compito di rispondere a questi interrogativi, anche sulla base dei recenti censimenti attuati sul territorio nazionale da FENIARCO e Associazioni corali. Di certo però un primo pensiero emerge sopra ad ogni altra considerazione: se la nostra coralità si mantiene legata ai medesimi schemi, a rituali ed abitudini immutati da decenni e decenni, è **impensabile** conservare una minima speranza di sopravvivenza.

Cogliendo la provocazione di Sartirani, vogliamo parlare del pubblico? Cambia, si evolve, ha nuovi desideri ed esigenze, può permettersi di scegliere e – giustamente – di pretendere un salto di livello da parte dei nostri cori.

Come può essere plausibile pretendere che il pubblico (e non ci riferiamo ai nostri soliti amici, parenti e affezionati, sempre disposti a donare stanchi applausi, stentati sorrisi e qualche complimento assonnato) si sottoponga alla "tortura" di **interminabili** rassegne, dove sei/sette gruppi corali si alternano sul palcoscenico intonando le ormai classiche sequenze "demarzi-sat-demarzi-qualcos'altro-sat" prima dell'immane finale a voci riunite, del tipo "diodelcielo-tramontievallid'or" o (...peggio?) dell'improvvisata avventura

compositiva di un nostalgico maestro innamorato di montagne valli e fiori? È ora, forse, e se veramente lo si vuol fare, di guardare **avanti**, e lasciare ai ricordi del passato quella coralità dopolavoristica, fatta di canti, vino e "stare insieme", l'ora striminzita di prove settimanali impegnate ad insegnar le parti ad ogni voce, i direttori impauriti che "metton mano" ai brani in repertorio perché i cantori "non le sanno imparare" (...ma sarà veramente così.....?) l'immobilità statuaria dei cantori tra la polvere dei palcoscenici, le presentazioni-fiume, le scelte casuali di programma, le incertezze nel gesto del direttore e nell'esecuzione dei cantori camuffate da siparietti di falsa umiltà, le ondate di fervido sentimentalismo e le (ahimé) immane revivalistiche nostalgie.

Se così è, **ben fa** il pubblico ad allontanarsi dalle nostre sale da concerto, rivolgendosi altrove, o restando al calduccio del proprio salotto. **Ben fanno** i giovani a dedicarsi ad altro, anziché sobbarcarsi l'improbabile impresa d'inserirsi in gruppi corali immobili come colossi di pietra, facendosi vittime di direttori dalla vèrve ingrignata, incapaci di rinnovarsi ed assumersi, finalmente ed appieno, le proprie responsabilità.

Nei primi Anni 70 il Gruppo "Nuovocorale Cesen" con l'allora direttore Paolo Bon tentò di tracciare una nuova strada, scuotendo e ravvivando il panorama corale del nostro paese. Quel tentativo riuscì a sorprendere, a colpire, ma lì si fermò, senza raggiungere gli estesi orizzonti che avrebbe senza dubbio meritato.

È forse tempo per una **"nuova rivoluzione"**? Le idee, le proposte, le risorse non mancano. Ma

serve il coraggio di riconoscere che *'il Re è nudo'*, serve ai direttori la coscienza d'assumere un ruolo, preciso e sicuro, nei confronti di sé stessi, dei propri cantori e del proprio pubblico. Serve svuotare i nostri discorsi, programmi e progetti, di parole e termini intrisi di fastidiosa superficialità (*"canto popolare"*, *"cori di montagna"*, o *"alpini"*, e molti altri...) individuandone di nuovi, più meditati ed appropriati, sostituire nostalgie e revivalismi con un serio e rigoroso lavoro in sala prove, prevedere una seconda prova settimanale, magari a voci singole, ideare nuove tecniche per l'apprendimento delle parti, sfruttare le opportunità della tecnologia in modo da consentire ai cantori di proseguire lo studio in autonomia, giorno dopo giorno, spingere il direttore a mettersi in gioco, partecipando alle molte occasioni di studio e formazione offerte da associazioni regionali, musicali e culturali, cominciare a parlare di *"acculturazione musicale"* dei nostri cantori, andando verso una vera e propria *"pedagogia corale per l'età adulta"* (solmizzazione, chironomia, accordatura del coro sono solamente alcune possibilità, e di certo non le uniche), ripensare con serietà ai nostri programmi di sala, magari riducendo la durata dei concerti a tempi più accettabili, dedicare le dovute risorse alla scelta di un repertorio coerente ed organico, di un programma accattivante, cominciando a parlare senza scandalizzarsi od impaurirsi, di *"teatralcoralità"*, di *"conferenze-concerto"*, di reali occasioni d'incontro e collaborazione tra musicisti, direttori di coro, etnomusicologi e cantori, anche – perché no – sciogliendo i lucchetti messi alle porte della nostra sala prove.

Allora sì, sarà possibile tentare di **"riconquistare"** il nostro pubblico, sorprenderlo, assecon-

darne i desideri e le esigenze, ed invertendo per una volta l'ordine dei fattori: non sarà il pubblico a *"regalare"* a noi la sua presenza, ma noi a sapere offrir loro qualcosa, che resti viva e vibrante anche oltre il termine del concerto, con il desiderio di tornare ad ascoltarci, alla prossima occasione, ed a quelle successive.

Non esiste di certo un'unica soluzione, ma lo spazio è aperto al dibattito, alle nuove sfide: naturalmente se vissuto dai nostri direttori senza pregiudizi o preclusioni, e con una reale disponibilità a mettersi in discussione, anche di fronte ai propri cantori, e naturalmente anche al proprio pubblico.

Le possibilità sono molte, e gli esempi non mancano. **"Coralità dell'Arcaico"**, il percorso tracciato dal Laboratorio Corale Cantar Storie di Domodossola a partire dal 2003, è solo una di queste. Un percorso di ricerca, tecnica ed espressiva, la volontà d'individuare *"strade nuove"*, anche grazie alla preziosa collaborazione con l'AIKEM (Associazione Italiana Kodály per l'Educazione Musicale), portando dentro alla sala prove un meditato percorso di studio ed acculturazione, la progettazione di *"conferenze-concerto"* vissuta con l'intento di offrire realmente agli spettatori un'esperienza musicale, culturale, letteraria, ed a più livelli di profondità e coinvolgimento. Ebbene: i risultati non mancano, i cantori ed il pubblico nemmeno. Certo, la sfida è impegnativa ed stata solamente intrapresa: ancora non se ne intravede la méta, ma è come per tutti i veri viaggi: gli orizzonti si scoprono passo a passo, tra duro lavoro ed entusiasmi, dubbi ed arrovellamenti, errori, conferme e scoperte, senza potersi **mai** veramente fermare... e soprattutto senza voler mai scomparire. ■

Riflessioni sul canto gregoriano e il suo rapporto con la liturgia in Italia

■ di Adriano Popolani

Ho iniziato lo studio del canto gregoriano dopo aver terminato il corso di Musica Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio di Torino, ero venuto a contatto con la Scuola di Prepolifonia del Conservatorio su iniziativa del mio insegnante M^o Paolo Tonini Bossi, il quale aveva attivato una intelligente e proficua collaborazione tra le due classi.

Dapprima solo una grande confusione, qualche reminiscenza stilistica perché nel coro di voci bianche (Coro Polifonico di Lanzo) in cui cantavo da bambino il maestro (mio padre) ci faceva cantare dei brani gregoriani, sostenendo che il frequentare questo repertorio ci facesse del bene: dopo avremmo cantato meglio, diceva (da bambino non avevo capito più di questo...).

In alcuni anni di studio con il M^o Fulvio Rampi ho messo insieme qualche idea, avrei anche a disposizione dei validi cantori, alcuni di loro hanno delle significative esperienze nel canto gregoriano, peccato che ci siano più occasioni per fare concerti che non per cantare durante le celebrazioni. Non c'è spazio per i musicisti, in chiesa. Non c'è spazio per chi abbia fatto degli studi in materia musicale e liturgica e che voglia mettersi al servizio della comunità.

Mi sembra evidente che la stragrande maggioranza dei sacerdoti non faccia il tifo per il gregoriano, anzi, lo osteggiano dicendo che la gente non partecipa se si canta in latino o se si cantano il gregoriano o la polifonia antica, troppo lontani dalla loro sensibilità...

Meglio fare una Messa Rap, così si coinvolgono i giovani, ma che dico, una Messa Rock!

Perché non scrostiamo anche un affresco rinascimentale o un mosaico bizantino e mettiamo al suo posto un bel murales che sia maggiormente in sintonia con i tempi che cambiano?

Il Concilio Vaticano II riunì, nel sesto capitolo della "Costituzione Sacrosanctum Concilium" del dicembre '63, le disposizioni relative alla musica sacra e al suo rapporto con la liturgia. Le indicazioni dei paragrafi 114 e 115 ("Si conservi e si incrementi con grande cura il patrimonio della Musica Sacra... Si curi molto la formazione e la pratica musicale nei seminari... ai musicisti e ai cantori, e in primo luogo ai fanciulli, sia dia anche una vera formazione liturgica...") sono ratificate dal paragrafo 116, intitolato specificamente "Canto gregoriano e polifonico". Il paragrafo recita, alla lettera a): "La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana: perciò nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale".

Allora deve esserci qualcosa che non funziona: da una parte la Chiesa mi dice che il canto gregoriano deve avere il posto principale e dall'altra la stessa Chiesa sostiene che questo allontana le persone? In questo c'è una contraddizione enorme, specialmente se si pensa al Concilio Vaticano II come uno sforzo nella direzione della tanto auspicata "actuosa participatio".

Nel corso degli studi mi è sembrato di capire che il fatto di abbandonare il canto gregoriano non significa soltanto buttar via un enorme e prezioso patrimonio musicale, ma una concezione di canto sacro, che la Chiesa ha fatto propria per secoli e sulla quale ha fondato la trasmissione

della Parola, la propria esegesi, ciò che fonda la Chiesa stessa, poiché la Chiesa è fondata sulla Parola.

Qual è allora l'obiettivo? Coinvolgere più gente possibile? Un po' come ha fatto la RAI, che ha rinunciato a proporre, adeguando la sua programmazione alle reti commerciali, con Reality Show, Quiz e quant'altro in nome dell'audience?

Spesso entrando in chiesa si ascolta della musica che assomiglia molto a quella che si sente alla radio, canzonette, né più né meno, nella struttura musicale e a volte anche nei testi.

Nel libro "Rapporto sulla fede - Vittorio Messori a colloquio con Joseph Ratzinger" un prefetto dell'ex-Sant'Uffizio parlava in questo modo in riferimento alla musica in chiesa:

"È divenuto sempre più percepibile il pauroso impoverimento che si manifesta dove si scaccia la bellezza e ci si assoggetta solo all'utile. L'esperienza ha dimostrato come il ripiegamento sull'unica categoria del 'comprensibile a tutti' non ha reso le liturgie davvero più comprensibili, più aperte, ma solo più povere. Liturgia 'semplice' non significa misera o a buon mercato: c'è

la semplicità che proviene dal banale e quella che deriva dalla ricchezza spirituale, culturale, storica".

Forse l'obiettivo non è la partecipazione di tutto il popolo che canta, questa se mai è un'acquisizione che si aggiunge, come esito finale di una partecipazione vissuta; se questo risultato viene posto come pregiudiziale e tutto il resto sconfessato, si è costruito senza fondamenta, si è in una logica assembleare e non ministeriale.

