

a cura di Gianluigi Montresor e Alessandra Ravelli

LA MONTAGNA SCRITTA

Viaggio alla scoperta
della Biblioteca Nazionale
del Club Alpino Italiano

Volume 1



IL FONDO DEL CENTRO NAZIONALE CORALITÀ (CNC)



Custodie dei dischi in vinile a 78 giri pubblicati dai F.lli Pedrotti con editore Odeon tra il 1948 e il 1953



Musica e montagna. È questo il tema a cui lo studioso torinese Andrea Gherzi, con due suoi volumi fondamentali, *Montagne in musica*¹ e *Spartiti delle montagne*², ha dedicato anni di lavoro. Gherzi ha studiato in forma esauriente il rapporto tra musica e montagna, un rapporto fecondo che ha attraversato tutta la musica sia popolare sia cosiddetta “colta” nell’arco del tempo. All’interno di questa vastissima tematica, un capitolo interessante è quello relativo alla coralità del canto di montagna.

(1) Cfr. Andrea Gherzi, *Montagne in musica*, Priuli & Verlucca, Scarmagno 2010. Il volume contiene anche 2 CD, il primo di 20 brani (tra cui brani corali di alcuni cori del CAI, segnatamente Coro Edelweiss del

CAI Torino e Coro della SAT di Trento), il secondo di 23 brani di musica colta in esecuzioni strumentali.

(2) Cfr. Aldo Audisio, Andrea Gherzi, Francesca Villa,

Spartiti delle montagne. Copertine di musica, Priuli & Verlucca, Scarmagno 2014. Il volume è dedicato alla raccolta di spartiti presenti nel Museo Nazionale della Montagna di Torino.

Su questa più specifica tematica, la Biblioteca ha deciso di raccogliere in una speciale sezione, a partire dal 2017, tutta la letteratura dedicata direttamente o indirettamente al canto popolare di montagna.

Da sempre erano stati raccolti e adeguatamente catalogati libri, spartiti e saggi su questo tema. Ma a partire dalla nascita, all'interno del CAI, del Centro Nazionale Coralità, nel 2015, questo settore ha avuto uno sviluppo particolarmente accentuato, frutto dell'iniziativa dell'allora Presidente del CNC, il Past President generale Gabriele Bianchi, e del suo Vice presidente Gianluigi Montresor, che provvedeva a una donazione alla Biblioteca della propria collezione di volumi, spartiti, dischi, CD e DVD.

Oltre alla raccolta fisica di queste opere, l'intesa con il CNC ha portato, come vedremo – con l'insostituibile finanziamento della Sede Centrale del CAI – a un piano pluriennale di catalogazione specifica e di digitalizzazione di questo patrimonio unico al mondo, ovvero della coralità legata alla montagna.

Ma andiamo con ordine, scegliendo fior da fiore gli esempi più significativi di questa letteratura.

| I classici di riferimento

Già ampiamente conosciute, non solo agli specialisti del settore ma anche a un pubblico più generico, sono alcune opere emblematiche che rappresentano le pietre miliari dello studio del canto popolare, di cui fa parte integrante, come si vedrà, quello cosiddetto “di montagna”.

Canti popolari del Piemonte, di Costantino Nigra, è la prima opera degna di nota³. Nigra ci lavorò per un trentennio, dal 1858 al 1888, anno della prima edizione, con una ricerca paziente e documentatissima; impresa incredibile se si pensa che si dedicò a questo lavoro colossale negli intervalli tra le mille incombenze della sua straordinaria carriera, dapprima di segretario del conte di Cavour, poi di uomo dalle mille risorse dietro le quinte delle guerre di indipendenza, di ambasciatore prima a Parigi, poi a Mosca, Londra e Vienna⁴. Nonostante questa vita impegnata e avventurosa, non si stancò mai di scandagliare la cultura popolare del suo territorio, il Canavese e la Valle d'Aosta, ma più in generale delle valli del Piemonte. Sono oltre un migliaio i canti che Nigra ha censito, dividendo in capitoli tematici il risultato delle sue ricerche.

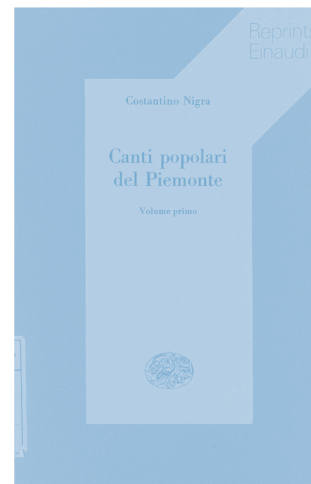
Chi ha sfogliato i due volumi, rieditati meritoriamente da Einaudi nel 1974, dovrà convenire che nessuno studioso di canto popolare italiano può prescindere da questa opera colossale. In assenza, all'epoca, di apparecchi di registrazione e di riproduzione, tutta la raccolta veniva fatta manualmente,

(3) Cfr. Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, 2 voll., Einaudi, Torino 1974 (rist.).

(4) Sulla vita di Costantino Nigra si veda, tra gli altri: Franca Porciani, Costantino Nigra. *L'agente segreto del Risorgimento*, con la presentazione di Franco Cardini, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017.



