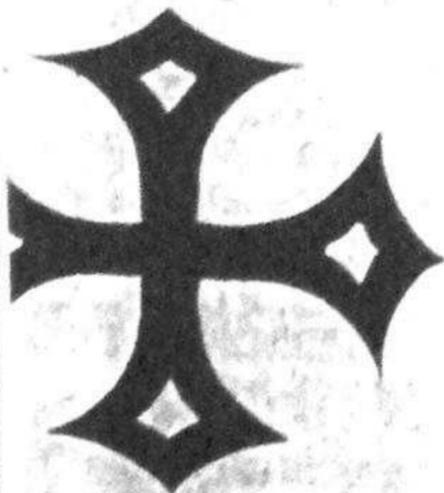


QUAIER DAL SOLESTRELH

quaderno di cultura e studi occitani alpini



NOVEL TEMP

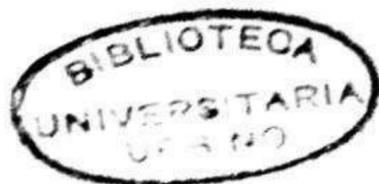


A DI URBINO
IBL
B
82
11
STITUTO DI NGUISTICA

11

NOVEL TEMP

quaderno di cultura e studi occitani alpini



quadrimestrale
n. 11 - settembre 1979

SOMARI

	Drant Prepaus	p. 2
C.LORENZATI	Strumenti antichi per danze popolari in Val Po	p. 10
O.PEYRAN	La vëndémo ën Val Germanasco	p. 17
J.P. de BOUSQUIER	L'èstorio dè Barmo Lara'	p. 22
O.COÏSSON	Preistoria nelle Valli Occitane	p. 25
I.GORGAU	Lo Carnaval de Sant-Didèir-de-Velai	p. 33
E.BIAGGI	Cesana: La Zecca dei Conti d'Albon Delfini di Vienne	p. 37
C.ANDREIS	Feste popolari in Valle Maira	p. 46
	Libres	p. 49
	Letres	p. 51
	Comunicat Ciemen	p. 52

82/11

REDACCION

Jan Peire de Bosquier
Franc Bronzat
Fredo Valla
Osvaldo Coïsson
Giovanni Antonio Richard
Costanzo Lorenzati

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO

Abbonamento per anno solare ord. Lit. 3.000 Francia ord. Fr. 30
sost. Lit. 4.000 sost. Fr. 40
Copie arretrate NOVEL TEMP Lit. 1.800 (spedizione a carico)
Per ogni operazione di abbonamento o versamento usare il bollettino di
C.C.P. n. 11858123 intestato a LOU SOULESTRELH, piazza della Vittoria
29 - 12020 SAMPEYRE

Les abonnements en France doivent être payés à l'adresse de notre représentant Mr. PHILIPPE MARTEL - 97, rue de Charonne, 75011 PARIS.

Strumenti antichi per danze popolari in Val Po

Costanzo Lorenzati

Le ricerche sulla musica popolare della Val Po cominciano a dare i primi risultati; le registrazioni effettuate e le conversazioni con gli anziani riportano finalmente alla luce sonorità e immagini che si credevano dimenticate, irrimediabilmente coperte dalla polvere del tempo e dell'indifferenza.

Purtroppo la ricerca non è sempre agevole, perché, ad essere ottimisti, partiamo con un ritardo di almeno dieci anni rispetto al lavoro sistematico che è stato fatto in Val Varacho; la conseguenza è che non si trovano più i suonatori della vecchia guardia, quelli che conoscevano perfettamente le vecchie arie perché le suonavano abitualmente durante veglie o feste. I pochi suonatori attuali hanno appreso i motivi un po' distrattamente, quando certe danze erano già in crisi, perché ritenute goffe e sorpassate, adatte ai "vitoun", ma non alle nuove generazioni attratte dai motivetti trasmessi dalla radio o eseguiti sui balli a palchetto.

