

# VIRÀ VIRANDÔLÈ

Atti del convegno

SALBERTRAND  
3 DICEMBRE 2011

A cura di  
Roberto Micali e Renato Sibille

Cercare di fare cultura, sia di ricerca che di riproposta, in questi momenti economici difficili e di scarsa sensibilità di chi rappresenta molte istituzioni di livello superiore, può apparire velleitario e forse anche anacronistico, ma personalmente non mi dó per vinto. Credo proprio che, se il nostro Paese mettesse un po' più a profitto l'enorme patrimonio di cui dispone e che vediamo quasi tutti i giorni cadere a pezzi, sia in senso figurato che in senso materiale, probabilmente riuscirebbe a giocare la partita della sopravvivenza, anche a livello europeo, molto diversamente e senza eccessive subalternità nei confronti dei suoi partner. Così la scelta di proseguire l'impegno in un periodo in cui vi sono sempre meno certezze, anche istituzionali, è il segno che tanti, giovani e meno giovani, vogliono in questo campo dire la loro e non lasciarsi condizionare dal clima generale del "si salvi chi può!" L'idea di questo cahier trova origine dalla proposta di ospitare un convegno sulla tradizione musicale dell'Alta Valle della Dora Riparia avanzata dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand dell'Associazione ArTeMuDa, che in questi anni è stato uno dei maggiori e qualificati interlocutori di questo Ente. E "siccome l'appetito vien mangiando", abbiamo pensato di dare alla pubblicazione degli atti del convegno la forma di un nuovo cahier ecomuseale, con allegato un CD che coniugasse testimonianze e attualità musicali di questo territorio frutto del lavoro dell'Associazione ArTeMuDa e degli esecutori che hanno prestato il loro contributo con entusiasmo e professionalità. Un lavoro di grande impegno che ha allargato lo spettro della ricerca alla parte canora, un tempo veramente molto diffusa, alla strumentistica, al fenomeno bande musicali, alla danza e a tutto ciò che la musica ha rappresentato nel passato e rappresenta nel presente e spero anche nel futuro di tutti noi. Forse proprio il fatto che Salbertrand, il mio paese di adozione, ospiti l'ultima banda musicale della parte occitana dell'Alta Valle mi ha fatto riflettere quanto altre comunità, anche più grandi e importanti, abbiano perso con lo scioglimento dei loro complessi bandistici, non solo musicalmente ma anche come momento di aggregazione comunitaria e identitaria. Anche il fatto che l'impegno politico occitanista mio e di tanti altri abbia inciso veramente poco nelle nostre valli a differenza della crescita esponenziale del fenomeno della musica occitana di nuova proposizione, che si è imposta come modello molto condiviso dai giovani e abbia travalicato con successo l'ambito del territorio di insediamento storico, mi fa ritenere che molte volte il messaggio trasmesso dalla musica sia superiore a quello delle semplici parole. Non credo quindi che vi sia contraddizione tra la musica tradizionale del passato e quella di nuova produzione locale, perché anche in questa realtà trovo una

similitudine che mi è cara: trarre spunto e insegnamento dal passato per proporsi con coraggio nelle scelte del futuro.

Grazie quindi ai ricercatori, agli esecutori e ai collaboratori per questo impegno straordinario, per quantità e qualità, realizzato in coincidenza con la scadenza del mio mandato e per ciò da me ancor più apprezzato. Forse chi leggerà queste brevi righe potrà così scegliere se far parte dei tanti che in ogni caso dicono “È sempre la stessa musica.” o dei pochi che sapranno dire “È ora di cambiare musica!”.

Massimo Garavelli  
*Presidente Parco naturale  
Gran Bosco di Salbertrand*

L'invito dell'Ecomuseo Colombano Romean e dell'Associazione ArTeMuDa a collaborare a questa ricerca è stato accolto con entusiasmo dalla Banda Musicale Alta Valle Susa perché sentito come doveroso per un gruppo che ha sede in Salbertrand e che presta il proprio servizio per feste, eventi e ricorrenze principalmente in Alta Valle.

