

## CANTI DEGLI ALPINI, ALIO MODO

*Mauro Zuccante*

Non esporrò l'esito di uno studio storico, musicologico, filologico, o di altra natura. Non possiedo le competenze. La mia sarà la testimonianza di un musicista, la cui formazione e attività sono state segnate, tra l'altro, dall'ascolto, dalla pratica e dalla manipolazione (passatemi il termine, ma in senso buono) dei canti degli alpini.

Sono cresciuto, e tuttora abito, in un territorio, in cui la Grande guerra ha lasciato segni indelebili. Gli altopiani dell'alto vicentino sono stati i luoghi privilegiati di vacanza della mia infanzia.

I canti degli alpini mi sono stati tramandati in famiglia. Il nonno materno (alpino), ma soprattutto il nonno paterno (caporale della Sanità, vissuto a lungo), furono reduci del grande conflitto. Ho ancora nelle orecchie la voce di mio nonno Giovanni, che intona *Sul ponte di Bassano*. Quel suo vibrato, virile e ruvido, antico e alieno, che sembrava provenire direttamente dagli accantonamenti di retrovia, era abnorme, ma commovente; era l'impronta sonora di un vissuto incancellabile, che non mente. Decisamente differente dalla leziosità dei falsetti dei cosiddetti cori di montagna.

Già, i cori di montagna. Così numerosi dalle mie parti. Fin da bambino, ho frequentato le rassegne di quelle compagini vocali, di estrazione popolare. Esclusivamente maschili, a cappella, e inquadrati in un'etica da caserma. Quei cori che celebrano le canzoni della guerra e degli alpini, nel loro tipico stile corale. A diciott'anni mi sono ritrovato alla guida del coro alpino del mio paese. Un'esperienza limitata nel tempo (un paio d'anni), eppure coinvolgente e appassionante.

Il prosieguito degli studi musicali mi ha distolto dal coro alpino amatoriale. Mi sono impegnato con formazioni corali di natura polifonica, o colta, come dir si voglia; mi sono dedicato a quel repertorio di alto livello artistico, sterminato, multiforme, che abbraccia un'epoca che va dal canto gregoriano alla contemporaneità. Un repertorio che ha esercitato in me, giovane e curioso musicista, un forte interesse.

Ciononostante, la simpatia nei confronti dei canti degli alpini non è mai venuta meno. I canti alpini hanno periodicamente attraversato il mio percorso musicale. E, di volta in volta, essi hanno rinnovato in me la piacevolezza che si

prova nel ritorno in famiglia, là dove si ripristina una comunicazione più diretta, quella della lingua madre.

Ero ancora studente, quando Renato Dionisi, collaboratore del Coro della Sat, mi ha incoraggiato a realizzare alcuni adattamenti per la rinomata formazione trentina. Ahimè, le mie prime realizzazioni si discostarono alquanto dalle abitudini musicali del coro. Ingenuamente, sulle prime, ho preteso troppo. Ma, in seguito, dopo un aggiustamento di tiro, i satini hanno gradito il mio lavoro e hanno inserito nel loro repertorio un paio di miei brani<sup>1</sup>. La collaborazione, però, si può dire che si sia interrotta sul nascere. Infatti, di lì a poco, il Coro della Sat ha abbandonato le novità, privilegiando la rivisitazione e la riedizione del repertorio già esistente. Per intenderci, i lavori di Pigarelli, di Benedetti Michelangeli, di Dionisi stesso, e così via.

A proposito, un'osservazione incidentale. Un pensiero che ha indubbiamente condizionato le mie scelte successive. "Canti popolari armonizzati da Arturo Benedetti Michelangeli" si legge sulla copertina della più recente raccolta dedicata alle opere corali del grande pianista<sup>2</sup>. No, decisamente no. Siamo lontanissimi da semplici armonizzazioni. Quelle sono creazioni originali, d'autore. Sono opera di un aristocratico cesellatore della tastiera, la cui sapiente pratica del repertorio colto confluisce, dialoga e contamina stilisticamente gli spunti dati dalle linee dei canti di tradizione.