Appare quindi comprensibile l'atteggiamento di reticenza, se non di manifesto rifiuto, che gli informatori esternano verso chi vuole registrare; magari non rammentano per intero un certo motivo e, temendo di far brutta figura, lamentano che da trent'anni non suonano più roba vecchia, oppure asseriscono che balli dai nomi differenti si suonavano sulla stessa aria, forse per togliersi d'imbarazzo al più presto. Spesso non riescono a nascondere il loro disappunto, nel vedere che il ricercatore pretende di registrare musiche remote eseguite in modo incerto, mentre snobba completamente arie più recenti, che essi sanno eseguire discretamente. In questi casi la smania di mettere le mani su del materiale inedito può giocare brutti scherzi: si rischia di mortificare e indisporre il suonatore, che di conseguen-

za si rinchiude in se stesso e nega le informazioni richieste. Queste situazioni si possono evitare con un minimo di diplomazia o, se preferiamo, di senso tattico; basta evitare di procedere come un rullo compressore e prendere nota non solo di ciò che vogliamo sapere noi, ma anche di ciò che l'informatore tiene a farci sapere.

Devo aggiungere che la diffidenza iniziale cede il posto alla curiosità, unita alla volontà di collaborare, se si riesce ad instaurare un dialogo corretto; questo atteggiamento costruttivo si accentua nel corso di successivi incontri, quando si possono ascoltare e confrontare registrazioni diverse per ricostruire nel modo più attendibile determinati balli.

Per non uscire dall'argomento che mi sono prefisso di trattare, riferisco ora le notizie ottenute sugli strumenti tradizionali usati localmente, basandomi su concordi testimonianze di suonatori ed anziani.

Gli strumenti usati attualmente per eseguire le nostre danze sono di due tipi: clarinetto (clarin) e fisarmonica. Sul primo c'è poco da dire: grazie alla ricchezza di chiavi ed alla notevole estensione che può raggiungere, ha soppiantato totalmente i precedenti tipi di strumenti a fiato in uso nel secolo scorso, quali flauti e pifferi. Il clarinetto conferisce brio a qualsiasi pezzo musicale, ma è inadatto a suonare da solo, a causa del suono penetrante che lo caratterizza; infatti lo troviamo quasi sempre abbinato alla fisarmonica.

La fisarmonica più usata al giorno d'oggi è quella a piano, che presenta maggior facilità di esecuzione rispetto ad altri tipi. Quella a scala cromatica, ad esempio, è più difficile da suonare, perché i bottoni per la melodia si trovano in una successione tutta particolare.

La fisarmonica diatonica od organetto, già dalla fine del secolo scorso, ha cominciato a sostituire i precedenti strumenti, come violino e ghironda; qualcuno sa ancora suonarla. E' detta "armoni a semitoun", perché tra il tirare e lo spingere il mantice si avverte mezzo tono di differenza, cosa questa che dà il giusto brio alle musiche da ballo.

I vecchi esemplari erano di dimensioni ridotte, in legno intarsiato di madreperla; il mantice molto lungo era di cartone, con rinforzi in metallo detti "cantounere" sulle piegature. Avevano due o tre file di bottoni per la melodia, i bassi variavano da quattro a quarantotto; il pollice non si usava, spingeva solo lateralmente la bottoniera per tener fermo l'organetto, che aveva una sola cinghia. Le ance d'acciaio erano chiuse da valvole in pelle; inoltre una leva situata dalla parte dei bassi impediva allo strumento di suonare, quando si chiudeva o apriva rapidamente il mantice per avere un'ulteriore riserva d'aria.

Particolarmente adatti ad eseguire i nostri balli erano gli organetti di

tipo " musette ", meno quelli di tipo " organtoun ". Tra le marche più conosciute la Verde di Leinì, la Ranco, la Bertone e Locatelli di Vercelli, la Cooperativa Vercellese, la Migliardi e Figlio di Torino, persino la Soprani di Stradella.

Presenta qualche affinità con l'organetto anche l'armonica a bocca (impropriamente detta " aribebba "), se non altro per il fatto che è diatonica; la sua diffusione si spiega facilmente, se si pensa che è lo strumento tascabile per eccellenza, facile da adoperare, adatto sia per i balli sia per accompagnare canzoni. Il suo suono non raggiunge certo il volume e la completezza di quello della fisarmonica, ma un suonatore in gamba supplisce alla mancanza dei bassi sfruttando abilmente la lingua, per ottenere particolari effetti.

Le notizie in merito mi sono state gentilmente fornite dal signor Renato Colomba di Paizana, che è stato finora il mio più valido informatore.