A cosa serve dunque il coro? A sostenere l'assemblea? Non solo, la Schola Cantorum ha ben altro compito, diversamente (tra le altre considerazioni) la Musica Sacra sarà relegata in una nicchia concertistica, ma questa musica un tempo si utilizzava, durante le celebrazioni...

Basta fare capolino oltralpe, in Svizzera, Francia, Germania (per non parlare del Nord dell'Europa, dove la gente durante le celebrazioni canta spontaneamente a quattro voci) per vedere che ci sono risposte molto diverse, realtà in cui la tradizione non è stata abbandonata, dove rinnovamento e continuità si tengono per mano. ■

Il Coro Giovanile: passione e privilegio

■ di Roberta Paraninfo

La musica accompagna tutta la vita dell'uomo come insostituibile, autentico linguaggio universale, ma è nell'adolescenza, età dei sentimenti assoluti e dei contrasti forti, che la musica svolge la sua funzione umanamente più importante: armonizzare il cielo con la terra, l'infinito col finito, il corpo con la mente e il cuore, il plurale con il singolare, il coraggio dell'apertura con l'intima paura di scoprirsi.

Si rivela straordinariamente fondante, nel percorso verso l'età adulta, l'esperienza del coro giovanile, privilegiato ambito musicale in cui il connubio tra arte e tecnica, espressione di sé e accoglienza dell'altro raggiunge il massimo livello.

LA CARATTERISTICA DEL SUONO

La caratteristica timbrica del coro giovanile è data dall'energia e dalla freschezza delle voci: brillante ma non roboante, dal colore chiaro ma intenso, delicatamente trasparente perché, a ben ascoltarlo, riflette direttamente il colore dei pensieri e degli stati d'animo dei singoli coristi; un suono più libero da sovrastrutture rispetto a quello degli adulti, ma più ricco di "umanità" rispetto a quello dei bambini.

Al di là di quanto possa influire la preparazione tecnica di ciascuno, il suono del coro giovanile può essere solo simile a se stesso, di volta in volta, ma mai uguale. Per sua natura, ogni esecuzione rende viva la partitura in modo unico e irripetibile; e questo avviene in modo più evidente quando a esserne protagonista è un coro giovanile, in cui la costante evoluzione crea un movimento di cambiamento continuo ed instancabile.

È compito affidato alla capacità del direttore saper ascoltare in profondità e riuscire ad armonizzare questo movimento con ciò che è stato già appreso e assimilato. Il coro è sì uno strumento, ma che vibra all'interno di un corpo e che fa vibrare "l'infinito" in esso contenuto, in un impalpabile ma ben presente risonanza fra singoli individui.

Nelle mani del direttore, quindi, l'accompagnare i singoli e l'insieme verso la coscienza del proprio e dell'altrui essere e del "terzo essere" che insieme si crea. In questo modo è possibile crescere in un coro nel quale due più due fa più di quattro, perché il totale può davvero essere maggiore della somma degli singoli individui.

LA SCELTA DEL REPERTORIO

Scegliere il repertorio più adatto al proprio coro è sempre una dei più impegnativi compiti del direttore. Esso deve rispondere a una serie di domande: è adatto al coro? Dona qualcosa di nuovo al coro, portandolo qualche gradino più in su nella sua crescita? Io, direttore, sono in grado di comprenderlo, insegnarlo e dirigerlo? Come si colloca all'interno dei programmi del coro? Infine, mi piace? (non scrivo anche "piacerà al coro?" perché la risposta a questa domanda è insita nella precedente!).

Nel caso del coro giovanile spesso si è intimoriti nella scelta del repertorio; non è così quando si pensa al coro di voci bianche (i bambini amano tutto ciò che amiamo noi e sono, almeno in apparenza, più facili da convincere) o al coro di adulti (li convinciamo razionalmente). Consapevoli che i giovani abbiano le idee chiare sui propri gusti (e questo è vero!), riteniamo che assecondarli sia il modo migliore per tenerli dalla nostra parte.

Sbagliato.

I giovani, elastici, attenti, pronti, intelligenti e molto sensibili, sono i più aperti a ogni conoscenza e a ogni esperienza. Sono un campo estremamente fertile, in cui i fiori lasciano velocemente posto ai frutti. Sono anche, giustamente, molto esigenti, capaci di cogliere la nostra (di noi adulti) benché minima indecisione, impreparazione, scarsa convinzione in ciò che proponiamo, la nostra scelta di non-scelta. Sanno però riconoscere la nostra passione per ciò che desideriamo trasmettere loro, apprezzano la nostra amorosa cura per la loro crescita personale e collettiva,

sentono la forza della nostra capacità di scegliere, e, più velocemente di quanto crediamo, ci raggiungono e ci superano nell'affinamento del gusto estetico-musicale. Con loro il coraggio e la convinzione di un direttore sono messi continuamente alla prova.

Così come quando, di fronte a un "f" in partitura, noi dobbiamo sempre chiederci che tipo di "forte", quale carattere richiede, da dove arriva, dove va, e poi con coraggio, prendere una decisione, senza nasconderci dietro una falsamente ligia via di mezzo, di fronte alla scelta del repertorio per il coro giovanile ci sia da guida imperativa la ricchezza del messaggio musicale, storico ed estetico, all'interno di un quadro di crescita del singolo corista e del coro.

In questa prospettiva quindi tutto il repertorio della storia della polifonia, sacra e profana, dal Cinquecento a oggi, costituisce un materiale prezioso e vitale, per la sua ricchezza di stili, contenuti, espressioni.

LA SCELTA DELLE VOCI

L'esperienza mi porta a sostenere che non ci sia un "tetto minimo" obbligatorio di età per poter entrare a far parte di un coro giovanile.

In linea teorica si ritiene che questo sia fissato intorno ai 15 anni, limite massimo solitamente considerato per appartenere alle voci bianche. Da non dimenticare però che esistono, soprattutto tra i maschi, grandi differenze di crescita: a volte un ragazzo è già in piena "muta vocale" a 13 anni; a volte a 14-15 anni canta ancora nei soprani...e la muta è lontana...

Per le ragazze lo sviluppo vocale è più dolce e verso i 14-15 anni si possono già definire "giovani" dal punto di vista corale. Nella pratica sosterrai quindi che non sono da porre "tetti minimi" obbligatori.

Per quanto riguarda il "tetto massimo" si può considerare l'età media dei 25 anni, ma non come limite vocale, quanto di relazione umana e di linguaggio all'interno del coro: può non essere facile "armonizzare" tredicenni con venticinquenni, adolescenti con giovani adulti.

Ma anche in questo caso, come insegna l'esperienza, non è detto. Ritengo quindi che il termine massimo per appartenere a un coro giovanile non possa essere preciso, fiscalmente delimitato, così come l'età minima per entrarvi.

Anzi, proprio dalla diversità delle personalità e dal loro trovarsi in diversi momenti di vita nasce la ric-

chezza unica del coro giovanile: gli estremi sono comunque accomunati dalla tensione verso l'alto, verso il nodo della vita, verso il sogno e la realtà di se stessi "da grandi".

LA FORMAZIONE

Nella storia della cultura corale in Italia, per molto tempo l'unica formazione presa in considerazione è stata quella del coro adulto, per questo fino a qualche anno fa i giovani, cresciuti nel coro di voci bianche o "principianti", venivano inseriti direttamente ed esclusivamente nel coro adulto. Gradualmente si è dato spazio ai bambini, ai cori di voci bianche sia associativi che scolastici. Attualmente per questa fascia d'età sono molte le realtà ben avviate e una produzione molto fertile da parte dei nostri compositori ha contribuito ad accrescere la qualità e la varietà del repertorio.

Si registra ora un sostanziale cambiamento di tendenza: sono ormai molti i cori giovanili, nati in seno a laboratori musicali nelle scuole superiori o grazie alla dedizione di molti validi direttori di cori associativi che hanno saputo convogliare le ex-voci bianche in formazioni a loro adeguate.

Da sottolineare che una positiva influenza hanno avuto sia gli scambi a livello internazionale con i Paesi in cui questa cultura è consolidata, sia il grande lavoro di sensibilizzazione e formazione per i direttori e per i cori da parte della Feniarco e delle associazioni corali regionali.

PER FINIRE...

Nell'età del coro giovanile è molto sentita l'appartenenza a un gruppo, ma è importante non perdere di vista l'obiettivo che motiva lo stare insieme: la musica. Tenerla al centro, tendere continuamente a essa, rispettarla, imparare a non "usarla" per esprimere i propri sentimenti, ma al contrario godere nel dar vita alla pagina scritta da altri, facendosi il più possibile "filtro" tra il pensiero del compositore e il suono a cui, pur per un breve momento, si dà la vita.

Uno stare insieme "al servizio" della musica, con la consapevolezza di trovarsi nella privilegiata posizione di chi crea.

Per un giovane una bella opportunità per la vita: conoscere e riconoscersi nello spazio vitale, dinamico, ma ben definito dell'espressione corale, all'interno del quale poter spiegare le ali e volare alti! ■

Voci e Tradizioni

■ a cura di FENIARCO


FENIARCO
 FEDERAZIONE NAZIONALE ITALIANA
 ASSOCIAZIONI REGIONALI CORALI

La tradizione popolare è stata una delle ragioni fondanti della coralità amatoriale. Non solo in Italia, ma in tutta Europa, l'idea di coro come voce collettiva di una comunità si è sposata a quella romantica di musica popolare come patrimonio di una nazione, elemento identitario di un popolo.

Già nell'Ottocento i paesi del Centro-Europa, soprattutto di lingua tedesca, hanno potuto vedere un ricco sviluppo di cori amatoriali (le *Liedertafel*) per i quali scrivevano i più grandi compositori, ispirandosi talvolta, accanto ai consueti temi della *liederistica*, a quelli della musica popolare: Brahms è il caso più evidente, ma al richiamo del coro e delle fonti popolari non si sottrae quasi nessuno dei grandi compositori del Romanticismo centroeuropeo.

In Italia il movimento corale, sviluppatosi quasi completamente nel Novecento a partire dalle regioni dell'arco alpino, ha avuto fin dall'origine ben presente questo modello e lo ha trasferito nelle proprie realtà: i repertori popolari regionali sono così divenuti la base del lavoro di molti cori. Un lavoro che poteva già contare su alcuni studi importanti (un esempio, fra i più noti, i *Canti popolari del Piemonte* di Costantino Nigra), anche se molti di questi, opera di studiosi della letteratura più che di musicisti, si fermavano al testo, trascurando di tramandarne anche la musica.

Ma l'interesse dei cori italiani per la musica popolare diventò anche l'occasione per approfondire la ricerca, soprattutto in quelle regioni dove gli studi erano ancora insufficienti al bisogno del coro di costruire un proprio repertorio senza ricorrere all'imitazione dei modelli più in voga, soprattutto trentini.

Così direttori di coro e coristi (un caso tra tutti: quello di Giorgio Vacchi e dell'Archivio di Canti Popolari Emiliani da lui costituito presso il Centro

Culturale Stelutis dell'omonimo coro bolognese) si sono fatti ricercatori.