Dopo l'esperienza con il Coro della Sat, è venuta l'esecuzione di una mia rielaborazione da parte del Coenobium Vocale, diretto da Maria Dal Bianco. Si tratta di *Da l'Oriente siam partiti*, un canto di montagna, raccolto in area vicentina<sup>3</sup>. Un brano che anni addietro avevo realizzato (e dimenticato) per un altro coro alpino della zona. Fui sorpreso dal sincero favore che Pavle Merkù e Paolo Bon manifestarono per *Da l'Oriente siam partiti*, a dispetto della mia sottovalutazione. Essi mi incoraggiarono, cogliendo, in quella pagina, il segno di un approccio personale. In effetti, avevo fatto ricorso a una traslazione stilistica molto accentuata (alla maniera di Benedetti Michelangeli, tanto per tirarlo ancora in ballo): immersione della melodia in un contesto armonico mutato, controcanto di fantasia e altre libere invenzioni. Onestamente, va riconosciuto che la qualità dell'esecuzione del Coenobium Vocale contribuì in modo rilevante al gradevole risultato. Il Coenobium Vocale è un complesso di voci maschili di impostazione classica, che, di norma, frequenta il grande repertorio polifonico. Mi sono reso conto che le voci, tecnicamente impeccabili, della compagine vicentina esaltavano i contenuti espressivi del canto primitivo. Ben lontana dalle

<sup>1</sup> Mi riferisco a *Isaira la si veste e Stavo per imbarcarmi*, due canti pubblicati in *Ndormenzete Popin - 85 Canti popolari dal Repertorio del Coro della Sat*, Trento, Fondazione Coro della Sat, 1996; e registrati in *Coro Sat, 70 anni*, Trento, Fondazione Coro della Sat, 1996.

<sup>2</sup> Cfr. *Serafin. 19 canti popolari armonizzati da Arturo Benedetti Michelangeli*, Trento, Fondazione Coro della Sat, 1997.

<sup>3</sup> *Da l'Oriente siam partiti* è pubblicato in *La Cartellina*, Anno XXXIV, n. 192, Milano, Edizioni Musicali Europee, 2010; e registrato in *Lux fulgebit, Coenobium Vocale*, Vicenza, 2002, CD055 1202.

spontaneità dell'emissione vocale di un coro alpino amatoriale, l'esecuzione del Coenobium non corrompeva la natura del canto, anzi l'arricchiva di raffinate squisitezze sonore.

Ho messo insieme le due esperienze, i lavori per il Coro della Sat e *Da l'Oriente siam partiti*, quando un amico mi ha suggerito un nuovo progetto. Una riproposta dei canti degli alpini, secondo linee guida più libere. Canti alpini decisamente calati in un contesto classico, colto. Un programma, insomma, sottratto ai cliché stilistico-formali abituali, svincolato dai luoghi e dai rituali dei cori di montagna. Una riproposta che fosse inseribile in un ambito musicale più ampio ed eterogeneo. Per inciso, dirò che questo approccio eterodosso mi è costato lo scarso apprezzamento proveniente dal settore corale alpino. Ovvio.

Sì, lo so, calare i canti degli alpini in un contesto stilistico diverso da quello dei cori di montagna può sembrare una forzatura, che snatura l'autenticità dei canti stessi. Dicono. Ma dove sta l'autenticità? Siamo certi che l'autenticità sia quella tramandataci dalla versione dei cori di montagna?

Già Piero Jahier, con la sua raccolta del 1919<sup>4</sup>, operò una personale selezione e spurgatura. E Vittorio Gui, che di quel canzoniere curò la parte musicale, produsse degli adattamenti, secondo le regole del canto accompagnato accademico, vaghe evocazioni di quella che dev'essere stata la prassi esecutiva spontanea. Insomma, il peccato originale c'è stato. Inutile nasconderselo.