Uno strumento che purtroppo è completamente sparito dall'uso nell'ambito della nostra musica popolare è il violino; riguardo alla tecnica esecutiva, posso soltanto supporre che fosse simile a quella dei violinisti della vicina Val Varacho, dal momento che spesso le notizie sono riferite da persone che non hanno più visto direttamente lo strumento, ma ne hanno solo udito parlare dai loro vecchi.

Con ogni probabilità, comunque, all'inizio del secolo il violino era ancora suonato a San Frount da almeno un paio di violinisti, uno dei quali aveva nome Per Bounet; ai Fantoun dë Croues dë Paizana lo suonava un certo Clucchou e, sconfinando leggermente dal territorio di Paizana, al Pount d'Aiaout di Barge un girovago detto Felipe. Nell'alta Valle era presente il violinista Filippo Reinaudo (Flip 'l sounadour) dei Magaloun d'Ounçin (1). Al Sere de Crisol sembra fosse suonato da Michele (?) Reynaud, mentre è segnalata la sua presenza anche ad Oustano (2).

Può capitare che l'informatore confonda uno strumento con l'altro, o meglio che lo stesso termine significhi per lui, in perfetta buona fede, una cosa completamente diversa da quella che intende il ricercatore; per evitare cantonate fenomenali occorre condurre la ricerca con una certa pignoleria, pretendendo ogni volta una descrizione accurata dello strumento in questione.

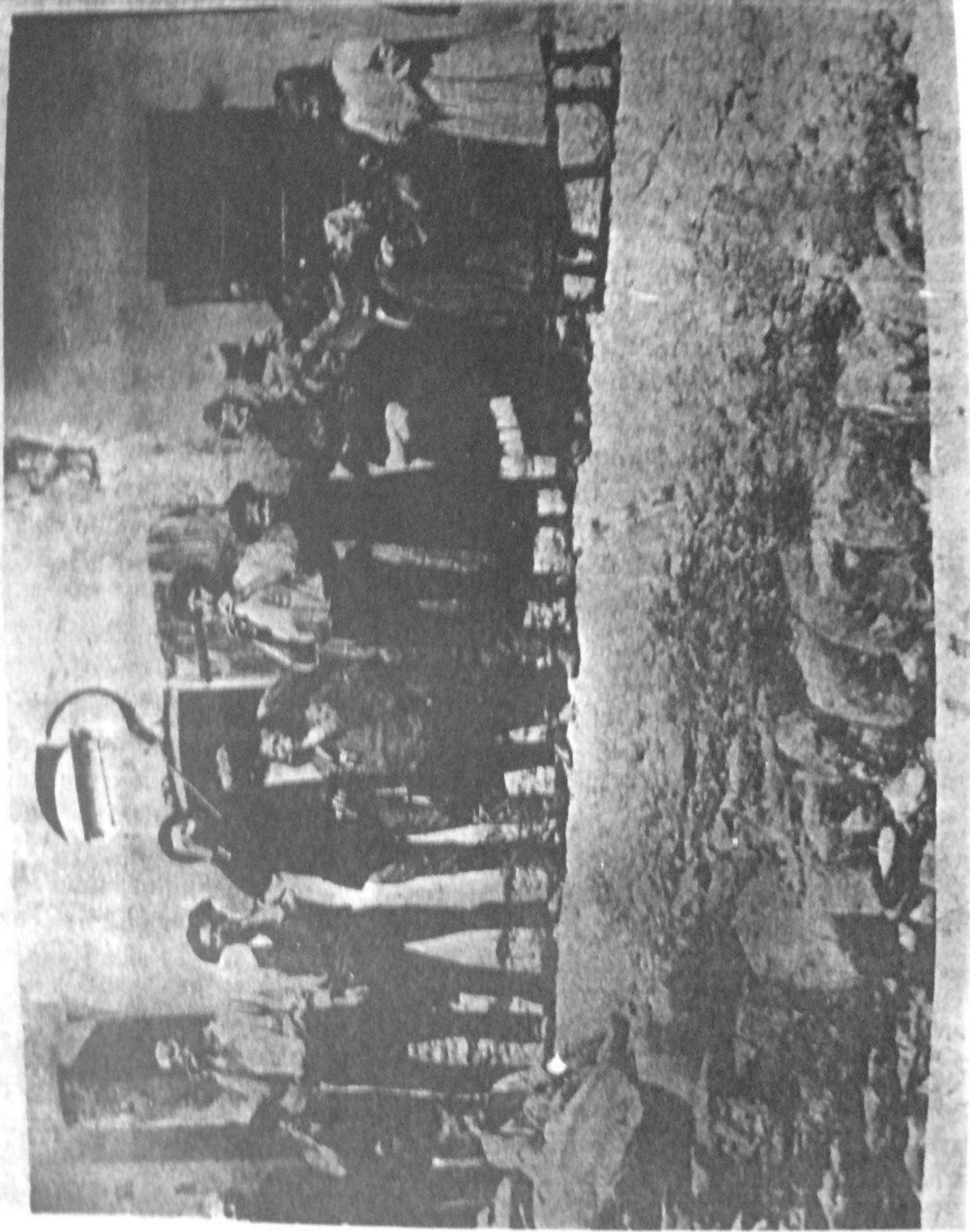
Tanto per esemplificare, col termine " aribebba " quasi sempre si designa non lo scacciapensieri, come sarebbe giusto, ma l'armonica a bocca;