(5) Annota Nigra nella Prefazione del già citato *Canti popolari del Piemonte*: «I raccoglitori di canti e di racconti popolari sanno per esperienza quanto sia arduo il mestiere. La poesia popolare in Italia era affidata, si può dire, esclusivamente alla memoria delle classi meno colte. E queste non le rivelano volentieri al primo che capita. Le cantatrici, campagnole o pastorelle, si mostrano particolarmente ritrose, e non aprono di solito il loro tesoro poetico se non a chi sta o va con loro. A queste tenaci custodi del nostro canto popolare, ben si può applicare il bel detto del *Conde Arnaldos*, col quale amo chiudere questa prefazione: *Yo digo esta cancion sino a quien conmigo va*».



contattando e ascoltando dalla viva voce migliaia di persone, soprattutto anziane, confrontando e annotando versioni diverse, varianti della musica e dei testi.

Certamente Nigra ebbe degli aiutanti e il suo prestigio politico lo agevolò nel chiedere la collaborazione di sindaci, parroci, farmacisti, cioè di chi sul territorio poteva fornire notizie, ricordi, persone, cercando faticosamente di risalire alle versioni più antiche di un canto. Ma il suo merito fu quello di aver applicato un metodo scientifico a una materia difficile e magmatica, come quella di fissare sulla carta una tradizione orale sfuggente⁵. La ricchezza di dati, di note, di fonti depongono a favore di una mente insieme brillante e rigorosa.

I capitoli nei quali Nigra ha raccolto i canti, con un tentativo di sistematizzazione ragionevole, che ancor oggi è in gran parte condivisibile, sono:

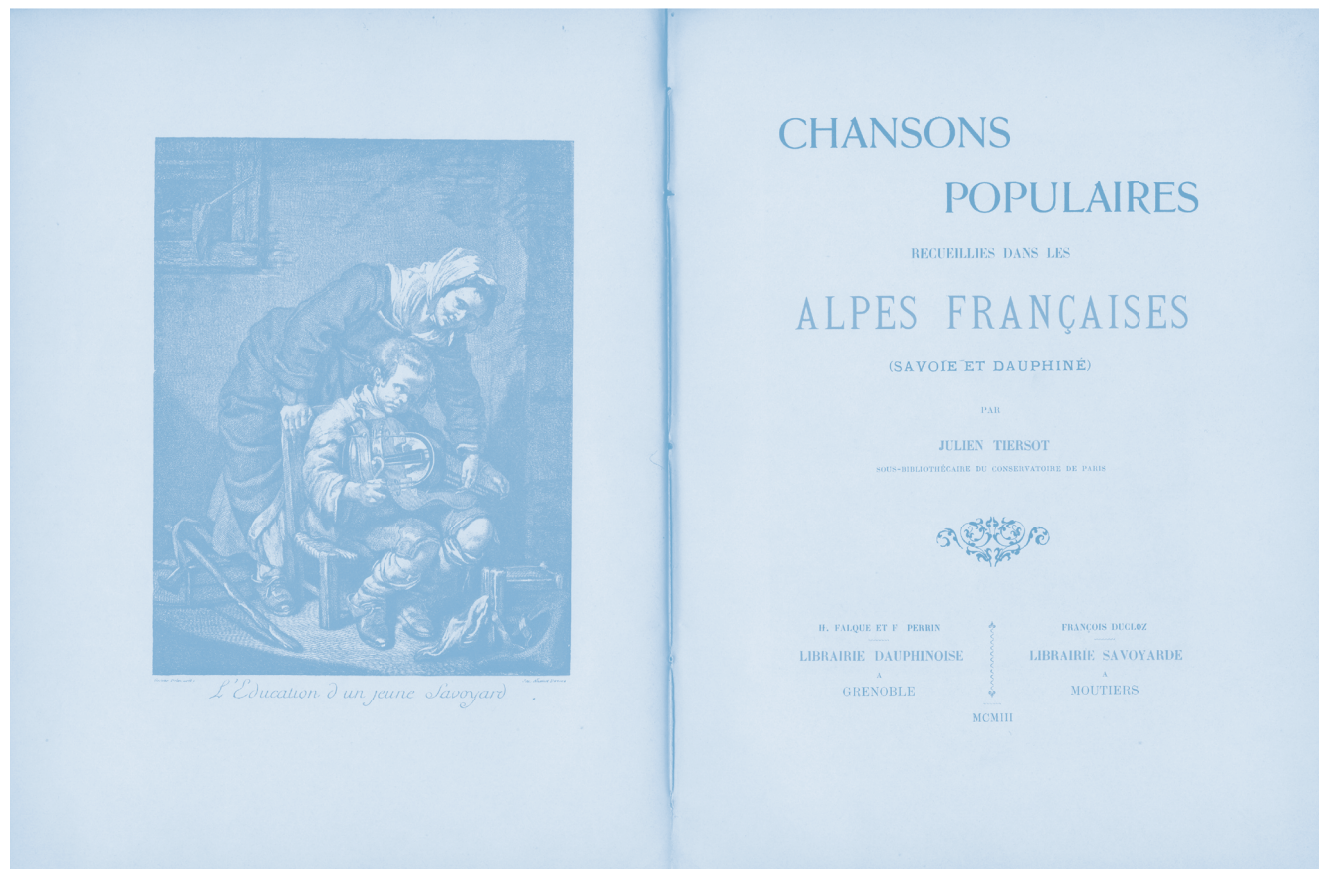
- Canzoni (153), dove sono concentrati la maggioranza dei canti, facilmente raggruppabili in sottoinsiemi (canti di guerra, d'amore, di lavoro, di storia ecc.).
- Orazioni e giaculatorie religiose (6).
- Cantilene, rime infantili e giuochi (11).
- Strambotti (1-153) e stornelli (1-10).