Successivamente, ai modelli armonici di Gui si attennero, in pratica, Luigi Pigarelli e gli arrangiatori affini. Essi hanno inquadrato quelle melodie in un prototipo corale di stampo chiesastico tardo ottocentesco. Un modello, per cui le voci si muovono compatte a tre-quattro voci, dove la rigida e prevalente condotta accordale ha una netta preponderanza sui possibili sviluppi polifonici e sulle articolazioni, o deviazioni, di ambito tonale e modale. Per giunta, lo schema strofico ripetitivo esclude qualsiasi concessione al *durchkomponiert*.

Uno dei mantra dei cultori del genere è che quel modello preserva la purezza della natura popolare del canto. Un'idea che mi è stata ripetuta più volte, ma che, a dire il vero, non mi è mai stata chiara. Comunque, più o meno, credo significhi che, nella trascrizione corale dei canti degli alpini, la melodia originaria deve stare ben ancorata alla voce superiore e le altre sotto, di conserva. In sostanza, secondo l'impianto del corale omoritmico.

Ricordo che Renato Dionisi, discorrendo dei canti alpini, riduceva ulteriormente lo schema, in una forma ancora più essenziale. Due voci che procedono per terze parallele e un basso che interviene solo nelle cadenze a marcare le armonie. Ma lo stesso Dionisi auspicava qualche "inquinamento" da parte del compositore. Tradurre significa tradire, sosteneva. Solo così, infatti, ha modo di emergere la personalità artistica del trascrittore<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. Piero Jahier, *Canti di soldati*, Milano, Sonzogno, 1919.

<sup>5</sup> Cfr. Renato Dionisi, *Elementi costitutivi della canzone alpina, tecniche e stili delle armonizzazioni*, in *Symposium sul canto alpino tradizionale*, a cura di Efrem Casagrande e Lorenzo Daniele, Vittorio Veneto, Ana, 1982.

Ciò che si è generato, fin dalle prime trascrizioni dei canti degli alpini (arrangiamenti, armonizzazioni, trasposizioni, elaborazioni, chiamatele come volete, il succo non cambia di molto), di per sé già palesemente colte, è stato un prodotto corale autonomo. Accessibile, facile e immediato. Concepito in città, piuttosto che in montagna. Orientato, dapprima, ad accompagnare la retorica propagandistica postbellica di regime e, in seguito, a sostenere il mito della naja e a promuovere il fenomeno dell'escursionismo alpino di massa.

A questo punto, va fatta una breve precisazione che, in un certo senso, allarga l'ambito dei canti alpini. Finora, mi sono riferito agli arrangiamenti corali di canti appartenenti a un ipotetico canzoniere ideale di melodie alpine di origine antica<sup>6</sup> e per gran parte anonima. Ma, in questo contesto, si è fatto largo anche un sottogenere, che ama definirsi "canti d'autore di ispirazione popolare"<sup>7</sup>. Dal punto di vista musicale, sono calchi di quello stesso stereotipo stilistico-formale messo a punto dai primi arrangiatori, nell'immediato dopoguerra. Così, nuovi aedi (tra essi, anche autori di testo e musica) hanno alimentato il mito alpino con creazioni celebrative, che facilmente blandiscono il plauso degli amanti del genere.

Torniamo al mio lavoro. In definitiva, di cosa si tratta? Una serie di elaborazioni dei canti alpini, per ensemble vocale misto e quartetto d'archi<sup>8</sup>; in seguito, anche trascritte per coro femminile e pianoforte<sup>9</sup>.

Se dovessi esprimere, con una parola chiave, qual è stato il motivo ispiratore del mio lavoro, direi il piacere. Una sera, durante un ascolto di questi arrangiamenti, l'amico compositore Giovanni Bonato mi ha bisbigliato: "Ma quanto ti sei divertito!". È stato proprio così, un diletto. Chissà, se fosse proprio il diletto che sollecitava la voce di mio nonno Giovanni ad unirsi a quelle dei suoi commilitoni, per animare la compagnia, e meglio sopportare la noia, lontano dalle aree di combattimento.