Queste pagine sono importanti per riscoprire le radici lontane della musica e delle bande del nostro territorio e l'augurio è che quanto descritto possa essere un ulteriore stimolo a proseguire, riscoprire e rendere viva la tradizione musicale e bandistica.

Le fotografie raccolte sono la testimonianza tangibile di come la musica e la banda di paese uniscano generazioni, aggregano e legano le persone e facciano vivere momenti di festa, di allegria e di amicizia.

Il proprio contributo musicale raccolto in questo cahier, la Banda lo dedica alle generazioni passate che hanno saputo tramandare questo patrimonio e lo lascia, quale testimone, ai ragazzi di oggi affinché possano percepire e comprendere l'importanza dei valori legati alla tradizione, all'identità, al lavoro di gruppo e possano, con rispetto e impegno, continuare a suonare per la comunità.

Franco Capelli  
*Presidente Banda Musicale Alta Valle Susa*

*Gira gira volta  
Braccia aperte e naso in su  
E la banda andava piano piano a cominciar  
Note stonate  
Un via vai di ingenuità  
La gente profumava di sudore e dignità  
(Tosca, Il terzo fuochista)*

*Splendido sole da giorno di festa,  
e c'è anche la musica, prima di arrivare in città.  
Poco fa ho visto passare le donne;  
la gente è tutta accaldata; è quello che ci vuole.  
(Georg Büchner, Woyzeck)*

Una donna canta una ninna nanna in occitano: *Son, son, venè vittè vittè, son, son, venè vittè don...* Un canto dolce, quotidiano, domestico, che richiama l'ambiente familiare. La donna non culla un bambino, ma alcuni attrezzi da maniscalco avvolti in fasce. E' il primo paesaggio sonoro che compare in uno spettacolo del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, *Santi Bestie Maniscalchi. Materiali per un trasporto a bassa velocità* (2004). Da allora il Laboratorio non ha mai smesso di attingere a musiche, canti e balli della tradizione popolare altovalsusina.

Oggi il Laboratorio ha sentito la necessità di raccogliere in modo sistematico tutto il materiale musicale utilizzato nei suoi otto anni di attività, arricchendolo con altre esperienze musicali dell'Alta Valle di Susa e con l'enorme quantità di materiale raccolto in quasi trent'anni da Renato Sibille. Da qui nasce il convegno *Virà virandôlè*, per cercare di salvare, prima che sia troppo tardi, i tanti frammenti di musica, di danza, di canto trovati sulla nostra strada. Il tutto per costruire un grande quadro musicale, dove canzoni, danze, filastrocche, ninne-nanne e conte dell'area occitana dell'Alta Valle di Susa si intrecciano e si rivelano. Il termine stesso *Virà virandôlè* è un frammento di filastrocca raccolto da Renato Sibille a Oulx in frazione S. Marco dalla mamma Serafina, di cui purtroppo non si hanno altri elementi.

*Virà virandôlè*, come giro, giravolta, per evocare la dimensione della danza, come le giravolte del valzer (valzer deriva dal tedesco *walzen*, cioè girare) o come le divine ed ipnotiche giravolte dei dervisci rotanti. *Virà virandôlè*, come gira, girandola, per evocare la dimensione del gioco e delle

filastrocche, come il *giro giro tondo casca il mondo* dei bambini. E subito la musica si trasforma in movimento, in danza, in gioco. Poi tutto si calma, si ferma e il bimbo dorme al suono di una dolce ninna nanna.