Altre volte il coro ha collaborato con un etnomusicologo e col suo stimolo ne ha indirizzato la ricerca. Come in ogni ambito dove si applichi la ricerca scientifica, non è mancato il confronto, anche vivace, tra le diverse posizioni circa il rapporto fra la tradizione orale e il coro. Anzitutto sulla definizione di cosa sia popolare, vista l'eterogeneità di quanto viene catalogato sotto questa voce: testi e melodie stratificatisi nei secoli accanto a prodotti più recenti, di cui è possibile ricostruire la paternità, canti dal sapore arcaico e altri che risentono della contaminazione di generi colti o di stili provenienti dalla musica commerciale. Una diversificazione che ha potato anche qualcuno, sulla scorta di analoghe posizioni di Bartok, ha rifiutare il termine 'popolare' per rifarsi piuttosto al concetto di 'arcaico', entro il quale delimitare l'esistenza di un patrimonio 'autentico'.

Altrettanto vivace la discussione sulla elaborazione in canto corale del dato trasmesso oralmente: discussione che ha dato vita a molte interpretazioni, con un ampio ventaglio di posizioni intermedie tra quelle di chi nega legittimità all'operazione e di chi, all'altro capo, ne fa un elemento su cui basare il proprio lavoro di compositore tout court, senza aggettivazioni ulteriori.

Confronti che non hanno mai impedito, anzi, hanno sempre arricchito la musica corale, facendo di ciò che viene chiamato 'popolare' un momento importantissimo della nostra coralità, in forme diverse, com'è giusto che sia, tra una regione e l'altra.

All'inizio di un nuovo secolo, Feniarco ha ritenuto fosse il momento di mettere al servizio della coralità un'opera importante che documentasse la ricchezza del patrimonio popolare italiano, ne

evidenziasse gli esiti migliori e integrasse il repertorio con nuove produzioni.

Venti volumi, uno per regione, sarà il risultato finale di questo imponente lavoro.

I due volumi fin qui usciti, quello relativo al Friuli-Venezia Giulia e quello relativo alla Toscana, danno la misura di cosa voglia essere quest'opera. Nessuna presa di posizione rispetto alle correnti cui sopra si è accennato, semmai il tentativo di documentarle e rappresentarle tutte. La fedeltà al dato orale è affidata alla sua pubblicazione, corredata da una breve scheda che ci informa del titolo, della tonalità originale, del luogo e data in cui fu raccolto il canto, di coloro cui è dovuta la trasmissione (informatore, raccoglitore e trascrit-

tore) e di eventuali fonti documentarie (deposito della registrazioni, pubblicazione...). Accanto a questo dato documentario, l'elaborazione corale, frutto talvolta di una selezione del repertorio già esistente, altre volte di nuova elaborazione realizzata per questa pubblicazione.

Due, si diceva, i volumi fin qui usciti: quelli del Friuli-Venezia Giulia e della Toscana. Altri volumi, riferiti ad altre regioni e curati dalle rispettive associazioni corali regionali, sono in dirittura d'arrivo o comunque in fase di elaborazione: ne risulterà un'opera monumentale, unica nel panorama europeo, sintesi di ciò che è oggi la corallità popolare in Italia e stimolo per un suo ulteriore sviluppo. ■



Voci e Tradizioni: canti della tradizione popolare piemontese

Alla scoperta delle nostre radici

■ di Ettore Galvani

Quando nel marzo di quest'anno ricevetti la lettera di convocazione per "definire secondo competenza e sensibilità personale" un elenco di canti popolari che identificassero al meglio le tradizioni orali della nostra regione, rimasi compiaciuto e al tempo stesso preoccupato: compiaciuto in quanto veniva riconosciuto il lavoro svolto in venticinque anni di attività, preoccupato per la responsabilità intrinseca dell'incarico. La comunicazione inviata a me e ad altri esponenti della ricerca etnomusicale piemontese era volta ad un primo incontro al fine di mettere in comune le varie esperienze e tessere le prime idee sui possibili criteri di selezione da applicare al vastissimo repertorio popolare presente sui nostri territori.

Amerigo Vigliermo, direttore del Centro Etnologico Canavesano e mentore del coro Bajolese, Gianfranco



Zammaretti, ricercatore e maestro del coro Valdossola, Paola Dema Presidente della Badia Corale Val Chisone ed il sottoscritto, direttore dell'Associazione Corale Carignanese, ci siamo ritrovati il 10 aprile in quel di Biella per mettere a disposizione tutto ciò che sapevamo in nome della salvaguardia delle nostre tradizioni.

Tali affermazioni potrebbero sembrare fuori luogo ma la cultura popolare che conoscevamo sta scomparendo, si sta modificando lasciando posto alle nuove usanze, ai nuovi modi di dire e di concepire la vita. Le tradizioni popolari sono come il vino o come qualsiasi altro prodotto che arriva dalla terra: attraverso di essa assorbono le essenze del mondo e tramite complicati meccanismi chimici e biologici vengono plasmati in profumi, gusti e suoni. Sta a noi preservare e tramandare quelli antichi ed imparare a conoscere quelli nuovi: a comprendere cioè quelle gestualità quotidiane che, consegnate al tempo, subiscono i mutamenti della storia e della gente, cambiano, si contaminano con altre usanze dando vita a nuove costumanze appartenenti a più popoli.

Il patrimonio messo in comune dai ricercatori convocati raccoglieva gran parte dell'oralità autoctona ma, vista la vastità del materiale, si dovevano trovare dei criteri da applicare per dare un senso compiuto alla ricerca in atto. Questi dovevano essere di ampio respiro, andando ad abbracciare tutte le sfaccettature della nostra cultura. In particolare si erano identificate le suddivisioni tematiche in: canti rappresentativi di ogni provincia, di ogni minoranza etnica, religiosa e di ogni lingua o dialetto presente sul territorio, canti narrativi e ballate, noti e sconosciuti: una gran lavoro di ascolto, di analisi, di discussione accompagnati dalla cultura e dalla formazione di ogni singolo ricercatore. A fine giornata erano state tracciate le linee guida ed assegnati i compiti ad ognuno, compreso al sottoscritto cui è stato dato l'onore e l'onere di essere il coordinatore di questo gruppo di studio non-

ché di redigere la ricerca in conformità con le direttive di FENIARCO.

Se il punto di partenza sono tutte le documentazioni ricevute, non ultime quelle appartenenti all'area Walser messe a disposizione da Luca Bonavia, direttore dell'Associazione Culturale Cantar Storie, il punto di arrivo è la redazione di un'antologia il più possibile completa che vada a fotografare da un punto di vista etnomusicale il nostro territorio per poter dare una visuale accurata della vastità di documentazione orale presente su di esso.

Gli esiti analizzati, sia essi appartenenti a fonti originali di tipo orale raccolte direttamente sul territorio, sia di tipo editoriale appartenenti a raccolte monografiche, sono stati confrontati ed analizzati da un punto di vista letterario e musicale.

Da una prospettiva prettamente musicale, ovvero analizzando i vari andamenti degli impianti melodici, le variazioni riscontrate all'interno del bacino etnico sono facilmente identificabili sia sotto un profilo di diffusione orale che di contaminazioni interne ed esterne alla tradizionale matrice pedemontana. Infatti la quasi totalità delle "lezioni" presenti in Piemonte, per utilizzare un termine caro a Costantino Nigra nell'indicare la versione di un canto popolare, aldilà della classificazione della forma non si sposta oltre i due secoli di vita in quanto l'oral history ha subito le modificazioni e le influenze dei vari stili musicali andati a contaminare irrimediabilmente il patrimonio melodico preesistente del canto popolare.

I testi, contrariamente a quanto accaduto per l'impianto melodico, pur avendo anch'essi subito modificazioni e contaminazioni sia sotto un profilo di forma, non sempre coincidente con quella scritta, che di espressione orale, in molti casi hanno mantenuto al loro interno delle forme lessicali arcaiche che nella odierna lingua parlata non esistono più o sono state soppiantate da altre parole moderne mutuare da altre lingue con due tipologie di risultato:

A) andando a modificare il più delle volte il significato originale della frase.



B) NON andando a modificare il significato originale della frase ma saltando la forma moderna per accedere direttamente alla lingua parlata correntemente



S'a j éru tré suldà venivu da la guèra, s'a j éru tré suldà venivu da la guèra e pòi varda che bel biundin, venivu da la guèra.

'L pi bel dij tré suldà 'l avija un fiore in mano 'l pi bel dij tré suldà 'l avija un fiore in mano e pòi varda che bel biundin 'l avija un fiore in mano.

La figlia del re s'affaccia a la finestra la figlia del re s'affaccia a la finestra e pòi varda che bel biundin s'affaccia a la finestra.

L'avèisa mi cui fiur lu biitarija 'n tèsta, l'avèisa mi cui fiur lu bù'tarija 'n tèsta e pòi varda che bel biundin lu biitarija 'n tèsta.

Sì, sì, 't darija 'l fiur per un basin d'amore sì, sì, 't darija 'l fiur per un basin d'amore e pòi varda che bel biundin per un basin d'amore.

Ma che ricchezze hai per chiedere la mano? Ma che ricchezze hai per chiedere la mano? E pòi varda che bel biundin per chiedere la mano.

Le mie ricchezze son la Francia e l'Inghilterra le mie ricchezze son la Francia e l'Inghilterra e pòi varda che bel biundin la Francia e l'Inghilterra.

Traduzione:

C'erano tre soldati venivano dalla guerra c'erano tre soldati venivano dalla guerra e poi guarda che bel biondin venivano dalla guerra.

Il più bello dei tre soldati aveva un fiore in mano e poi guarda che bel blondin aveva un fiore in mano.

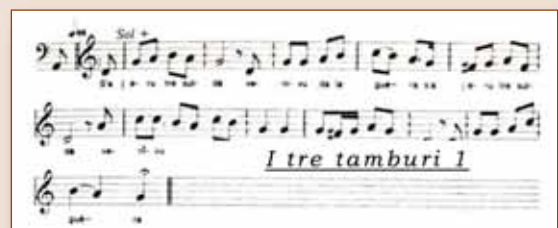
La figlia del re s'affaccia alla finestra e poi guarda che bel blondin s'affaccia alla finestra.

Avessi io quel fiore lo metterei in testa e poi guarda che bel blondin lo metterei in testa.

Sì. Sì, ti darei il fiore per un bacin d'amore e poi guarda che bel blondin per un bacin d'amore.

Ma che ricchezze hai per chiedere la mano? e poi guarda che bel blondin per chiedere la mano.

Le mie ricchezze sono la Francia e l'Inghilterra e poi guarda che bel blondin la Francia e l'Inghilterra.



Tonalità alla fonte:	Sol maggiore
Luogo e data di raccolta:	S. Bernardo 10/03/1971
Informatore:	F. Burzio, G. Gili Tos, G. Giannino
Raccogliatore:	Amerigo Vigliermo
Documentazione:	Il canto è pubblicato Amerigo Vigliermo, <i>Canavese che canta</i> Priuli e Verlucca Editori, Romano C.se 1986 pag. 86-87

La varianza linguistica all'interno della nostra regione dovuta principalmente alle contaminazioni con altre realtà glottologiche è un altro argomento importante da affrontare. I testi delle varie lezioni proposte nell'antologia sono tipici delle varie aree geografiche pedemontane con terminologie proprie e connaturate sul territorio e con caratteristiche fonetiche diverse tra loro.