Ho voluto ricreare, attraverso il gusto, un po' salottiero, di fine XIX secolo, la leggerezza, i tratti scherzosi di quelle canzoni; gli ammiccamenti amorosi e l'ebbrezza vitale di una gioventù scanzonata. Una gaiezza, che la cruda realtà della guerra, ahimè, ben presto avrebbe rivoltato in malinconia, a causa dell'allontanamento forzato dagli affetti; una gaiezza che sarebbe mutata in angoscia e sgomento, a causa della minaccia concreta di una morte prematura e violenta.

Oltre all'intreccio vocale, ho fatto uso degli strumenti. Come dicevo, gli archi (e, in seguito, anche il pianoforte). Insomma, uno stile concertato, là dove gli strumenti non fungono da mero accompagnamento, ma dialogano con le voci, affinché le più sottili e impalpabili perturbazioni d'animo non siano trascurate,

<sup>6</sup> "Arcaica", direbbe Paolo Bon (cfr. Id., *L'arcaico e la falsa oralità*, in *La Cartellina* n. 183, Milano, Edizioni Musicali Europee, 2009).

<sup>7</sup> Cfr. Bepi De Marzi, *Chi canterà le mie storie*, intervista a Bepi de Marzi a cura di Mauro Zuccante, in "Choraliter", anno XIII, n. 37, gennaio-aprile 2012.

<sup>8</sup> Mauro Zuccante, *Canti della montagna*, Milano, Bmm Ed. Musicali, 2014.

<sup>9</sup> Id., *A voci pari. Composizioni e arrangiamenti*, a cura di Marco Berrini, Milano, Bmm Edizioni Musicali, 2016.

ma puntualmente espresse. Secondo la lezione degli antichi madrigalisti, attraverso gli strumenti, ho realizzato alcune pitture sonore: il moto dell'acqua che scorre (*Sul ponte di Bassano*); il tormento fisico, in balia di fastidiosi eventi atmosferici (*Era una notte che pioveva*); il passo pesante e scandito della marcia (*Monte Nero*); i botti, le raffiche e gli spari della battaglia (*Ta-pum; Dove sei stato, mio bell'alpino?*); l'eco degli squilli, provenienti dagli acquartieramenti nelle retrovie (*Al comando dei nostri ufficiali*). E, secondo la lezione dei grandi liederisti romantici, agli strumenti ho, a volte, lasciato il compito di surrogare le voci: quando il fiato manca e il lamento si fa più straziante (*Sui Monti Scarpazi*), l'angoscia più intensa (*Ta-pum*), o la supplica più accorata (*Ai preât la biele stele*); e ho lasciato che fossero gli strumenti a chiudere il brano, proprio là dove le parole cedono (*Al comando dei nostri ufficiali, Ninna nanna, Ai preât la biele stele*).

Le voci, d'altro canto, non si limitano a condurre, o supportare, la linea melodica principale. Pur senza ricorrere ad artifici complessi, ho cercato di mettere in gioco l'intera compagine corale, equiparando, dove possibile, i ruoli e il peso di ciascuna parte, in senso polifonico.

In fin dei conti, definirei meglio il mio lavoro: non un semplice arrangiamento, ma una ri-composizione, attraverso un linguaggio musicale coevo ai canti (quindi, non moderno, o sperimentale), intarsiato da tasselli sonori di libera invenzione, che vanno a integrare i nuclei originali dei canti stessi. E l'aver realizzato questi lavori in un'unica messa in opera, e con continuità, ne ha garantito una certa conformità stilistica e omogeneità di pensiero.

Sono grato a Marco Berrini, che ha creduto fin da subito in questo mio lavoro. Ne ha curato la pubblicazione e l'ha proposto in Conservatorio ai suoi studenti. Mi ha stupito il simpatico coinvolgimento, manifestato da quei giovani musicisti. La maggior parte di essi non conosceva i canti degli alpini, eppure la gradevolezza di quelle melodie e il pathos di quelle storie sono immediatamente entrati in sintonia con il loro sentire<sup>10</sup>.