(1) Una conferma in tal senso si può trovare sul notiziario " Lu porto vësse " del giugno 1975, a pag. 5, nonché su quello del settembre 1977, a pag. 7.

(2) Significativo è questo proverbio raccolto a Oustano: " Lhi chasàire, lhi pëscàire e lhi sounàire dal viouloun i ariquissën pa la mizoun ".

Banda Musicale di Martiniana Po

Ricevuto: grazie: oltimamente: diam
io salute da tutti: tuo aff. mo Giovanni
2.8



la parola violino talvolta è usata con lo stesso erroneo significato, ma l'amico Jan Peire 'd Bousquier mi conforta dicendomi che durante le sue ricerche in Val Varacho gli è capitata la stessa cosa.

La situazione è diversa quando un termine musicale designa per antonomasia un intero campo di strumenti o di suonatori; ad esempio mi hanno riferito che a San Frount l'arrivo di un suonatore di fisarmonica era segnalato così: " bucà-lou si cal dal pinfre "; ad Oustano mi è capitato di udir definire suonatori di " vioulla ", cioè di ghironda, due fisarmonicisti. E' chiaro che in questo caso l'informatore conosce perfettamente il nome della fisarmonica, ma preferisce definirla con un termine fuori moda, in senso ironico; a livello di parlare comune, è rimasta infatti una traccia della presenza di strumenti molto antichi nella nostra cultura. Sempre ad Oustano, il signor Chiaffredo Flesia (Chafrin) ha accennato ad un defunto " Jouanin dla vioulla ". Si tratta di una testimonianza preziosa, la prima, che io sappia, che attesti la presenza della ghironda in Val Po.

Questo strumento di origine medioevale, suonato attualmente solo da gruppi di musica popolare occitana come i Sunaire Usitan e Lo Bachas, ha avuto in passato larga diffusione nell'arco alpino occidentale: Jan Peire 'd Bousquier ha reperito frequenti notizie su di essa in Val Mairo, ma ne ho trovate anche in Val Varacho e nelle Valli sopra Pinerolo. Un esecutore di musica popolare occitana di Limone, Dzac Bellone, da un antiquario cuneese ne ha rinvenuto un modello, verosimilmente proveniente dalla Val Varacho, fabbricato in Francia, simile a quello suonato magistralmente da Michel Bianco del Bachas; e per concludere val la pena di esaminare certe vecchie stampe in cui la ghironda è spesso rappresentata.

Trattandosi d'uno strumento inconsueto, ritengo che qualche ragguglio tecnico non guasti: la cassa di legno è, grosso modo, a forma di chitarra o di liuto; una manovella fa girare una ruota che, fregando sulle corde, le mette in vibrazione; con la mano sinistra si aziona una serie di tasti a caduta libera per la melodia; alcune corde di bordone assicurano il basso continuo; infine, variando la velocità e lavorando di polso, si ottiene l'effetto " trompette ", cioè una serie di scatti che marciano efficacemente il ritmo.

Questo strumento abbastanza completo, e relativamente facile da usare, era diffuso in passato fra i cantastorie e i mendicanti ciechi; basti dire che il nome popolare con cui era conosciuto in quasi tutta l'alta Italia era " viola di borgnu ".