A parte le minoranze glottologiche di origini mitteleuropee (walser e occitano) bisogna, rifacendosi alla grafia ufficiale per la scrittura della lingua piemontese, cercare di uniformare le varie espressioni linguistiche e renderle inequivocabilmente fruibili al lettore medio in modo tale che la *é* con accento acuto corrisponda allo stesso suono nei vari impianti narrativi siano essi ritrovati nel cuneese che nel novarese, sia nel verbanico che nell'alessandrino.

Fatte queste valutazioni si passa alla prima stesura delle lezioni ritenute idonee a rappresentare l'oral history in questa antologia corale anche se, a mio giudizio, tutti i canti della nostra cultura sono degni di essere presenti in tale opera. A distanza di cinque mesi dunque la prima parte dell'attività è completa ed il 26 settembre, in occasione della riunione del Comitato Direttivo dell'ACP, viene consegnato al M° Giulio Monaco, presidente del Comitato Artistico ACP, la prima stesura *dell'Indagine sui canti popolari piemontesi*.

In un volume di 135 pagine sono stati riportati 55 esiti, suddivisi per province, tipologie linguistiche e minoranze (33 lezioni), canti definiti "famosi" all'interno dell'oral history piemontese (17 lezioni) e canti rituali (5 lezioni).

Ogni lezione, come si evince dall'esempio sotto riportato, è inserita in una scheda che riporta la

melodia, le parole e l'eventuale traduzione in italiano, nel caso di testi in lingua, nonché le fonti originali da cui provengono per mantenere vivo il legame con la storia o, come ripete spesso l'amico Vigliermo, per tessere quel filo rosso tra la memoria della gente partendo da colui che l'ha ricordato per primo.

Rileggendo con sguardo analitico l'intero documento saltano all'occhio alcune lacune che verranno colmate nella seconda revisione dell'antologia già per altro in atto: l'inserimento di ulteriori canti rituali a fronte dei 5 proposti, alcune lezioni tipiche della provincia di Cuneo e ulteriori versioni dei canti definiti "famosi" in aggiunta ai 17 proposti.

È pur vero che la "mission" di questa antologia non è la ricerca etnomusicale bensì la divulgazione di elaborazioni corali supportate da esiti di estrazione esclusivamente popolare, ma tale approccio non deve scoraggiare tutti coloro che nella ricerca etnomusicale perseguono l'ortodossia pura o vogliono estrapolare postulati teorici. La riscoperta e la valorizzazione delle nostre tradizioni popolari deve essere spuria dall'utilizzo finale, fine a se stessa ma a disposizione di tutti coloro che la vogliono utilizzare in relazione alle loro interpretazioni artistiche.

Parallelamente al lavoro musicale si provvederà a completare le informazioni sugli esiti, correggere e uniformare i testi, redigere una guida comune alla grafia delle espressioni linguistiche presenti nel volume e, non ultimo, curare un'introduzione generale che spieghi le logiche dell'antologia sotto gli aspetti intrinseci del canto popolare e delle lezioni riportate in modo da rendere tutta la pubblicazione sinergica in ogni sua parte nonché il più vicino possibile all'espressione orale del popolo piemontese. ■

I Canti del Risorgimento

■ di Roberto Bertaina

“...il mare la ricinge quasi d’abbraccio amoroso ovunque l’Alpi non la ricingono: quel mare che i padri dei padri chiamarono Mare Nostro: e come gemme cadute dal suo diadema stanno disseminate intorno ad essa in quel mare Corsica, Sardegna, Sicilia, ed altre minori isole dove natura di suolo e ossatura di monti e lingua e palpito d’anime parlan d’Italia...”

(Giuseppe Mazzini, La Patria)

Il Risorgimento fu il periodo della storia d’Italia durante il quale la nazione italiana – stanziata in gran parte nella penisola italiana (o, più esattamente, a sud dello spartiacque alpino), nelle isole di Sardegna, Sicilia e negli arcipelaghi minori – conseguì la propria unità nazionale.

Il termine richiama l’idea di una resurrezione della nazione italiana attraverso la conquista dell’unità nazionale per lungo tempo perduta. Tuttavia, per quanto questa visione idealizzata del periodo sia, da talune interpretazioni moderne, riveduta in un concetto più ampio della situazione italiana e internazionale e la stessa unificazione venga vista a volte più come un processo di espansione del regno di Sardegna che come un processo collettivo, il termine è ormai accettato e ha assunto valenza storica per questo periodo della storia d’Italia (Wikipedia).

Tanti canti, un tempo assai popolari, furono scritti in tutta l’Italia in quei giorni in cui si maturavano grandi avvenimenti per la nostra Patria. Dalla elezione di Pio IX, il Papa riformatore, verso cui erano allora rivolti gli sguardi di tutti gli Italiani, che in lui speravano, alla breccia di Porta Pia, che chiuse un primo periodo storico del nostro Risorgimento, non ci fu fatto notevole che non venisse cantato dalla musa dei migliori poeti allora viventi.

Erano canti che correvano sulle bocche di tutti nelle varie regioni d’Italia, ed erano cantati dai

giovani, mentre sui campi di battaglia combattevano contro lo straniero oppressore. Alle note dell’inno di Goffredo Mameli – ferito il 3 giugno 1849 a Villa Spada e morto all’ospedale dei Pellegrini, mentre agonizzava la libertà della Repubblica Romana – la “migliore gioventù”, convenuta da ogni parte d’Italia, combatteva sotto le mura di Roma contro i Francesi venuti a distruggere la gloriosa Repubblica Romana e a rimettere sul trono il Papa Pio IX che prima aveva benedetto l’Italia, e poi, come disse argutamente Alessandro Manzoni, la mandò a farsi benedire.

Dieci anni dopo, nel 1859, durante la seconda guerra di indipendenza, le parole dell’“Inno di Garibaldi” elettrizzavano la gioventù italiana che correva sui campi di Lombardia dalle cento città della penisola e moriva cantando il ritornello “...va fuori d’Italia, va fuori o stranier...”.

In Sicilia nel 1860, e poi a Napoli, la “Camicia rossa” destava entusiasmo nei volontari della spedizione dei Mille e nell’esercito regolare che si battevano contro i Borboni.

Così, nel 1866, nella terza guerra d’indipendenza, i volontari, partiti da ogni angolo d’Italia per la liberazione del Veneto, facevano risuonare ancora una volta i canti delle guerre precedenti.

Il periodo risorgimentale si può considerare concluso allo scoppio della quarta guerra d’indipendenza ovvero alla Grande Guerra scoppiata nel 1914. (Julius - *I canti del Risorgimento italiano*).

PER SAPERNE DI PIÙ E PER RINTRACCIARE I TESTI E LE PARTITURE DEI CANTI
RISORGIMENTALI SI POSSONO VISITARE IN INTERNET
ALCUNI SITI ED IN PARTICOLARE:

«CANZONI, INNI, CANTI DEL RISORGIMENTO D'ITALIA»

La ronda
Su Lombardi all'armi all'armi
Coro del Nabucco
Coro dei Crociati e pellegrini
Inno della Repubblica Partenopea
Versione degli insorgenti?
Chi per la patria muor
Inno nazionale
Inno degli studenti del 1848
Inno del '48
La stella dei soldati
La bandiera tricolore
I tre colori
Inno a Garibaldi
Inno a Garibaldi (versione più tarda)
Suoni la tromba
Io vorrei che a Metternicche
Ai morti per la patria
La bella Gigogin
L'addio del volontario toscano
A Tonina Marinello
All'armi! All'armi!
La carabina del bersagliere
O giovani ardenti
A ferro freddo
Suona la tromba
Delle spade il fiero lampo
Camicia rossa
La rondinella di Mentana
Inno di Oberdan
A Tripoli
L'addio del bersagliere

«CAMICIA ROSSA» Antologia della canzone giacobina e garibaldina

I brani del disco:

1. *Or che innalzato è l'albero*
2. *Numi voi siete spietati*
3. *Giovanottino dalla pupilla nera*
4. *E il nostro prete che si chiama don Luigi*
5. *La morte di padre Ugo Bassi*
6. *I tedeschi par Ravenna*
7. *Cari Signori mi son presentato*
8. *Noi siano i Cacciatori delle Alpi*
9. *Inno di Garibaldi*
10. *Curagi fiöi*
11. *La camicia rossa non me la tolgo*
12. *Camicia rossa*
13. *E Garubaldo si lamenta*
14. *Sulle mura di Civitella*
15. *Quel uselin del bosch*
16. *La rondinella d'Aspromonte*
17. *Garibaldi fu ferito*
18. *Su fratelli lasciamo le spose*
19. *Ciapa Cialdini*
20. *O Garibaldi e al Parlamento*
21. *Anderemo a Roma con i bastoni*
22. *Guerra guerra*
23. *Sulle montagne di Monterotondo*
24. *La madre in cerca del suo Achille*
25. *Andiremo in Roma Santa*
26. *E a Roma a Roma*
27. *E Roma Roma nova l'è la nostra*
28. *Italiani son stai vincitori*
29. *Garibaldi l'è morto*
30. *Siamo garibaldini*

ASSOCIAZIONE CULTURALE LA RIONDA

Via della Zebra, 1/1 - 16143 Genova

Tel. 010.8317054 - 347.3200242 - 338 8295230

<http://www.larionda.com>

«SON TANTI SONO MILLE»
Canti e voci
dell'Italia risorgimentale

I brani del disco:

1. Giuseppe Mazzini, lettera alla madre
2. "Canto delle mandriane cernesi"
3. Giuseppe Mazzini, lettera alla madre
4. "Dear Harp of my Country!"
5. "Per la fame lo straniero" (filastrocca)
6. "Quell'uccellin del bosco"
7. "Addio al volontario"
8. "Partire partirò"
9. "Giovanottino dalla pupilla nera"
10. Battaglia di Custoza (foglio volante)
11. "Noi siamo piemontesi"
12. "Addio padre e madre addio"
13. "E valli e monti ho scavalcato"
14. "O Venezia"
15. La partenza per la Crimea (foglio volante)
16. "La monferrina"
17. Canzone garibaldina (foglio volante)
18. "Camicia Rossa"
19. "La bella Gigogin"
20. "A mogê de Cecco Beppe" (filastrocca)
21. "O piemontesi"
22. "El pover Luisin"
23. Il ritorno del vecchio sergente
dalla campagna del 1866 (foglio volante)
24. "Cari signori mi son presentato"
25. "Garibaldi o s'alamenta" (filastrocca)
26. "Son tanti sono mille"
27. "L'Aspromonte" (filastrocca)
28. "Fanfara dei bersaglieri (Garibaldi fu ferito)"
29. "Rondinella d'Aspromonte"
30. "Roma capitale d'Italia" (foglio volante)
31. "Sulla montagna di Monterotondo"
32. "La morte della moneta" (foglio volante)
33. "Garibaldi l'è morto l'è morto"
34. "Un amore della Regina Taitù" (foglio volante)
35. "Inno abissino"

ASSOCIAZIONE CULTURALE LA RIONDA

Via della Zebra, 1/1 - 16143 Genova
Tel. 010.8317054 - 347.3200242 - 338 8295230
<http://www.larionda.com>

«SON TANTI SONO MILLE»
Canti e voci
dell'Italia risorgimentale

I brani del disco:

1. La coccarda
2. Inno popolare a Pio IX
3. Il canto degli italiani
4. La donna lombarda
5. Italia libera
6. La livornese
7. Grido siculo
8. Il canto del dragone
9. Il Knout
10. La bandiera italiana
11. Venezia
12. Suona la tromba
13. Il lamento del trovatore
14. La ghirlanda d'amore
15. Chi ami?