La parola “alpino” o “di montagna” per definire il canto popolare indagato non compare quasi mai nel libro di Nigra. E tuttavia, il “terreno di caccia” della sua ricerca, che si svolse praticamente in tutte le valli occitane del Piemonte occidentale e in quelle franco-provenzali del Piemonte settentrionale, connota naturalmente il canto popolare di fatto come “canto popolare di montagna”. Non con l'idea che gli attribuiamo noi oggi, ma nel senso che il mondo prevalentemente contadino in territorio montano, da cui attingeva i racconti corali, era il mondo della pastorizia, dell'allevamento dei bovini o degli ovini, della semina e del raccolto, della trebbiatura e della fienagione; il mondo degli inverni interminabili attorno alla stufa o accanto alla stalla; il mondo povero sempre uguale a sé stesso, con vite brevi e piene di stenti, ma vissute con fierezza e dignità. Eppure, in tanta indigenza, è straordinaria la varietà dei canti raccolti.

Troviamo i canti legati alle stagioni e ai mestieri, alle vicende della vita contadina, alla vita dei pastori in alta montagna. I canti d'amore sono tanti, ma si tratta quasi sempre di un amore difficile, contrastato, non corrisposto, oppure funestato da lontananze e lutti, o ancora soggetto alle dure leggi della morale vigente e del controllo sociale. C'è posto anche per l'ironia, per lo sberleffo, soprattutto verso i potenti di passaggio, oppure per quelli domestici (il dottore, il prete, il cerusico, la guardia). Non mancano le “evasioni”

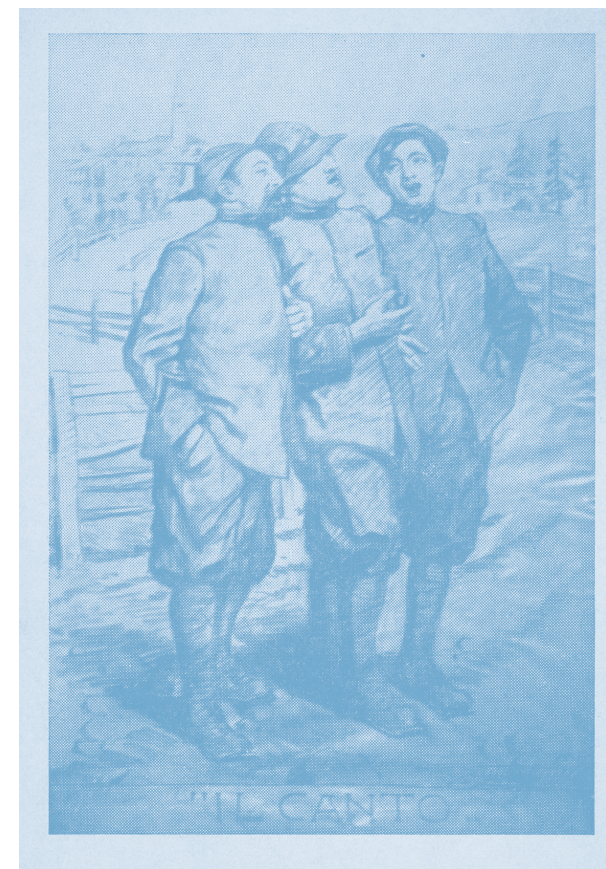
verso un mondo migliore. Se ne trovano ampie tracce nei canti dedicati al mondo delle favole, nella trasposizione fantastica di storie di cronaca nera, nella mitizzazione di personaggi che vengono da mondi diversi e certamente più felici. In un'area attraversata per secoli da scorribande di eserciti di volta in volta amici o nemici, ma sempre forieri di disgrazie, è naturale che la narrazione di fatti storici rivesta particolare importanza; naturalmente con la cadenza tipica delle ballate, dove l'immaginazione sovrasta i fatti storici fino a farli svanire o trasfigurare.

(6) Cfr. Julien Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes Françaises (Savoie et Dauphiné)*, Librairie Dauphinoise, Grenoble Moutiers 1903.



Una coincidenza non casuale ci porta dall'altro lato delle Alpi Occidentali, e precisamente nella Savoia e nel Delfinato. Quasi contemporaneamente all'opera di Nigra, si svolge un'indagine analoga al di là delle Alpi. È il secondo volume fondamentale su questa materia: *Chansons populaires recueillies dans les Alpes Françaises (Savoie et Dauphiné)* di Julien Tiersot⁶. Tiersot non è un nome sconosciuto, soprattutto tra gli addetti ai lavori: è bibliotecario al Conservatoire National de Musique di Savoia e Delfinato, inoltre è vice direttore della Bibliothèque National de Paris. La ricerca, svolta nell'arco di cinque anni

(7) Per quanto concerne la cultura occitana, si veda, tra gli altri, il portale ufficiale dell'Associazione Chambra d'Òc, all'indirizzo www.chambradoc.it, dove è possibile reperire notizie aggiornate sulle iniziative attuali e un'ampia rassegna bibliografica.



tra il 1898 e il 1903, prende corpo in questo voluminoso saggio di 550 pagine, ricco di testi, spartiti, storie antiche e illustrazioni di straordinaria ricchezza.