La fotografia che pubblichiamo documenta in modo inequivocabile la presenza a Martinhana d'un antico strumento a fiato, il piffero. La foto è stata scattata nel 1902, e riveste anche un valore affettivo per la naturalezza con cui gente di diversa età si è lasciata riprendere dal fotografo, lontana dalla seriosità delle solite pose ufficiali; è quasi commovente, poi, veder de-

finiti come " banda musicale " quei sei " bardassoun " scalzi o con gli zoccoli che soffiano nelle ocarine, capitanati da un giovanotto che suona il " pinfër ". Il pifferaio in questione si chiamava Chiaffredo Bernardi (barba Iot), era nato nel 1872 e morì nel 1959; il nipote Beppe Bernardi, che ringrazio fin d'ora per avermi procurato la foto ed altre preziose informazioni, ricorda di averlo sentito suonare fin verso gli anni 1940-45, accompagnato da una fisarmonica.

Questo piffero era senza chiavi, terminava scampanato, era dotato d'ancia (presumibilmente ancia doppia) e, a giudicare dal colore, era tornito in legno " d buss o d'uliva ", notoriamente molto duro. Appaiono evidenti le affinità col piffero di cui parla il noto etnomusicologo Bruno Pianta, nell'inserto allegato al disco sul pifferaio Ernesto Sala di Cegni (Pavia).

La presenza del piffero a Martinhana autorizza alcune caute ipotesi in merito alla cornamusa, forse usata in passato per l'accompagnamento strumentale: le considerazioni, magari un po' semplicistiche, si basano sul fatto che normalmente questi strumenti vengono o venivano suonati appaiati: piffero e cornamusa nell'Oltrepò pavese, ciaramella e zampogna nell'Italia meridionale, bombarde e biniou in Bretagna, talvolta graile e bohega in Francia, per restare agli esempi più noti.

In alcuni modi di dire della Val Po è menzionata la piva, cioè la cornamusa: però è difficile stabilire se si tratta di un reminiscenza locale o se si fa riferimento agli zampognari calabresi, che fino a una quindicina d'anni fa giravano ancora per questua.

Una conferma dell'esistenza di questo strumento arcaico nell'area alpina viene anche dalla nota canzone " A la mòda di montagnon ", che è un concentrato di banalità e luoghi comuni sui montanari; ritengo comunque che vada tenuto in considerazione in punto in cui afferma: " su e giù per cole rive, balavo al son dle pive ".

Da due anziani più che ottantenni ho appreso che a Paizana (Coumba Erasca) e San Frount si suonavano anche altri tipi di " pinfre ", non scampanati, senz'ancia, in legno o metallo, simili agli attuali flauti a becco.

Nella zona di San Frount girava anche uno con " l'aribebba ", intesa giustamente come scacciapensieri; questo suonatore sapeva eseguire i motivi del " bal vei " anche senza il supporto di altri strumenti.

Una conferma dell'utilizzazione solistica dello scacciapensieri mi è giunta da un anziano informatore residente a San Frount ma originario di Girbo, Costanzo Lantermino; " l'arbebo " che egli abitualmente suonava era nella tonalità sol maggiore.

Una segnalazione piuttosto incerta, simile ad un'altra raccolta in Val Mairo, riguarda uno strumento rettangolare a corde; in attesa di saperne di più, non posso stabilire per ora se avesse una qualche affinità con la cetra, l'épinette des Vosges o il dulcimer. Verso Gambasca si fabbricavano stru-

menti a fiato detti "boutte" o "ardeble", utilizzando zucche secche (zucche lagenarie) spartite a metà; sembra servissero ad amplificare o modificare opportunamente la voce durante i balli cantati.

Per completezza d'informazione, riferisco anche che in una frazione di San Frount era in uso uno strano tipo di corno, realizzato con scorza d'albero arrotolata su se stessa: l'imboccatura era sottile, l'estremità invece aveva un diametro di almeno dieci centimetri; non saprei dire se fosse provvisto di buchi od ancia.

E' un po' difficile stabilire, sulla base di sole testimonianze orali, se da questo strumento rusticano si riuscisse a cavare fuori una vera e propria melodia; forse veniva adoperato a scopo rituale in determinate ricorrenze, a somiglianza dei corni, delle conchiglie e delle raganelle suonate a Carnevale o durante la Settimana Santa.