Altrettanto grato sono a Mario Mora, che mi ha chiesto di trascrivere questi arrangiamenti per sole voci femminili (*absit iniuria verbo!*) e pianoforte. La voce della donna, diretta, o evocata, è una costante nei canti alpini. Pertanto, è stata una suggestiva rivelazione l'aver restituito al calore delle voci femminili l'espressione dei sentimenti nutriti dall'animo dell'altra metà del cielo<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Il Coro da camera del Conservatorio di Alessandria, diretto da Marco Berrini, ha eseguito l'intero lavoro per coro e quartetto d'archi, presso l'Auditorium Arvedi del Museo del Violino di Cremona, il 25 maggio 2014. Il titolo del concerto era *M. Zuccante, "Ai preat": melodie e ricordi del canto popolare italiano*.

<sup>11</sup> L'Ensemble femminile I Piccoli Musici, diretto da Mario Mora, si è proposto al 51° Concorso nazionale corale di Vittorio Veneto (27 e 28 maggio 2017) con il programma monografico *La voce della donna nella Grande Guerra (elaborazioni di M. Zuccante)*, e ha conseguito il primo premio di categoria e il Gran Premio assoluto "Efrem Casagrande" 2017.

Infine, grazie a Pierdino Tisato, il quale non ha avuto timore di proporre i miei arrangiamenti dei canti degli alpini in luoghi e contesti normalmente riservati a generi musicali, per così dire, di elezione<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Il 30 settembre 2018, presso la Sala capitolare della Scuola Grande di San Rocco, in Venezia, nell'ambito del Festival Galuppi (settembre-ottobre 2018), il Coro Polifonico di Giavenale, sotto la direzione di Pierdino Tisato, ha ripresentato l'integrale di questo progetto, in un concerto dal titolo *A ricordo della fine della Grande Guerra. Canti della montagna e della guerra, concertati per ensemble vocale e quartetto d'archi* da M. Zuccante.

# I CORI ALPINI

Musiche, testi, esperienze, storia

A cura di Nicola Labanca, Filippo Masina,  
Carlo Perucchetti e Bruno Zanolini



EDIZIONI UNICOPLI



Un organismo oggi con centinaia di migliaia di soci come l'Associazione nazionale alpini gemma sempre attività ricreative e organismi a carattere di svago.

Per l'Associazione degli alpini, però, l'imponente numero di cori alpini che ad essa fanno riferimento (oggi, quasi centocinquanta) rappresenta qualcosa di più di un momento di distrazione dei propri soci. La coralità alpina è divenuta infatti uno dei segni distintivi e di riconoscimento per l'Associazione, una sua carta di identità.

Non sono mancate nel passato pubblicazioni sugli alpini e sui suoi cori. Questo volume però mette assieme per la prima volta musicologi, storici e direttori di cori alpini. Esso analizza, da più versanti e grazie a studiosi di varia formazione, l'esperienza ormai quasi centenaria della coralità alpina, ne rilegge i testi con attenzione nuova, ripercorre l'intera storia dei cori alpini.

In particolare, in un suo ampio studio, Filippo Masina ricostruisce per la prima volta l'intreccio di questa coralità po-

polare e istituzionale con la storia generale nazionale, fornendo anche – tramite uno spoglio dei maggiori canzonieri editi lungo un secolo – un elenco dei canti cantati da questi cori.

Canti di montagna, canti di lavoro, canti militare, canti di guerra, canti popolari: da sempre i cori alpini cantano tutto ciò assieme. Questo volume ne offre una introduzione musicologica e storica di grande rigore scientifico.

*Nicola Labanca* insegna Storia contemporanea all'Università di Siena ed è presidente del Centro interuniversitario di studi e ricerche storico-militari

*Filippo Masina* è assegnista di ricerca presso l'Università di Siena.

*Carlo Perucchetti* è musicista e fondatore del Centro studi Musica e Grande Guerra

*Bruno Zanolini* è compositore ed è stato Direttore del Conservatorio di Milano