PROGETTO SCRIPTORIUM ONLUS

Strada Superga 294/2 - 10132 Torino
Tel. - Fax 011.8981955
scriptoriumonlus@libero.it

Altri brani:

**CUNSERVET DEUS SU RE
INNO SARDO - 1844**

Musica di Giovanni Gonella
Testo di Vittorio Angius

LA MORTE DI ANITA GARIBALDI

Musica di Sergio Liberovici,
testo Massimo Dursi
Da Cd "So sol d'amarti alla follia"
Edizioni musicali Folkclub
Tel. 0142.782182
info@folkclubethnosuoni.com

O VENEZIA CHE SEI LA PIÙ BELLA

Giovanna Daffini

Nell'interpretazione dell'Ensemble Coro di Torino e sotto la direzione di Maurizio Benedetti

IL CANTO DEGLI ITALIANI

Presentazione del CD:

La ricerca preliminare all'edizione discografica è stata un percorso ricco di appassionanti sorprese non solo perché dal passato sono riemerse musiche, poesie e cronache che documentano un periodo fondamentale della nostra storia cogliendone aspetti intimi ed emotivi, ma anche perché nel nostro presente abbiamo incontrato persone e situazioni che hanno testimoniato come lo spirito del Risorgimento sia un'eredità che arricchisce profondamente la coscienza di molti italiani d'oggi, coscienza risvegliata in più occasioni dalle parole dei Presidenti Ciampi e Napolitano, convinti sostenitori del recupero dei valori fondanti della Nazione.

Hanno inoltre collaborato le seguenti fonti istituzionali: Museo Nazionale del Risorgimento italiano di Torino, Istituto Mazziniano di Genova, Ufficio Ricerca Fonti Musicali della Biblioteca Nazionale Braidese, Archivio storico Casa Ricordi, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma, Biblioteca del Conservatorio di Torino, Milano, Roma, Fondazione Bersezio.

Contenuto del CD:

LA COCCARDA	Bertoldi - Rossi
INNO POPOLARE A PIO IX	Meucci - Magazzari
IL CANTO DEGLI ITALIANI	Mameli - Novaro
LA DONNA LOMBARDA	Dall'Ongaro - Novaro
ITALIA LIBERA	Dall'Ongaro - Novaro
LA LIVORNESE	Dall'Ongaro - Novaro
GRIDO SICULO	Dall'Ongaro - Novaro
IL CANTO DEL DRAGONE	Dall'Ongaro - Novaro
IL KNOUT	Dall'Ongaro - Novaro
LA BANDIERA ITALIANA	Dall'Ongaro - Novaro
VENEZIA	Fucinato - Novaro
SUONA LA TROMBA	Mameli - Novaro - Verdi
IL LAMENTO DEL TROVATORE	L.C. - Novaro
LA GHIRLANDA D'AMORE	L.C. - Novaro
CHI AMI?	Prati - Novaro



Per prenotazioni e informazioni:

PROGETTO SCRIPTORIUM ONLUS

Strada Superga, 294/2 - 10132 Torino

Tel. e fax: 011.8981955 - scriptoriumonlus@libero.it

Nell'interpretazione della Camerata Corale La Grangia
e sotto la direzione di Angelo Agazzani

PIEMONTE omaggio alla donna PROVENZA nei canti popolari

17 canti raccolti e armonizzati da Angelo Agazzani

Presentazione del CD da parte di Sergio Arneodo:

Ma cos'è mai la canzone popolare? Ecco: è un universo nitido e pur imbevuto d'una sterminata varietà di "nuances". Un cielo disseminato di velature e di riflessi incalzanti e pur fermo nei suoi orizzonti di precisa trasparenza!

L'impressione mi viene scorrendo la raccolta-omaggio dedicata al canto popolare fiorito nel tempo tra Piemonte, Alpi, Provenza e Midi de France e che i secoli ci hanno consegnato. È stato l'amico Angelo Agazzani a passarmela e gliene sono grato. Bisognava che qualcuno del mestiere – come appunto lui – facesse il punto di prima mano su questa eredità venutaci da tempi lontani: finalmente un colpo d'occhio da fruitore aperto al godimento diretto, libero da premesse ed erudizioni smalziate! Con Agazzani siamo nel mondo del canto senza intermediari di saggistica culturale. Lui misura e modula le prestazioni de "LA GRANGIA" – la sua ben nota corale – cogliendo l'orizzonte storico, che dai testi direttamente scaturisce, e accoppiandovi il messaggio estetico della melodia. Su questa doppia misura di godimento – testi e melodia – è appunto articolato questo studio: lì cogli la ragione vera della sua forza persuasiva! Un fatto statistico emerge subito evidente: su sedici canti presentati nelle origini, spesso antiche, e nella loro evoluzione, almeno sette sono di radice provenzale o del Midi-de-France, erede dei Trovatori medioevali.

Fatta salva qualche eccezione, l'intera raccolta popolare si rifà ai momenti tipici dell'amore sospirato, dell'incontro mancato: e spesso è sospiro tinto di finta cortesia o addirittura di studiata ironia.

Sergio Arneodo, Coumboscuro 09/05/2005

Fondatore e anima di Coumboscuro Centre Prouvençal, è stato il primo italiano a ricevere, nel settembre 2004, il Grand Prix Littéraire de Provence nella ricorrenza dei cento anni dall'attribuzione del Premio Nobel al poeta provenzale Frederi Mistral.

Contenuto del CD:

COUPO SANTO	LA PASTORALA
GUILLAUMÉS SE MARIDO	PASTOR QUNO PARESSA
AL POUNT DE MIRABEL	REVEILLEZ-VOUS
CANSOUN DIS OULIVAIRES	BEL GALANT CH'A VEN DA GENOVA
ROSSINYOL	LA MONIA MANCA'
LA MAZURKA SOUTO LI PIN	LA BELA MARGRITON
AUSILIO E I QUAT LADRON	SOTTO QUEI PONTICEI
BARB FEDERIC	LA BERGERA
SE CANTO / AQUELI MOUNTAGNO	

Per prenotazioni e informazioni:

LIBRERIA LA MONTAGNA

Via Sacchi, 28 - 10100 Torino - Tel. 011 5620024



Ricordando Flaminio Gervasi

■ di Paolo Bon

Troppo spesso ci si abitua a situazioni dove il passato viene dimenticato o, ancora peggio, oscurato rendendo nullo l'operato di talune persone che, a vario titolo, hanno svolto meritevoli ruoli all'interno del mondo culturale e sociale della nostra regione.

È il caso di Flaminio Gervasi, un personaggio che ha svolto un grande ruolo all'interno del mondo corale... Autore, direttore, voce strepitosa, si è dedicato con passione al mondo corale.

La nostra coralità, sempre attenta a ciò che la circonda, deve ringraziare un nostro coro piemontese il **Coro Alpino La Rotonda** di Agliè (To) che, appassionato dalla voglia di conoscere un autore da loro stessi molto eseguito, ne scopre un'appartenenza tutta piemontese. In questa ottica la formazione maschile decide di farsi "promotore" affinché giunga a noi tutti la storia di un personaggio le cui attività sono degne di menzione. Nasce così l'intenzione di organizzare un convegno dedicato alla figura e all'opera di **Flaminio Gervasi**, tenutosi Sabato 30 ottobre 2010, a Scarmagno (TO), luogo di nascita, residenza e sepoltura.

Vi ha preso parte il **M° Paolo Bon**, amico e collaboratore dello stesso Flaminio Gervasi. Di seguito riportiamo integralmente il suo intervento e cogliamo l'occasione per ribadire la particolare soddisfazione di ACP nei confronti del Coro LA ROTONDA con il suo direttore Giampiero Castagna, per aver saputo dimostrare una attenzione particolare alle nostre tradizioni e ai nostri personaggi.

Paolo Bon per Flaminio Gervasi in memoria

Scarmagno (TO) – 30 ottobre 2010

Prima di immergerci nel mondo immaginifico ed espressivo del caro e mai dimenticato amico Flaminio, è necessaria una premessa.

Noi usiamo spesso parole e locuzioni come folklore, musica popolare, letteratura popolare, espressioni popolari o folkloristiche, e non ci rendiamo conto che stiamo usando dei neologismi, se così è lecito dire per termini che sono nati nella prima metà dell'800. In particolare il termine folklore (pronuncia fouk-lóo) è stato coniato dallo studioso Ambrose Merton per uno studio da lui pubblicato nella rivista londinese Atheneum nel 1847. Ma non crediate che le altre locuzioni siano più antiche: se potessimo domandare a Luca Marenzio o a Orlando di Lasso o a Corelli o a Bach cos'è la musica popolare, ci guarderebbero con due grandi occhi vuoti, perché loro stessi appartengono al popolo (inteso come classi subalterne) e quella musica rappresenta la loro prima, fondamentale e fondante cultura: il musicista fra il Quattrocento e Bach è un figlio del popolo al servizio del principe, la cultura scritta è la sua seconda cultura, è la cultura di cui si è dovuto impadronire per ben servire il prin-

cipe, nella cappella profana del nobiluomo tale o in quella sacra del vescovo tal altro.

E nella sua produzione scritta il musicista non fa altro che travasare ed elaborare gli archetipi orali ch'egli desume dalla sua prima cultura, la cultura orale: pensate alla fresca vena orale che scorre in superficie nella villottistica, nella canzonettistica, nella frottolistica e nella ballettistica rinascimentale; ma pensate anche a come quelle matrici orali si insinuino tentacolarmente nella produzione profana più raffinata dell'epoca, che è data dai madrigali; e come si insinuino perfino nel repertorio sacro: quante messe non sono state scritte sul tema de "L'Homme Armé"? Pensate a quanti musicisti, da Corelli a Bach a Salieri, si sono cimentati sulla sara-banda di fonte orale mozaraba nota come "La follia".

Ma che musica popolare e musica popolare! Si tratta di archaiòdi tipo, un magma ribollente e incontenibile che scorre sotto la crosta dell'intero pianeta, che non conosce l'orografia, l'idrografia, i confini naturali e quelli politici, non risponde ai "chi va là" delle sentinelle, sopravvive alle stragi e ai genocidi, a volte mostra sul seno o cela sotto le pieghe le ferite letali, ma straordinariamente vive, come se anche la morte gli fosse a tenerlo in vita. Dire "espressioni

popolari” è come dire che il mito di Medea o quello di Edipo o quello di Ulisse sono espressioni popolari, folklore, mentre all’evidenza si tratta di archetipi.