E' giunto ora il momento di fare le considerazioni conclusive: ho svolto questa ricerca animato dalla passione e dal desiderio di approfondire le conoscenze della nostra civiltà occitana in uno dei suoi aspetti più suggestivi, quello musicale. Non mi considero certo un etnomusicologo in senso stretto, ... quindi ho fatto il possibile per evitare termini astrusi ed incomprensibili ai non iniziati; tuttavia ho lavorato con un certo rigore, e mi auguro che questo studio possa essere d'aiuto a chi ripropone seriamente musiche popolari.

Questo va detto anche per sgombrare il campo da equivoci, perchè esistono gruppi folcloristici, di cui per spirito di carità taccio il nome, che eseguono le nostre danze esclusivamente per fare spettacolo, senza averne minimamente capito lo spirito. Capita così di assistere a esibizioni penose: vengono mescolate assieme due o tre danze diverse, ballate allo stesso modo del sirtaki, della tarantella o delle danze bretoni. Questo non è riproporre musica popolare: è sfruttare a fini commerciali e snaturare profondamente un patrimonio, che ha raggiunto una sua completezza e bellezza attraverso i secoli.

Non parliamo poi degli strumenti usati, che spaziano dal banjo ai flauti e alle percussioni più strane, in una specie di ... fritto misto alla piemontese che lascia veramente sconcertati.

Con questo non intendo affermare che ognuno dovrebbe occuparsi esclusivamente di ciò che reperisce nella sua zona d'origine; sarebbe più serio, però, specificare sempre dove e da chi è stato raccolto un certo brano, eseguirlo fedelmente e dare al pubblico qualche ragguaglio sul modo corretto di ballarlo. Questo presuppone che si sia fatta effettivamente ricerca sul campo, e non ci si sia limitati a rubacchiare canti e danze da altri gruppi musicali.

Non credo di aver esaurito l'argomento sugli strumenti musicali suonati in passato; sarebbe anzi estremamente interessante confrontare questa mia ricerca con altre simili realizzate nelle Valli alpine Occitane.

Qualche osservazione sul "pinfër" di Martiniana

Maurizio Tucino

Pubblichiamo volentieri le osservazioni del lettore M. Tucino. Per una migliore comprensione dell'intervento, rimandiamo il lettore all'articolo "Strumenti antichi per danze popolari in Val Po" apparso sul Novel Temp, n. 11 - settembre 1979 - pag. 10.

Red.

Studiando da molti anni gli strumenti della musica popolare occitana, ho letto con soddisfazione, nell'articolo di Costanzo Lorenzati, della varietà di strumenti apparsa in Val Po. Sono rimasto soprattutto piacevolmente sorpreso per la pubblicazione della fotografia di Martiniana Po, avendo fino ad ora notato la scarsità di fotografie rappresentanti musicisti di questo versante delle Alpi.

A questo proposito vorrei apportare qualche osservazione che, spero, contribuirà ad una migliore conoscenza del nostro patrimonio strumentale. Innanzitutto e principalmente, a proposito dell'oboe (1), detto "pin-

(1) aerofono caratterizzato da un tubo cilindrico prolungato da una campana, con ancia doppia.

fer", non vedo perché, a parte il fatto di essere all'interno delle stesse frontiere statali, si debba fare una referenza preferenziale all'oboe ligure (2); in effetti, gli oboi di musica tradizionale sono presenti pressoché nella metà dell'intera Occitania, soprattutto nelle provincie del Sud (Guascogna, Guienna, Linguadoca e Provenza). A parte gli strumenti molto arcaici, torniti in un sol pezzo di legno e relativamente corti, dell'ovest della Guascogna ("tyalemine" delle Landes e "clarin, clarun" del Bearn), la maggior parte degli altri oboi hanno in comune tra loro alcune caratteristiche che già erano presenti alla fine del Medio Evo, e che ebbero diffusione soprattutto a partire dal XVII secolo:

- strumenti in due, se non tre, parti ad inserimento, con almeno la campana separata, e più sovente con il tubo diviso a metà,
- rigonfiamento alla base della campana, che si suppone ereditato dalla botticella che protegge la chiave della bombarda rinascimentale,
- sei o sette fori sulla parte superiore del tubo e nessun foro sotto.

La varietà di questi strumenti è determinata dalle loro dimensioni, dalla loro tonalità (che non è necessariamente in rapporto con la loro lunghezza: uno strumento più corto può avere una tonalità più bassa di quella di un oboe più lungo), dal loro timbro e dai loro rispettivi modi di essere suonati.