A differenza di Nigra, che ha lavorato sostanzialmente da solo, Tiersot compie l'incarico ufficialmente a nome del Ministero dell'Istruzione Pubblica francese, con raccomandazione ai prefetti e ai sindaci della massima collaborazione. Analogamente a Nigra, le valli battute da Tiersot sono tutte quelle della parte occitana e quelle franco-provenzali, con una corrispondenza pressoché speculare al lato italiano.

Tiersot fu Presidente della Società Francese di Musicologia e collaborò a lungo con la «Rivista Musicale Italiana» di Torino. Non è dato sapere se Tiersot abbia incontrato Nigra nel suo documentato soggiorno a Torino, anche se è molto probabile, dato che sono numerose nel suo saggio le citazioni del libro di Nigra, dove trova spesso la corrispondenza di canti al di qua e al di là delle Alpi. Tutto questo non stupisce se si pensa alla secolare e sostanziale contiguità culturale del mondo dell'Occitania⁷, che ancor oggi ritrova tutti gli anni la consuetudine di una grande festa (*Coumbuscuro*) che spazia dalle vallate occitane del Cuneese a quelle del Delfinato e Linguadoca, fino ai Pirenei.

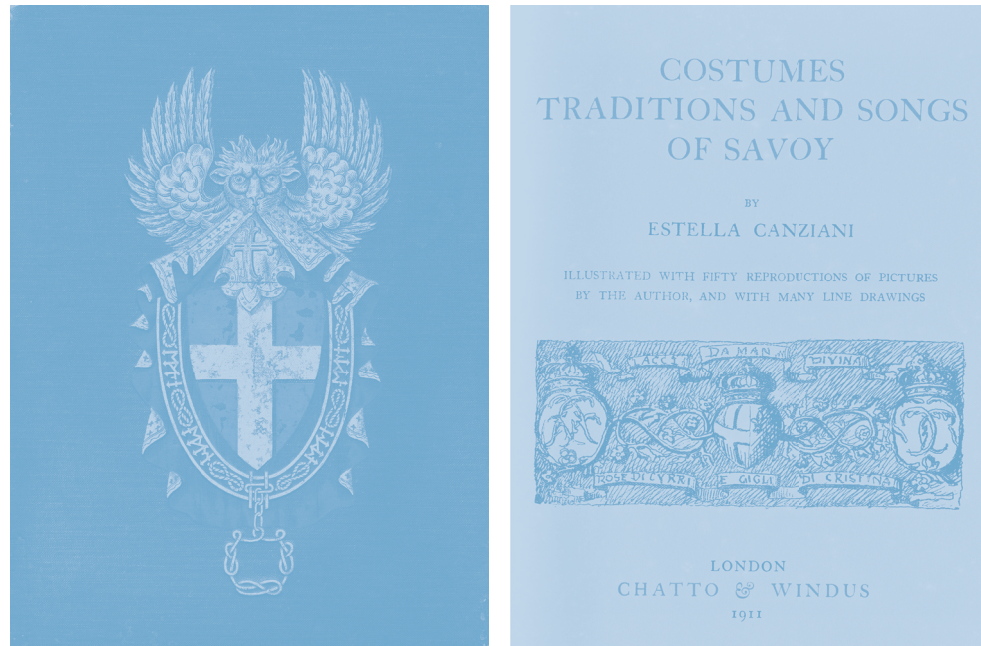
Ecco la suddivisione tematica di Tiersot:

- *Chansons historiques.*
- *Chansons traditionnelles.*
- *Chansons de bergers.*
- *Chansons de conscrits et de soldats.*
- *Chansons de fêtes de l'années.*
- *Chansons de travail.*
- *Berceuses et danses.*

Come è chiaro, ricalca sostanzialmente quella di Nigra, ma con maggiori dettagli di categorie;

tutti temi che ritornano in modo prepotente nel canto popolare senza confini, anche qui oggettivamente “di montagna”.

Una coppia di libri può essere indicata come particolarmente affine ai due precedenti, anche se dedicata non solo al canto popolare e corale ma a una ricerca etnografica a tutto campo, nella quale trova ampio spazio la musica. Si tratta di una voce femminile, quella di una figura curiosa di artista e studiosa di origine inglese e di padre italiano, ma “trapiantata” in Piemonte e Valle d'Aosta: Estella Canziani, che pubblica a Londra *Costumes, traditions,*



*and songs of Savoy*⁸ nel 1911 e *Piedmont*⁹ nel 1913, due volumi ricchissimi di incisioni, illustrazioni e spartiti di canti tradizionali; entrambe opere molto ricercate dai collezionisti. Inevitabili anche in questo caso le numerose “coincidenze” tra il repertorio musicale scovato dalla Canziani nelle vallate della Savoia e del Piemonte (Susa, Pellice, Chisone, Lanzo, Ossola) con quello dei suoi due predecessori. La dicitura «*most popular alpine song*» compare nei suoi libri come un dato assodato. È forse la prima volta che viene ufficialmente codificato questo termine.

Infine, nel 1914, proprio alla vigilia della Prima guerra mondiale, un importante musicista e alpinista, Leone Sinigaglia, pubblica a Lipsia due volumetti in lingua italiana intitolati *Vecchie canzoni popolari del Piemonte*¹⁰. Opera rara e preziosissima che testimonia il passaggio dalle raccolte tardo ottocentesche, come quelle di Nigra, al repertorio del nuovo secolo.