Per meglio chiarire cosa io intenda per arcaico mi servirò di un esempio. La femmina della mantide religiosa, dopo l’accoppiamento, uccide e divora il maschio. Perché? Beh, divorandolo essa ritiene di impadronirsi delle sue forze, esattamente come i cannibali umani coi nemici uccisi: essi non mangiano le carni degli uccisi a scopo di nutrizione, ma per impadronirsi delle loro forze, questo è il senso del “pasto totemico”, sia della mantide, sia del cannibale umano. Ma la mantide uccide il maschio anche per un altro motivo e precisamente per impedire che il maschio si accoppi con le femmine della prole, portando fatalmente all’estinzione della specie.

Nella comunità dei lupi, animali essenzialmente gregari, il cucciolo del maschio, una volta raggiunta la pubertà, abbandona il branco e va ad aggregarsi ad altri branchi. Perché? Per evitare di accoppiarsi con la madre.

La coniglia e la femmina del criceto, quando rimangono incinte aggrediscono il maschio ai genitali e, se l’allevatore non è lesto a separarli, lo evirano senza pietà. La ragione è sempre la stessa: evitare l’accoppiamento del maschio con le femmine della prole.

Nella specie umana la natura ha inventato un altro espediente, il complesso d’Edipo: la paura della castrazione da parte del padre inibisce nel figlio maschio il desiderio sessuale verso la madre. E quanta letteratura non è stata composta, sia in ambito orale sia scritto sul tema edipico, tutta invariabilmente a epilogo tragico! A cominciare dai capolavori sofoclei “Edipo re” e “Edipo a Colono”; ma badate che il mito d’Edipo preesiste alla stesura dei drammi di Sofocle, cioè circolava già in ambito orale.

Ora, dalla mantide all’uomo ne è passata di acqua sotto i ponti, l’evoluzione è lunga, ma v’è assoluta continuità. Ecco dunque cos’è l’arcaico: è il luogo d’incontro di pulsioni ontogenetiche, cioè appartenenti all’umanità, e filogenetiche, cioè appartenenti ai nostri predecessori preumani e che noi abbiamo semplicemente ereditato. E quelle che chiamiamo espressioni popolari sono in realtà espressioni arcaiche. Ebbene. Tutto questo il caro Flaminio l’aveva intuito. Non l’aveva teorizzato, perché non era un teorico, o lo era solo occasionalmente, ma l’aveva realizzato grazie a una capacità d’in-

tuizione acutissima, al limite del femminile, se così mi è lecito esprimermi, una sensibilità che gli permetteva di entrare sciamanicamente in contatto diretto con l’arcaico.

Ma prima di parlare di Flaminio musicista mi preme tratteggiarne la figura umana, e lo farò parlando da un aneddoto.

In occasione di un convegno tenutosi a Milano nel 1975, a sipario ancora chiuso, io gli comunicai il mio timore panico tutte le volte che dovevo parlare in pubblico, nonostante mi capitasse spesso. Lui mi rispose: “Non lo dire a me, io sono in preda al terrore!”

Quando toccò a lui, salì in cattedra con una capace borsa a cerniera, la aprì e nel silenzio assoluto e vagamente imbarazzato del pubblico cominciò a estrarne libri su libri, che accatastava sulla cattedra. Finita l’operazione, che aveva svolto con grande serietà, si rivolse al pubblico dicendo: “Non pensiate che voglia legervi tutta questa roba”. Scoppiò una risata fragorosa e liberatoria, accompagnata dall’applauso. Il ghiaccio era rotto, l’oratore era più disteso, aveva superato il timore panico, e poteva tenere il suo intervento.

In quell’intervento egli introduceva gli interventi degli altri relatori: Bepi De Marzi, il sottoscritto e l’etnomusicologo e folk-revivalist Bruno Pianta. Nel suo discorso Flaminio non enunciò teorie, ma pose una raffica di domande: anzitutto sul significato del far coro, se sia lecito considerare il popolare esclusivamente in funzione del proprio repertorio o se non si imponga un dovere di ricerca, riscoperta e valorizzazione di quel patrimonio; se il coro possa atteggiarsi a fedele interprete del canto popolare e, se così non è, quale sia il ruolo del coro e quale sia il ruolo dell’elaboratore, il cui lavoro precede quello dell’esecutore. Flaminio si chiedeva che fare per superare la stanchezza e ripetitività dei repertori (un problema che a mio parere è ancora oggi attuale); e tornando sull’elaboratore, questi deve considerarsi altrettanto libero, nel trattare il materiale etnomusicale, di quando si fa autore di un pezzo tutto suo, o ha l’obbligo della semplicità in omaggio alla presunta semplicità dei testi popolari, e l’obbligo del rispetto delle caratteristiche etno-armoniche delle melodie? Sul punto Flaminio senza alcuna esibizione di saccenza, mostrava di propendere decisamente per la prima soluzione, la libertà assoluta del musicista; e anche in merito alla ricerca sul campo Flaminio era esplicito, sceverava il grano dal loglio

precisando cosa intenda per ricerca etnomusicale rigorosa e scientifica e liquidando tutto il resto come pseudo-ricerca. Ma a parte questi due punti – peraltro nodali – in cui il discorso di Flaminio si faceva autorevolmente enunciativo, per il resto egli non faceva che porre una serie di incalzanti interrogativi, e si capiva che quelle domande poste a tutti noi egli le rivolgeva prima di tutto a se stesso, perché da uomo pensante e spirito critico, non procedeva per apodittiche certezze ma per ipotesi e a illuminargli la via non era il dogma ma il dubbio. In altre parole, nel porre quelle domande a tutti noi, egli si interrogava sul proprio stesso ruolo storico di musicista, alla ricerca di una definizione che era sempre dietro la cantonata e si faceva inseguire senza posa.

Se questo era l'uomo Flaminio, ora vediamo il Flaminio musicista.

Flaminio non era un musicista nel senso canonico del termine, non aveva fatto studi regolari né alla scuola né in ambito autodidattico, e vi confesso che a volte anch'io ho aggrottato le ciglia di fronte a certe sequenze che magari funzionavano benissimo all'ascolto, ma alla lettura davano da pensare. Qualcosa del genere io adombro anche nella presentazione che ho affettuosamente curato per la sua opera postuma voluta intensamente dalla cara Agnese che gli è sopravvissuta. Flaminio era un istintivo; ciò che realizzava lo realizzava seguendo una specie di fiuto animalesco. Non tesseva l'ordito musicale al tavolino, lo tesseva con la sua voce di usignolo catturando nelle panie di tutti gli altri usignoli che lui addestrava: vorrei che fossero qui i suoi cantori, spero che qualcuno ci sia e sono certo che plaudirà a questa mia metafora.

Flaminio musicista cominciò come molti di noi ascoltando il Coro della S.A.T., che a quell'epoca era l'unica espressione vitale della coralità italiana, ed elaborando canti alpini. Ritengo che alla decisa svolta di Flaminio non sia stata estranea la ventata della Nuova Coralità, che soffiando impetuosamente da Oriente lo investì in pieno.

Ma comunque siano andate le cose, Flaminio a un certo punto si rese conto che quel materiale che tutti continuavamo a chiamare "popolare", aveva ben altra dignità rispetto a quella che gli era stata rico-

nosciuta in passato, aveva la stessa dignità che per esempio riconosciamo al canto gregoriano; e poi si rese conto della ricchezza di implicazioni espressive e di implicazioni strutturali, linguistiche che giacevano sotto la crosta degli esiti popolari; capì che compito del musicista era scavare sotto la crosta e portare alla luce quelle implicazioni, per liberarle ed esaltarle nel procedimento espressivo. Era lo stesso atteggiamento della Nuova Coralità.

Ecco allora la nuova sorprendente produzione di Flaminio: nasce qui la strutturata e tragica "Donna Lombarda", la non meno strutturata "Giromettiana", la divertentissima "Ce jé belle 'u primm' amore", lo spiritualissimo e travolgente "Kumbayà", le laude spirituali con in testa la suggestiva e poeticissima "Andem, andem, Vergin Maria". Solo per citare dei titoli.

Nella mia presentazione ho scritto che Flaminio affermava, "contro l'oggettivo comporre razionale-musicale, un soggettivismo allucinare emotivo-poetico". Ed aggiungevo – ahimè! – soggettivo e perdente. È così, amici: non parlate di Flaminio a supponenti e togati professori di Conservatorio, potrebbero rispondervi: "Non era un musicista". Prendete Flaminio per ciò che ci ha dato: dei canti di usignoli che attendono solo di essere riportati da altri usignoli come lui. Flaminio era come il grande Dario Fo: anche di lui molti dicevano: non è un commediografo, è un guitto. Erano entrambi fatti di oralità: a Dario Fo la parola fioriva sulle labbra, non sotto la penna, e parimenti a Flaminio il canto fioriva sulle labbra, non sotto la penna.

Ma la mia esposizione sarebbe lacunosa se tacesi dell'altro aspetto di Flaminio, meno noto, quello del ricercatore musicale, un'attività della quale purtroppo rimane poca traccia. Flaminio la svolgeva prevalentemente per finalizzarla alle sue elaborazioni e, schivo com'era, non ne parlava o ne parlava poco. L'unica traccia scritta che ci ha lasciato è un capolavoro: è un articolato e documentatissimo studio sull'esito orale che va sotto il titolo di convenzionale di "Girometta", pubblicato a puntate nella breve stagione di vita della rivista "Coro". Quanto basta, però, a illuminare il rigore scientifico con cui Flaminio affrontava le sue ricerche. ■

Voci in Coro 2010

IX Festival di cori scolastici

Torino, 4 e 6 maggio 2010

Hanno partecipato alla fase finale della manifestazione cinque cori scolastici: Scuola primaria "Coppino" di Torino, direttore Roberto Giglio; "Piccoli Cantori Padre Medail" di Pinerolo, direttore Elisabetta Giai; "Istituto Cairoli" di Torino, direttore Flavio Conforti; Scuola primaria "Falletti di Barolo" di Torino, direttore Loreta Pinna; Scuola secondaria di I grado "Il giardino delle piccole note" di Collegno, direttore Laura Cane.

La giuria era composta da: Grazia Abbà, Paolo Zaltron, Patrizia Mantovani, Gemma Voto, Dario Tabbia (rappresentante ACP).

Il livello artistico dell'evento è stato, complessivamente, più che positivo, soprattutto dal punto di vista della numerosa partecipazione, dell'entusiasmo dei bambini nonché della correttezza dell'impostazione generale.

Per tutti questi motivi la Commissione ha pensato di far partecipare tutti e cinque i cori (e non solo tre come previsto dal bando) alla serata conclusiva in Conservatorio.

Evento, questo, che ha visto la sala completamente gremita di pubblico!

In questa occasione, ospite della serata, si è anche esibito il gruppo Vocinnote diretto da Dario Piumatti, gruppo giovanile di buone prospettive.