L'oboe ligure differisce dalla maggior parte degli oboi dell'Europa Occidentale per la sua fattura generale: il tubo è apparentemente cilindrico, se visto dall'esterno; vi è la mancanza del rigonfiamento alla base della campana, che ciò nonostante è staccabile dal tubo: soprattutto, la sua ancia è munita di un disco metallico su cui s'appoggiano le labbra del musicista (da questo fatto consegue un modo completamente diverso di usare lo strumento, di correggere le note, di fare lo staccato...).

Quello che suona Chiaffredo Bernardi di Martiniana Po sembra avvicinarsi, per quel che si può giudicare dalla fotografia pubblicata, ad altri oboi d'Occitania. Lo si potrebbe classificare tuttavia tra i più corti fra quelli che posseggono il rigonfiamento alla base della campana; ma ciò non stupisce, visto che i più lunghi fra questi strumenti si trovano verso la Valle della Garonna ("abuès" dei Pirenei Centrali, "ambuezo" Quercinola, "grayle" della Montagna Nera) e che l'oboe provenzale è già nettamente più corto e ha una campana relativamente larga. Questo oboe della Val Po appare più corto di quello della Liguria, che misura 45 cm.; sempre a giudicare dal-

(2) è il "piffero" dell'Appennino Ligure-Emiliano, di tradizionale fabbricazione a Cantalupo Ligure (Al) e a Cicagna (Ge), suonato ultimamente da Ernesto Sala di Cegni (Pv). Cfr. "La Zampogna in Europa" di R. Leydi, sett. 1979 - Ed. Autunno Musicale di Como.





Per una migliore lettura degli strumenti di cui tratta l'articolo, pubblichiamo le immagini notevolmente ingrandite, di due dei suonatori ritratti nella fotografia pubblicata a pag. 13 del n. 11 - settembre 1979 - di questa rivista. (Ndr.)

la fotografia, sembra essere più corto di una decina di centimetri e sarebbe dunque, paradossalmente, più vicino all'oboe degli Abruzzi e Molise (3).

Per quanto concerne la coppia oboe-cornamusa, questa è di regola in Italia (Appennino Ligure, Abruzzi e Molise, Calabria), al punto che questi strumenti non si suonano mai solisti; ma la "piva" della zona Piacenza-Parma sembra essere stato uno strumento solista ed è certa l'utilizzazione solistica della zampogna "a paro" della Calabria e della Sicilia. In Bretagna, la coppia bombardabiniou è pure inseparabile.

Ma in Occitania non esiste alcun caso simile. L'esempio più famoso, graile-budego, non è che casuale; la gayto bearnese viene suonata assieme al flauto a tre fori ad un timpano; la chobreto limosina può eccezionalmente venire suonata assieme al tubo melodico di un'altra chobreto, tenuto

(3) *questo oboe ha pure il rigonfiamento alla base della campana. Questa comunque è più corta di quanto sembra apparire quella dell'oboe di Martignana Po.*

tra le labbra come un oboe. Gli altri oboi d'Occitania suonano soli, o con un violino, o in orchestra con altri oboi; si tratta di formule tutte basate su più strumenti conosciuti nella stessa regione, le cui sonorità sono compatibili, ma non vi è nessuna regola fissa, tranne che in zone relativamente ristrette.

Nel caso che ci interessa, noi vediamo l'oboe della Val Po accompagnato da uno strumento a prima vista estraneo e che merita un interesse molto approfondito. Il numero delle persone che lo suonano e la loro diversa età possono farci sperare in testimonianze abbastanza sicure. Mi pare, a prima vista, che si tratti dello strumento chiamato "boutte" o "ardeble", che già viene ricordato nell'articolo di C. Lorenzati.

Quest'ipotesi richiederebbe certamente una conferma e, se un testimone potesse ancora costruire e utilizzare uno di questi strumenti, bisognerebbe vedere in quale maniera si produce il suono ed infine a quale categoria può appartenere.

Ecco dunque qualche osservazione, allo scopo di contribuire ad una migliore conoscenza del nostro patrimonio musicale, nella speranza di nuovamente sentire, in un futuro non troppo lontano, rivivere tra le mani della gente della Valle questi strumenti che sono il riflesso non di una cultura trascorsa, ma dell'identità di un popolo, del suo modo di apprendere i suoni, del suo modo di esprimersi nel linguaggio musicale.