I volumi citati, tutti concentrati nelle Alpi Occidentali, sono particolarmente importanti, ma non sono ovviamente gli unici nel panorama alpino più generale. Come vedremo, a partire dalle montagne della Lombardia, del Veneto, del Trentino e del Friuli, il canto popolare di origine contadina e montana troverà un'espressione in parte autoctona in parte comune a quella del Nord Italia.

A titolo di esempio, la raccolta *Canti popolari trentini. Per canto e pianoforte* di Coronato Pargolesi, del 1892, racchiude 60 canti delle valli trentine, di cui circa la metà ritroveremo negli anni successivi all'interno del repertorio SOSAT/SAT¹¹.

(8) Cfr. Estella Canziani, *Costumes, traditions, and songs of Savoy*, Chatto & Windus, London 1911.

(9) Cfr. Estella Canziani, *Piedmont*, Chatto & Windus, London 1913.

(10) Cfr. Leone Sinigaglia, *Vecchie canzoni popolari del Piemonte. Raccolte e trascritte con accompagnamento di pianoforte da Leone Sinigaglia, Op. 40. Versione francese di Marguerite Turin*, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1914. Sono i primi 12 di 36 canti popolari raccolti da Sinigaglia prevalentemente sulla collina di Cavoretto (Torino), e successivamente pubblicati.

(11) Cfr. Coronato Pargolesi, *Canti popolari trentini. Per canto e pianoforte*, Zippel, Trento 1892.

(12) Sembra ormai comune tra gli studiosi la convinzione che ritrovare l'origine più antica di un canto sia opera meritoria, ma tutto sommato vana. Certamente è utile conoscere gli esempi più remoti, onde ricostruire tutta la storia evolutiva di un canto, ma non lo è al fine di definire la sua “edizione originale”, non solo perché sarà sempre possibile scovarne una più antica da cui quella deriva, ma soprattutto perché il canto popolare e la tradizione orale non sono catalogabili in questi termini. Per fare un paragone ardito, anche l'esegesi biblica ed evangelica hanno ampiamente dimostrato come la trasmissione orale delle parabole, degli insegnamenti,

delle frasi in genere, avvenga per “grappoli” e “agglomerati” di facile memorizzazione e come tale si tramandi di bocca in bocca per secoli, prima che qualcuno la codifichi e la metta per iscritto. In questo senso, è il primo intervento di un musicista “colto” quello che “fissa”, almeno temporaneamente, sulla carta il frutto di una tradizione che prima era soltanto nell'aria.

(13) Cfr. *Canti di soldati, raccolti da Piero Jahier, armonizzati da Vittorio Gui*, Prima Armata, Trento Redenta 1919. Scrive Jahier nell'Introduzione: «Avevamo la convinzione di far cosa buona fermando colla scrittura questi canti del nostro sangue per offrirli in memoria ai compagni combattenti. [...] Sono quelli che han fatto con noi i cambi, i riposi, la ritirata, la grande avanzata. Sono i canti della terra veneta che ha tenuto luogo di casa questi anni di passione. [...] Ci dicevano: canta che ti passa la fame, la fiacca, la paura e diventi il fratello soldato che vince la guerra perché non misura il sacrificio. E ora che non abbiamo più fame, più fiacca, più paura? Ora ci dicono: canta che ti passa la tristezza e resta solo la gloriosa memoria e ritorni quel “bono taliano” che vincerà la pace».

Basta questa breve carrellata sui “classici” per comprendere l'ampiezza e la profondità di una tradizione che affonda la sua storia nei secoli e che troverà nel canto corale di montagna la sua naturale prosecuzione.

| Il canto corale tra le due guerre

È a partire dalla Grande Guerra (1914-1918) che il canto corale di montagna riceve un impulso decisivo, innestando il canto di guerra sulla precedente tradizione rurale, che da tempi immemorabili aveva spaziato in tutto l'arco alpino.

L'origine dei canti in generale e quelli di montagna in particolare è da sempre misteriosa e oggetto di dispute annose, nelle quali non possiamo qui entrare, rimandando a fonti più autorevoli¹². Un dato è però inconfutabile: la ricchezza del repertorio corale che ci viene dal retaggio della Prima guerra mondiale è formidabile. Vi hanno contribuito praticamente tutte le regioni italiane, quelle del Nord in particolare, ma non in senso esclusivo. È stato ampiamente documentato come la convivenza forzata dei soldati nelle trincee, con l'incontro tra culture diverse e l'alfabetizzazione almeno approssimativa, abbia portato al progressivo amalgama anche di espressioni musicali che prima erano solamente appannaggio di qualche regione. Il canto corale è stato lo sbocco quasi naturale di una socialità e solidarietà dolorosa e imposta, ma che ha lasciato un'impronta indelebile in quella generazione e in quelle seguenti. Nasce come canto monodico con intervento di altre voci “a bordone” (i tipici canti “da osteria”), oppure abbozzo di armonia a 2-3 voci, a orecchio e senza accompagnamento strumentale (“a cappella”, come si usa dire oggi).

La Biblioteca Nazionale del CAI, con un'importante prima tranche di pubblicazioni dei canti di montagna, può testimoniare questa ricchezza, in attesa di essere ulteriormente arricchita da altri conferimenti e arricchimenti.