A rappresentare l'importanza di questo evento che ACP "appoggia" da anni era di particolare rilievo la presenza delle istituzioni politiche, con l'Assessore alle Risorse Educative della Città di Torino che ha speso parole interessanti sull'iniziativa e sull'attività corale in genere. Crediamo che questo, come altri eventi dedicati ai giovani, possa essere una risorsa utile per il prossimo evento **Torino 2012 EUROPA CANTAT** affinché i giovani possano essere sempre più protagonisti della storia corale piemontese. ■

VOCI IN CORO 2010
festival di cori scolastici - nona edizione
4 e 6 maggio 2010
Sala concerti ATC - corso Dante 14, Torino
Conservatorio Statale di Musica
Giuseppe Verdi - piazza Bodoni, Torino

programma

martedì 4 maggio
ore 18.00 - 22.00 - **CORI IN CONCORSO**
Sala concerti ATC - corso Dante 14, Torino
scuola primaria Falletti di Barolo di Torino
direttore Loreta Pinna
scuola primaria paritaria Istituto Savoie di San Giuseppe di Pinerolo
direttore Elisabetta Giai
scuola primaria Coppino di Torino
direttore Roberto Giglio
Istituto comprensivo Cairoli di Torino - scuola primaria
direttore Flavio Conforti
scuola secondaria di I grado don Minori - Gramsci di Collegno
direttore Laura Cane
Ingresso riservato ai cori

giovedì 6 maggio
ore 20.30 - **SERATA CONCLUSIVA**
Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi
piazza Bodoni, Torino
premiazione finalisti del Festival Voci in Coro
con la consegna dei premi Città di Torino
esposizione dei tre migliori cori

**« conclusione della serata
concerto del Coro VocinNote
direttore Dario Piumatti**

la manifestazione è condotta dal
Maestro Davide Motta Frè

Ingresso a inviti
si ringraziano per la collaborazione
Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi
ATC - Torino

info
PROGETTAZIONE E COORDINAMENTO:
Città di Torino
ITER Istituzione Torinese
per una Educazione Responsabile
Centro di Cultura per l'Arte e la Creatività
Centro Studi Teatro Ragazzi G. B. Moravia
via Delfobda 5 - 10153 Torino
telefono 011.4439606 - fax 011.4439609
centroteatro.mariva@comune.torino.it
www.comune.torino.it/iter

III Concorso Nazionale di Cori «LAGO MAGGIORE»

Stresa, 13 novembre 2010

Si conferma decisamente alto il livello artistico delle formazioni che hanno partecipato al III Concorso Nazionale di Cori “Lago Maggiore”, Stresa, 13 novembre 2010, Cappella del Collegio Rosmini. Organizzato da Associazione Cori Piemontesi, sotto l’egida di Feniarco, il III Concorso Nazionale di Cori “Lago Maggiore” ha richiamato quest’anno 12 formazioni di primo livello, divise nelle due categorie: VOCI PARI e VOCI MISTE – Repertorio Polifonico.

A comporre la Giuria: per ACP, il M° Giulio Monaco; per la Regione Piemonte, il M° Fausto Fenice; per la Regione Lombardia il M° Franco Calderara; per la Valle d’Aosta il M° Silvio Vuillermoz; per la Regione Trentino-Provinche Autonome Trento e Bolzano, il M° Sandro Filippi; designato da Feniarco, il M° Mario Venturini. La Giuria ha così decretato:

Categoria Voci Pari

- III Fascia (per punteggi assoluti tra 70 e 80/100)
 - Premio Diploma Bronzo a:
 - Gli Harmonici - Coro Giovanile** - Bergamo, Dir. Fabio Alberti
 - In III Fascia anche:
 - Gli Harmonici - Coro di Voci Bianche** - Bergamo, Dir. Fabio Alberti
- II Fascia (per punteggi assoluti tra 80 e 90/100)



Giulio Monaco premia Claudia Rizzo, direttore de “La Gagliarda” di Calavino (TN).

- Premio Diploma Argento a:
 - Coro Polifonico Femminile “La Gagliarda”** - Calavino (TN), Dir. Claudia Rizzo
- I Fascia (per punteggi assoluti uguali o superiori a 90/100) - Premio Diploma Oro
NON ASSEGNATO.

Categoria Voci Miste

- III Fascia (per punteggi assoluti tra 70 e 80/100)
 - a: **Coro Calicantus** - Pergine Valsugana (TN), Dir. Giancarlo Comar
 - Coro dell’Accademia Musicale di San Giorgio** - Verona, Dir. Matteo Valbusa
- II Fascia (per punteggi assoluti tra 80 e 90/100)
 - a: **Coro Pieve del Seprio** - Castronno (VA), Dir. Matteo Magistrali
 - Les Notes Fleuries du Grand Paradis**, Aosta - Dir. Ornella Manella
- I Fascia (per punteggi assoluti uguali o superiori a 90/100) a: **I Ragazzi Cantori di San Giovanni in Persiceto** - Bologna, Dir. Marco Arlotti.

I Diplomi, rispettivamente Oro, Argento e Bronzo sono andati a: **Ragazzi Cantori, Notes Fleuries e Pieve del Seprio** in quanto risultati I, II, e III secondo il punteggio assoluto.

Per il Concorso Corale Nazionale “Lago Maggiore” questa del 2010 è stata un’edizione particolarmente importante per assicurare continuità nei prossimi anni e per confermare la scelta del lago come cornice della manifestazione. ■

«Piemonte In... Canto 2010» nel VCO

Evento di respiro regionale, la rassegna "Piemonte In... Canto" ha avuto nella provincia del Verbano-Cusio-Ossola un esito particolarmente felice.

Un lungo week-end di musica corale ed eventi collaterali, con mostre e degustazioni, che ha saputo attirare complessivamente circa 5.000 spettatori e visitatori.

La manifestazione ha preso il via venerdì 11 giugno 2010, nella splendida parrocchiale di San Gaudenzio a Baceno, dove si sono esibiti tre ensemble vocali, espressione di tre diversi modi di intendere il piccolo gruppo vocale cameristico: Quartetto Cum Chordis di Verbania, Ensemble Varade di Varallo Sesia e Blossomed Voice di Villadosola. Un concerto di eccellente livello, con una proposta musicale, interpretativa e timbrica meditata e compiuta. Il sabato 12, al pomeriggio, presso la Sala Concerti di Villa Giulia a Verbania Pallanza, è stata la volta delle formazioni di voci



bianche (Coro Canto anch'lo e Bimbincoro di Verbania, Coro della Scuola Media Pray di Biella e Coro della 1° I Scuola Media Ranzoni di Pallanza) che hanno dimostrato come il settore stia crescendo anche in Italia, quanto a repertori e preparazione vocale.

Alle 21, si è esibito invece il coro gospel White Spirit. La domenica 13, sempre a Villa Giulia, autentico Festival della Coralità Piemontese con ben 9 cori provenienti da tutta la regione (Coro Sancta Maria de Egro-Verbania, Coro La Bricolla-Falmenta, Coro

Valgarina-Montecrestese, Coro Stella Traffiumese-Cannobio, Badia Corale Val Chisone-Pinerolo, Coro Polifonico Astense-Asti, Coro Laus Jucunda-Mondovì, Corale Voci di Bistagno, Coro Noi Cantando-Biella, che ha tenuto anche il concerto serale).

Associazione Cori Piemontesi-VCO vuole esprimere la sua gratitudine ai Comuni di Verbania e Baceno e alla Fondazione Comunitaria del VCO per aver reso possibile un evento di così bel respiro e coronato da un reale successo.

Sempre in provincia, tra aprile e Giugno, ACP ha tenuto dei Corsi di aggiornamento di Direzione di Coro e Vocalità, rivolti a direttori e coristi (anche in erba), che hanno riscosso grande successo. Durante la Rassegna, si è esibito anche il Coro Laboratorio diretto dai Maestri partecipanti ai corsi: un'esperienza finale che ha suggellato la crescita interpretativa di ogni singolo partecipante, sia cantore, sia direttore. ■

Il Coro Laboratorio dei Corsi ACP di Direzione e Vocalità.



VII Concorso Nazionale di Cori «Città e Provincia di Biella»

Voluto e organizzato dal Coro Monte Mucrone Provincia di Biella e dall'Associazione Polisportiva Dilettantistica "Pietro Micca" al Teatro Sociale, ha riscosso un grande successo.

I 19 complessi vocali presenti hanno intrattenuto i numerosi spettatori che hanno potuto assistere a una giornata dedicata alla musica corale di ispirazione popolare di ogni ambito storico e geografico. Il piacevolissimo concerto di gala ha riproposto 3 pezzi per ognuno dei 7 cori vincitori (con un ex-aequo per il II posto nella categoria femminile), selezionati dall'attenta giuria composta da: Efisio Blanc, Franco Monego, Sandro Filippi, Sergio Pasteris e Fedele Fantuzzi.

Per i cori misti, al I posto si è posizionato il gruppo "Pieve del Seprio" di Castronno (VA), seguito da "I Cantori di Bussero" (MI).

Per la categoria 'cori maschili' successo della formazione "Genzianella" di Pergine (TV), seguita da "La Brughiera" di Casorate Sempione (VA).

Infine, per il concorso femminile, al I posto l'ensemble "Nuova Armonia" di Chiari (BS) seguito, a pari merito, dai cori "Plinius" di Bottrighe (RO) e "Viva Voce" di Donnaz (AO). ■



Nozze d'argento con il canto

Venticinquennale di attività e di successi per il Coro Polifonico Femminile «La Piana» di Verbania, diretto dalle origini dal maestro Fausto Fenice

■ di Laura Chiara Colombo

Con alle spalle una storia “avventurosa” e densa di trasformazioni – prima coro maschile di tradizione, poi misto, poi solo femminile – le coriste del La Piana amano raccontarsi come le “eredi di una provocazione”, quella lanciata – 25 anni fa, appunto – al maestro Fenice da un’allora donzella, tuttora nell’organico del gruppo, la quale contestava che i cori di montagna oppo-nessero resistenza alla presenza di voci femminili.

Più longeve degli uomini anche dal punto di vista canoro, la componenti della sezione femminile hanno resistito negli anni alle progressive defezioni maschili e, complice il talento compositivo del loro direttore, sono oggi una formazione interessante, in grado di proporre soprattutto repertorio polifonico sacro contemporaneo con garbo, gusto interpretativo e una vocalità matura ma tersa, controllata e piacevole.



Il Coro La Piana e I Crodaioli cantano insieme per il folto pubblico.

Giustamente orgoglioso della sua “maggiore età” corale, il Coro Femminile La Piana ha festeggiato, nel corso di questo autunno 2010, con una serie di eventi corali celebrativi del 25ennale, svoltisi tutti a Verbania-Pallanza, sede della formazione.

Il 24 settembre 2010, nella bellissima Collegiata cinquecentesca di San Leonardo, si è tenuto un concerto del coro e di due ensemble di rilievo: i Blossomed Voice di Villadossola e gli Walking Voice di Sovico, diretti questi secondi da Edoardo Cazzaniga.

Nella stessa giornata si è tenuto, presso la bella sede municipale fronte-lago di Pallanza, il vernissage della mostra “Un Coro a Palazzo”, pensata per illustrare – con tantissimo materiale fotografico, raccolto in bei pannelli realizzati dalla grafica verbanese Vera Ferrari, didascalie divertenti, premi, diplomi, locandine e manifesti a profusione, divise, trofei, cd, spartiti... – il quarto di secolo di attività.

Aperta fino al 26 ottobre, la mostra ha registrato un’ottima affluenza di visitatori, a riprova di come, nel vissuto della città di Verbania, il coro sia stimato e amato.

Nella giornata del finissage, sempre in San Leonardo, concerto del Coro La Piana e nientemeno che de I Crodaioli di Bepi De Marzi, con una chiesa straripante di pubblico, per confrontare la tradizione del canto maschile di montagna con la particolarità di una tradizione riletta al femminile attraverso la lente della contemporaneità.