Nello stesso spettacolo *Santi Bestie Maniscalchi*, il corteo degli attori si snoda per le strade del paese preceduto dalla Banda Musicale di Salbertrand, la cosiddetta *Muzicca*, bandiera di identità della comunità. È grazie alla banda se nei secoli scorsi anche chi non poteva certo permettersi di andare a teatro per ascoltare i grandi concerti, ha potuto fare la conoscenza delle famose arie di un Verdi o di un Puccini. Alcune bande possono vantare una longevità notevole, come la Banda Musicale di Rappresentanza della Miniera di Sale di Wieliczka, in Polonia, che inizia la sua vita artistica nel 1830 sotto il nome di Real-Imperiale Musica della Salina e che nel 2010 compie 180 anni di ininterrotta attività. L'orchestra suonava non soltanto per i visitatori dei sotterranei di sale ma anche durante le celebrazioni religiose, soprattutto quelle legate alle tradizioni dei minatori, e nei momenti importanti della storia polacca. Nel 1869 Aleksander Kisielewski scriveva:

Allo stesso livello si trova la grotta chiamata Łętów [...] L'abbiamo trovata illuminatissima [...] e dappertutto risuonava una vivace mazurca. Presto si sono formate delle coppie [...]. La musica degli strumenti a fiato, già molto festosa, rimbombava con mille suoni dalla soffitta dei sotterranei. Non ho sentito simili suoni in vita mia!

La musica, le bande musicali, il canto e la danza si rivelano così un vero fatto comunitario, spesso associato al rito della festa, che mette a nudo lo spirito del proprio tempo. È proprio questo spirito che l'Associazione ArTeMuDa vuole conservare, in un continuo viaggio verso il recupero della memoria storica.

Roberto Micali  
*Presidente Associazione ArTeMuDa*

## INDICE

Giorgio Jannon

*Bande musicali e comunità*

Daniela Ordazzo

*Viva la Musicco! Così gridano i Priori e le Priore durante i festeggiamenti per San Sebastiano*

Daria Abbà

*Una Banda per una Comunità*

Valeria Bonaiti, Renato Sibille

*Una banda dimenticata: la Banda Musicale di Cesana Torinese*

Renato Sibille

*Note per un profilo storico della Banda Musicale di Oulx*

Dino Tron

*Clarin, Armonis, Violoun vs. Galoubet-Tambourin, Violas, Bodegas. L'evoluzione degli organici strumentali nella musica popolare delle Valli Occitane negli ultimi 50 anni: una breve analisi del fenomeno*

Maria Baffert, Renato Sibille

*N'en dansàn unë? Il ballo, linguaggio essenziale della festa nel mondo tradizionale*

Renato Sibille

*Ora viene la volta del cantare*

Silvia Pusceddu

*Musica in culla: il suono che precede la parola*

Renato Sibille

*Miaou, guiriguiriguri, pachiac, tin tin. Repertorio della musica in culla dell'alta Valle di Susa*

Adolfo Conrado

*Dalla tradizione popolare alle nuove tecniche pedagogiche e di didattica della musica*

Renato Sibille

*Dal canto al gioco. Repertorio di filastrocche e conte dell'alta Valle di Susa*



## **BANDE MUSICALI E COMUNITÀ**

GIORGIO JANNON

### **Se si sente la musica arrivare ci si prepara con il cuore, prima che con la testa**

Non c'è migliore espressione di una comunità, e forse non c'è mai stata, della banda musicale di un paese. Sia che si chiamasse semplicemente "banda", sia che venisse portata all'attenzione del pubblico come "Società Filarmonica", essa è sempre stata presente nei momenti principali della grande storia e nei momenti della vita quotidiana. I comuni, quando le casse lo permettevano, stipulavano un contratto con i musicanti per solennizzare certe feste annuali e se passavano loro un piccolo contributo annuale, spesso lo facevano "una tantum". Fin dalle sue origini è stato così e ancora oggi funziona allo stesso modo.

Spesso la banda è presente nei momenti speciali o straordinari dell'anno ed anche ai funerali di qualche personaggio noto ed importante. Ha scandito da sempre i momenti salienti di una comunità e se c'era qualcosa da inaugurare al suo interno o una particolare ricorrenza da non dimenticare, le strade si riempivano di note e marce, che rimbalzavano di casa in casa. Se c'è la banda la festa si fa speciale, ufficiale e la giornata diventa qualcosa di diverso. Se si sente la musica arrivare da lontano, ci si prepara con il cuore, prima che con la testa.