Il primo testo di quest'epopea presente in biblioteca, comprensivo di parole e musica, è quello di Piero Jahier, *Canti di soldati*¹³. È probabilmente, a nostra conoscenza, la prima raccolta di canti della guerra, significativamente pubblicata “in Trento redenta” al termine della guerra, nel 1919. Come tale riveste un'importanza decisiva, in quanto i trentuno canti contenuti, con trascrizione manuale della musica, contengono mescolate sia canzoni popolari di cui si ha già traccia con altre fino ad allora sconosciute e quindi frutto degli anni di guerra. Compare inoltre la parola “armonizzati”, in una partitura che è già in embrione uno spartito a 3-4 voci maschili. Il repertorio proposto dal capitano degli Alpini Piero Jahier, di padre piemontese e mamma fiorentina, “lega” idealmente la tradizione popolare occidentale con quella trentina e friulana, il canto contadino e quello di guerra.



Passano solo pochi anni e sulla «Rivista mensile del Club Alpino Italiano» di giugno 1925, Umberto Balestreri, eroe di guerra ed eccellente scalatore della SUCAI (diventerà poi Presidente del CAAI) lancia un appello a tutti i Soci CAI, affinché agevolino la raccolta sistematica dei canti della Grande Guerra¹⁴. La risposta non è delle più entusiastiche, tuttavia Balestreri, con l'aiuto del maestro Luigi Ernesto Ferrara, nel 1929 riesce a pubblicare il risultato della sua ricerca presso l'editore Ricordi con il titolo *I canti della montagna*¹⁵. Quest'ultimo diventerà un testo fondamentale, insieme alla successiva prima edizione di *Canti della montagna* del 1935, edito dalla SOSAT a Trento presso i F.lli Pedrotti¹⁶. In entrambe queste raccolte prestigiose, ormai la distinzione tra canto popolare di montagna e canti di guerra non esiste più: vi è un solo repertorio di canto popolare di montagna, che farà la storia della coralità italiana.

È invece datato 1927 il canto che più di ogni altro è divenuto l'inno per antonomasia della montagna, noto in tutto il mondo, *La Montanara*. La

(14) Cfr. Umberto Balestreri, Edoardo Monney, Pietro Ravelli, *Per una raccolta di canti di montagna*, in «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», anno XLIV, n. 6, Torino giugno 1925, pp. 26-27.

(15) Cfr. Luigi Ernesto Ferrara, *I canti della montagna*, Ricordi, Milano 1929.

(16) Cfr. SOSAT, *Canti della montagna*, F.lli Pedrotti, Trento 1935.

(17) Il Museo Nazionale della Montagna conserva una lunga intervista radiofonica, effettuata dalla Rai di Torino, durante la quale Toni Ortelli rievoca la nascita del canto e la sua dedica alla Guida Casimiro Bich. La Biblioteca Nazionale del CAI preserva il manoscritto originale e la prima partitura a stampa de *La Montanara*.

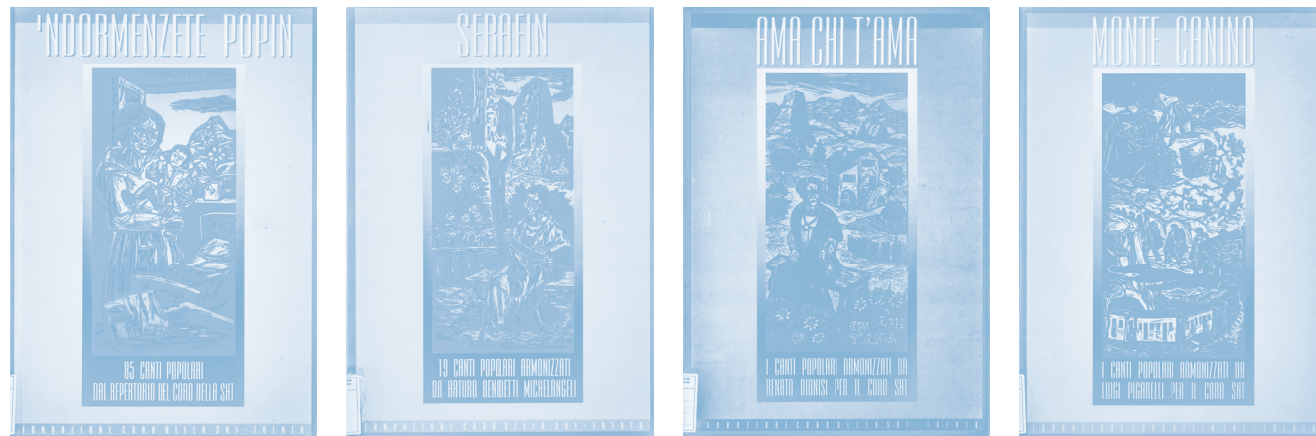
si ispirerà tutta o quasi la coralità italiana.

Sulle ali di un successo internazionale che non conosce confini, la SAT impone di fatto la propria impronta nella ridefinizione di un vasto repertorio che attinge indifferentemente a tutte le regioni italiane oltre al Trentino, attraendo tra i suoi armonizzatori i nomi più prestigiosi della musica tout court – Benedetti Michelangeli, Bettinelli, Dionisi, Ghedini, Mascagni, Pedrotti, Pigarelli – insieme all'adesione entusiastica di un fine critico musicale come Massimo Mila.