Un bel modo di festeggiarsi e di augurarsi altrettanti anni di impegno e di soddisfazioni a servizio della coralità italiana. ■

Da Trent'anni con simpatia

■ del Coro Scricciolo

Si fa presto a dire trent'anni! Un conto è dirlo, l'altro è viverli nella quotidianità con le soddisfazioni e le ansie che anche i componenti di una semplice associazione possono provare: **"CORO SCRICCIOLO"** di Cameri.

Senza mai scordare di far parte della comunità camerese, il Coro Scricciolo ha collaborato con le Amministrazioni Comunali che si sono avvicinate, si è reso disponibile verso le Associazioni "no profit", verso gli anziani nonché per gli amici e i cittadini che si sono rivolti al coro per animare le celebrazioni religiose nei momenti di gioia o dolore.

Il Coro Scricciolo, a quattro voci virili, è attualmente composto da ventuno elementi.

Dal 1980, è una realtà della provincia di Novara che, con oltre 450 concerti tenuti in diverse regioni italiane, rappresentando la provincia di Novara ai raduni nazionali dell'Associazione Nazionale Alpini di Trieste (2004), Parma (2005) e Bergamo (2010), ha contribuito a diffondere l'arte del canto popolare anche tramite la ricerca sul territorio ed entrando nelle scuole per cantare insieme ai ragazzi.

Privilegiando la realizzazione di propri brani, sia in dialetto che in lingua, e sperimentando il ricorso al canto quale commento di rappresentazioni fotografiche o teatrali, ha collaborato con l'Assessorato alla Cultura della Provincia di Novara ed è



presente nel consiglio direttivo dell'Associazione Cori Piemontesi.

Per tali motivi, nel 2010, in occasione del 30° anniversario di fondazione, il Coro Scricciolo ha *"ripercorso idealmente"* i territori in cui ha tenuto i suoi primi concerti offrendo momenti di canto itineranti, nell'ambito della provincia di Novara, pubblicizzati anche grazie alla pubblicazione di un *"libercolo"* sulla storia del coro.

Il repertorio proposto ha spaziato dal canto popolare della tradizione piemontese, proposto dalla Camerata Corale La Grangia, a quello coinvolgente presentato dal Coro Singtonia, senza dimenticare la tradizione alpina rappresentata dal Coro Mont Rose.

La rassegna, con cadenza bimestrale, ha voluto offrire spazio a giovani gruppi corali emergenti quali il Coro Voci Bianche Arcobaleno ed il Coro Saint Rock.

Non è possibile menzionare tutti i gruppi che hanno aderito all'iniziativa; si ringraziano tutti soprattutto per essere riusciti a caratterizzare ciascun appuntamento con quella *"calda"* armonia e quel gratuito desiderio di condivisione che solo una passione può offrire: quella per il CANTO.

Il Coro Scricciolo, che è ed è stato elemento *"collante"* per una buona parte della comunità camerese, ha potuto raggiungere il traguardo dei 30 anni di attività grazie ai concetti di impegno trasmessi ai coristi dal suo primo presidente Umberto Vaggi, alla disponibilità del suo attuale presidente Pietro Tornotti e soprattutto alla dedizione dell'amico M^o Armando Travaini che, da sempre, lo dirige. ■

PIEMONTE IN... CANTO 2010 FESTIVAL DELLA CORALITÀ PIEMONTESE

Tre dati:

Cori partecipanti: 54

Presenze: circa 4000

Concerti registrati: tutti

ARCHIVIO DI STATO

Via Govone, 9 - ASTI

sabato 15 maggio 2010, ore 16

Coro "AMICI DELLA MONTAGNA" - ASTI, *Dir. Flavio Duretto*

Ensemble "HASTA MADRIGALIS" - ASTI, *Dir. Paola Rivetti*

Coro "TRE VALLI CITTÀ DI VENARIA REALE" - VENARIA REALE (TO), *Dir. Giovanni Piscitelli*

Coro "L'ECO DELLE COLLINE" - CANTARANA (AT),

Dir. Walter Pastrone

Gruppo Corale "CIANSUNANDO" - VILLAR PELLICE (TO),

Dir. Marco Poet

Coro "CSC VAL RILATE" - CINAGLIO (AT), *Dir. Luigi Nosenzo*

SANTUARIO MADONNA DI LOURDES

Via Cervina - NOVARA

domenica 23 maggio 2010, ore 15,30

Coro "JUBILATE DEO" - NOVARA, *Dir. Armando Travaini*

Coro "SCRICCIOLO" - CAMERI (NO), *Dir. Armando Travaini*

Gruppo Folkloristico "DIE WALSER IM LAND" - ALAGNA (VC),
Dir. Valentina Giupponi

Coro "VALDOSSOLA" - VILLADOSSOLA (VB),

Dir. Gianfranco Zammaretti

Coro Polifonico "G. e G. BATTISTINI" - NOVARA,

Dir. Elena Borzoni

PALAZZO DEI CONGRESSI ARONA (NO)

sabato 19 giugno 2010, ore 21

Coro "I CANTORI DI CAMANDONA" - CAMANDONA (BI),

Dir. Mauro Mino Julio

CORORCHESTRA VIANNEY - TORINO,

Dir. Marco Reiteri, Maestro del Coro: Marco Ravizza

Coro "AMICI DEL CANTO" - COSSATO (BI),

Dir. Mauro Mino Julio

TEATRO ATC

Corso Dante, 14 - Torino

domenica 20 giugno 2010, ore 15,30

Coro Alpino "IL QUADRIFOGLIO" - BORGIO D'ALE (VC),

Dir. Giuseppe Geraci

Coro "VOCINNOTE" - Torino, *Dir. Dario Piumatti*

Gruppo Vocale "VOCI & NOTE" - Torino, *Dir. Giorgio Lombardi*

TEATRO BARETTI

Corso Statuto - Mondovì (CN)

domenica 27 giugno 2010, ore 16

CORALE VILLANOVESE - VILLANOVA MONDOVÌ (CN),

Dir. Romina Ambrogio

Gruppo Polifonico "TORTONESE" - TORTONA (AL),

Dir. Benito Susigan

Coro "ALBINO BONAVITA" C.A.I. FOSSANO - FOSSANO (CN),

Dir. Mario Manassero

Coro Polifonico Femminile "TORRE ALATA" - BORGIO D'ALE (VC),

Dir. Angela Fiorano

SAGRATO CHIESA PARROCCHIALE di S.AGATA,
Guardabosone (VC)

sabato 10 luglio 2010, ore 20,30

"GRUPPO VOCALE DI LESSONA" - LESSONA (BI),

Dir. Aldo Clerico Mosina

Corale "AURORA MONTIS" - PRATRIVERO (BI),

Dir. Gianluigi Colpo

CORALE DI CASAPINTA - CASAPINTA (BI), *Dir. Giuseppe Radini*

CORO VARADE C.A.I. VARALLO - VARALLO (VC),

Dir. Romano Beggino

BASILICA di S.SEBASTIANO, BIELLA

domenica 11 luglio 2010, ore 14,30

Corale "S. MICHELE PIATTO" - PIATTO (BI), *Dir. Giuliano Squillario*

Coro "CORALITÀ VIUCESE" - VIÙ (TO), *Dir. Vittorio Guerri*

Coro "LA PIUMA" - TAVIGLIANO (BI), *Dir. Pier Giorgio Berruti*

Corale "DUE TORRI" - S. MICHELE MONDOVÌ (CN),

Dir. Monica Tarditi

TEATRO ATC

Corso Dante, 14 - Torino

sabato 11 settembre 2010, ore 20

"GRUPPO CORALE ACCORDISSONANTI" - PINEROLO (TO),

Dir. Francesco Bianchi

Coro "LA BISSOCA" - VILLANOVA D'ASTI, *Dir. Giorgio Tiberini*

"CORO SUBALPINO" - TORINO, *Dir. Saverio Seminara*

Corale "EUROPA CANTAT" - REANO (TO), *Dir. Arturo Giolitti*

domenica 12 Settembre 2010, ore 14,30

"CORO ALPINO DI RIVOLI" - RIVOLI (TO), *Dir. Renato Peretti*

Corale "ARMONIA DELLA PAROLA" - ROBILANTE (CN),

Dir. Ezio Giordanengo

"CORALE ARMONIA" - SPARONE (TO), *Dir. Lucia Nugai*

"THE WHITE SOUL CHOIR" - BIANZÈ (VC), *Dir. Luigi Peyla*

DUOMO di VALENZA

sabato 4 settembre 2010, ore 20,30

Coro "LAETI CANTORES" - CANELLI (AT), *Dir. Orietta Lanero*

Coro "AIRONE" - S. GERMANO VERCELLESE (VC),

Dir. Fabrizio Bragante

Coro "LA CAMPAGNOLA" - MOTTALCIATA (BI),

Dir. Denis Piantino

CHIESA di S.DOMENICO, ALBA

domenica 26 settembre 2010, ore 14,30

CORI FINALISTI SELEZIONATI DALLA COMMISSIONE ARTISTICA

Coro "LA CAMPAGNOLA" - MOTTALCIATA (BI),

Dir. Denis Piantino

Coro "VALDOSSOLA" - VILLADOSSOLA (VB),

Dir. Gianfranco Zammaretti

Ensemble "HASTA MADRIGALIS" - ASTI, *Dir. Paola Rivetti*

Coro "VOCINNOTE" - Torino, *Dir. Dario Piumatti*

CORO POLIFONICO ASTENSE - ASTI, *Dir. Elena Enrico*

Ore 21 - SERATA DI GALA

Ensemble "HASTA MADRIGALIS" - ASTI, *Dir. Paola Rivetti*

Coro "VOCINNOTE" - Torino, *Dir. Dario Piumatti*

CORO POLIFONICO ASTENSE - ASTI, *Dir. Elena Enrico*

OSPITE D'ONORE:

Ensemble THE BLOSSOMED VOICE - VILLADOSSOLA (VB)

Vincitore Concorso Internazionale Gorizia 2010

A TUTTI I CORI FINALISTI È STATA OFFERTA LA QUOTA ASSOCIATIVA ACP PER L'ANNO 2011



10° Concorso Nazionale di Composizione 2010

La Giuria, composta dai maestri Gilberto Bosco, Sandro Filippi, Alessandro Ruo Rui, Marco Santi, ha così deliberato:

BRANI PREMIATI

Cat. A.

ELABORAZ. MELODIA POPOLARE PIEMONTESE

Nessun premio assegnato

Cat. B.

ELABORAZ. MELODIA POPOLARE DI QUALSIASI PROVENIENZA

I premio con valutazione media 9,125:

“Cicerenella”, Elab. Giuseppe di Bianco

Il premio non assegnato

III premio con valutazione media 7,35:

“La Ciara Stela”, Elab. Bernardino Zanetti

III premio con valutazione media 7,25:

“Sulla cima di quel monte”, Elab. Enrico Miarona

Cat. C

COMPOSIZIONE LIBERA

I premio non assegnato

Il premio con valutazione media 8,05: **Arnaldo del Colle, “Il palpito del sole”**

Il premio con valutazione media 8: **Enrico Miarona, “My pretty rose tree”**

III premio con valutazione media 7,8: **Claudia Favaro, “L’aube”**