A partire dal 1935 si moltiplicano le edizioni di raccolte di canti di montagna, mutuati per lo più dal repertorio SAT, potendo così parlare di una vera e propria "egemonia culturale" sul tema. Si tratta spesso di manuali di piccolo formato, solo con i testi e senza spartito, a uso dell'escursionismo che si va affermando prepotentemente tra le due guerre (i treni della neve in inverno e in torpedone nella bella stagione), aventi le dimensioni adatte per essere con-

storia della nascita di questo canto al Pian della Mussa, nelle Valli di Lanzo, è stata più volte narrata¹⁷. Il suo autore, Toni Ortelli, originario di Schio ma trapiantato a Torino, forte scalatore e animatore di tante iniziative del CAI Torino, insieme a un gruppo di formidabili storici alpinisti torinesi, dopo aver sottoposto la sua composizione all'amico pianista e alpinista Gabriele Bocalatte, porta il suo pezzo al vaglio degli amici trentini. E qui la *Montanara* entra nella storia, con l'intervento dell'armonizzatore Luigi Pigarelli e con la sua diffusione straordinaria.

Sarà la SAT, che succede alla SOSAT in seguito alla sua soppressione a opera del fascismo, a strutturare in modo definitivo il "format" della canzone di montagna, attraverso una serie di operazioni che diverranno il riferimento indiscusso nei successivi cinquant'anni e il paradigma a cui



tenuti nello zaino. Sono edizioni “povere”, a cura di piccoli editori o addirittura su iniziativa di singole Sezioni del CAI o gruppi escursionistici. Contribuiscono a questa diffusione capillare anche le associazioni cattoliche e il mondo degli scout, quest’ultimo in grande sviluppo nella prima parte del secolo. Entrambi vengono successivamente prima scoraggiati, poi ufficialmente sciolti dal regime fascista, che si assume in prima persona il compito “educativo” dell’iniziazione alla montagna soprattutto verso i giovani “Balilla”.

La Seconda guerra mondiale viene bruscamente a interrompere queste consuetudini, ma non quella di cantare in coro. Mentre la Prima era una guerra principalmente “di posizione”, la Seconda si caratterizza per azioni militari di movimento, di conquista, spesso con risultati fallimentari, come in Africa, Albania, Grecia e Russia. Il repertorio dei canti di montagna, salvo qualche rara eccezione, non riceve contributi significativi: perlopiù sono i canti della Prima guerra mondiale rivisitati e riadattati alle circostanze e ai personaggi del momento. Anche la guerra partigiana offre esempi di nuovi canti, ma la contrapposizione ideologica che la caratterizza li rende “di parte” – si pensi a *Bella ciao*, a *Bandiera rossa* o all’*Internazionale* – quindi non più condivisi unanimemente come nel 1915-1918.

Un caso a parte è il proliferare del repertorio di canti legati alle associazioni alpinistiche, con testi retorici e di scarso valore sia artistico sia letterario. A questo proposito ironizzerà Massimo Mila nel 1948, esaltando al contrario il sapore di autenticità del repertorio della SAT¹⁸.

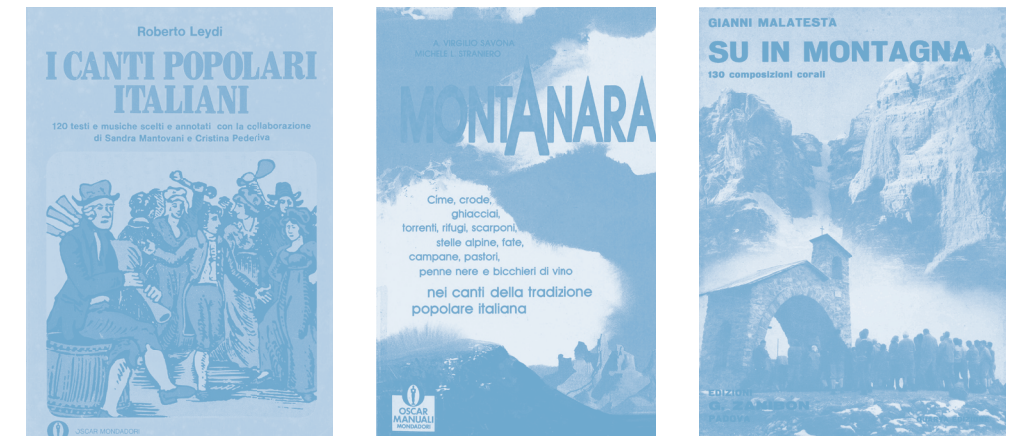
| Il secondo Novecento

Lo spirito di rinascita che segue alla Seconda guerra mondiale vede un’esplosione del canto popolare di montagna, con lo spuntare, già tra il 1945 e il 1950,

(18) «La tronfia retorica verbale e melodica degli “inni” alpinisti composti da ambiziosi dilettanti cittadini o da capibanda reggimentali non penetra nel repertorio della SAT. Gli alpinisti non cantano quelle strofe di seconda mano, dove l’alpinismo celebra se stesso, dove “cordate” rima con “traversate”, “pareti” con “atleti”, e dove si dice che noi siamo i pellegrini dell’Alpe, venuti a ritemperare i muscoli ed il cuore». Massimo Mila, *Canzoni di montagna*, in Id., *Scritti di montagna*, Einaudi, Torino 1992, p. 60.



(19) Cfr. Roberto Leydi, *I canti popolari italiani. 120 testi e musiche scelti e annotati con la collaborazione di Sandra Mantovani e Cristina Pederviva*, Oscar Mondadori, Milano 1973; Id., *Musica popolare e musica primitiva. Guida breve alla conoscenza degli stili musicali spontanei*, ERI, Torino 1959.



di numerosi cori maschili, sia in ambito CAI sia nel mondo associazionistico in genere. Tra questi, molti sono ancor oggi in attività. È come se una voglia a lungo repressa potesse finalmente esprimersi, dopo un ventennio di censure e di divieti.

Contemporaneamente assistiamo a tre fenomeni paralleli al precedente: la comparsa di nuovi maestri e di nuovi armonizzatori, anche molto distanti dal modello SAT; la proliferazione di libri di spartiti e di raccolte del canto di montagna; l’emergere di studiosi del canto popolare, che riannodano la storia del canto popolare dalle matrici ottocentesche fino alle nuove proposte.

Nuovi cori e nuovi maestri. Per fare solo alcuni nomi molto noti, tra i cori che fanno capo al CAI: il Coro CAI di Padova, il Coro La Baita di Cuneo, l’E-delweiss del CAI Torino, il Coro CAI UGET di Torino, il Coro CAI di Bovisio Masciago, il Coro Rosalpina di Bolzano, il Coro Castel SAT di Arco, il Coro CAI Amici dell’Obante di Valdagno, lo Scaligero dell’Alpe di Verona, il Coro CAI SAF di Udine. Tra tutti i cori “indipendenti”, non sempre sopravvissuti all’epoca eroica: il Coro Incas del maestro Dino Bordignon, il Coro Monte Cauriol di Genova, i Crodaioli di Bepi De Marzi, la Camerata corale La Grangia di Angelo Agazzani, il Coro Bajolese di Amerigo Vigliermo.

Praticamente tutti, oltre alle centinaia di concerti tenuti, hanno effettuato incisioni e pubblicato libri, anche con spartiti e armonizzazioni originali, qui impossibili da elencare per intero.

Nell’ambito degli studiosi di canto popolare tout court e di quello montano nello specifico, possiamo citare, tra gli altri: Roberto Leydi¹⁹, Gianni

Malatesta²⁰, A. Virgilio Savona e Michele L. Straniero²¹, Enrico Lantelme²².

Al periodo della grande ricostruzione anche morale del paese, negli anni '50-'60 del Novecento, succede per l'attività corale un periodo di "stanca" che sostanzialmente coincide con il boom economico degli anni '60-'70 e successivamente col periodo del terrorismo degli anni '70-'80. È solo verso la fine del secolo scorso e l'inizio del nuovo che si nota un risveglio, che di nuovo si caratterizza con la nascita prepotente di nuovi cori, soprattutto misti, nuovi maestri e armonizzatori, con conseguente allargamento del repertorio, fase che ancora oggi si può definire in corso d'opera.

Tra i molti nomi che si potrebbero citare dei maestri della nuova generazione che si sono cimentati col canto di montagna: Francesco Bianchi, Paolo Bon, Luca Bonavia, Alessandro Buggiani, Mauro Maiero, Corrado Margutti, Francesco Pennarola, Mauro Zuccante. Senza dimenticare la folta schiera di musicisti e armonizzatori molto attivi nell'area del Centro Italia su repertori prevalentemente specifici dell'area e/o dei cori misti, che oggi sono la stragrande maggioranza tra i cori neonati, tra i molti è possibile citare: Luigi Colacicchi, Claudio Malcapi e Lamberto Pietropoli.

| Il Centro Nazionale Coralità (CNC) del CAI

L'attività decennale di moltissimi cori all'interno del CAI non aveva mai rivestito particolare attenzione nell'ambito del Sodalizio. Solo recentemente, nel 2015, soprattutto a opera del compianto Past President Gabriele Bianchi, è stata creata una Struttura Operativa che si occupa di coralità. Tra



(20) Cfr. Gianni Malatesta, *Su in montagna. 130 composizioni corali*, Zanibon, Padova 1978.

(21) Cfr. A. Virgilio Savona, Michele L. Straniero, *Canti della grande guerra*, 2 voll., Garzanti, Milano 1981.

(22) Cfr. Enrico Lantelme, *I canti delle valli valdesi. Identità e memoria di un popolo alpino*, prefazione di Daniele Tron, Claudiana, Torino 1989. Con citazioni della più storica raccolta: Federico Ghisi, Emilio Tron, *Anciennes chansons vaudoises*, Société d'études vaudoises, Torre Pellice 1947.

(23) Cfr. Centro Nazionale Coralità (a cura di), *Cordate vocali. I cori del CAI si raccontano*, CAI, Milano 2020.

(24) Cfr. Enrico Demaria, *Conservazione e digitalizzazione*, volume 2, pp. 28-33.

le molte attività intraprese dal CNC, fin dal suo nascere, ha avuto grande rilevanza lo studio, la catalogazione e la digitalizzazione del patrimonio corale, non solo dei cori CAI, ma della coralità della montagna in generale. Un recente volume ne racconta in dettaglio le attività²³.

A tale proposito, è in corso un progetto pluriennale di concentrazione in uno specifico settore della Biblioteca Nazionale del CAI di tutta la documentazione cartacea e sonora relativa alla coralità. Già dopo i primi quattro anni di lavoro, sono migliaia i canti disponibili nei testi, nelle partiture, nelle registrazioni, in attesa di poter rendere pubblico il lavoro intrapreso²⁴. Fatte salve le opportune verifiche e cautele dovute ai diritti d'autore, questo patrimonio, in via di ulteriori acquisizioni e documentazioni, costituirà un *unicum* nel panorama della coralità non solo italiana.