La banda ha un'altra sua caratteristica specifica, che si è conservata nei decenni e che ha sempre mantenuto una sua regola non scritta, quella di avere rappresentate nel suo interno le diverse "classi sociali" (almeno così si diceva un tempo) o le diverse tipologie di persone che vivono in un paese, con cultura, idee e professioni diverse.

Soltanto nei periodi storici di crisi sociologica, accresciuta dalle contrapposizioni ideologiche, le bande si sono divise al loro interno, assumendo i colori di quelle idee che disgraziatamente hanno anche messo barriere fra la gente, le famiglie e gli stati interi. Quasi sempre la banda ha invece incarnato in sé lo spirito di armonia e unione fra le persone e i paesi, anche quando questi si confrontavano fra chi di essi lanciava in cielo le note più belle.

Tutto questo è successo anche nell'alta valle di Susa, dove il fenomeno delle bande musicali, ha avuto potentemente inizio e dove questa semplice e fondamentale forma di arte popolare, ha trovato terra fertile dove far attecchire le proprie radici e produrre frutti.

La storia dell'origine delle bande musicali nell'antica Provincia di Susa, nata nel Seicento e diventata poi Circondario nella seconda metà dell'Ottocento ha tre anime, quella che proviene dalla musica popolare, quella che si alimentava nel mondo militare e quella che si accostava ai luoghi del sacro, che apriva le porte alla musica ai suonatori del popolo, o per i riti liturgici annuali o in eventi particolari come quelli delle rappresentazioni sacre.

Erano quelli i luoghi dove nei secoli si faceva o ascoltava musica, diversa nelle forme e nei suoi esecutori, spesso non così distanti fra loro, ossia le piazze e le osterie dove nasceva la festa, le caserme e le strade dove i reggimenti passavano e infine le chiese, dove si solennizzavano le feste religiose.

Anche nell'alta valle il processo che ha portato alla forma della banda musicale, come la vediamo oggi, ha seguito le tracce di questi percorsi e le varie comunità ne hanno tratto da tutto questo beneficio, soprattutto nel loro consolidarsi e formarsi come corpo collettivo, dotato di una sua propria identità.

A Chiomonte esiste un documento prezioso che rivela il passaggio dalla musica con caratteristiche "militari" del Settecento a quella "popolare", in grado di offrire più sonorità legate ai nuovi strumenti che si erano diffusi grazie all'evoluzione tecnica "epocale" nei primi anni dell'Ottocento. Strumenti musicali e arie esistevano già da moltissimo tempo prima e questo è abbastanza scontato, ma ciò che rende importante il documento è proprio lo scoprire l'anima del popolo, la presenza della musica nelle strade e fra la gente e la sua evoluzione avvenuta nei primi decenni del XIX secolo. Il documento arriva dall'archivio parrocchiale ed è un bellissimo resoconto del poeta occitano Giovanni Battista Jaime, nato nel 1796 a Chiomonte. E' stato Tiziano Strano, a quel tempo giovane ricercatore della rivista culturale La Rafanhaudo, a farlo pervenire in occasione della prima e unica ricerca complessiva sulla storia delle bande musicali nel Circondario di Susa, esattamente 20 anni fa. La traduzione in italiano, dalla lingua occitana è la seguente:

E' ormai passato il tempo quando tutti si divertivano, quando le brutte e le belle tutte alla fine ballavano. Due pifferi, un triangolo, il tamburo e l'ottavino, un flauto che

avrebbe allegato i denti ad un cane, tutto serviva in quel tempo, ma i tempi sono cambiati e la musica d'oggi di è molto meglio attrezzata! Oficleidi, trombe, clarinetti e violini stimolano le orecchie con suoni più melodiosi.

Quando il poeta scriveva queste parole, l'evoluzione tecnica degli strumenti a fiato aveva decretato il passaggio ad una nuova fase artistica musicale, con l'opportunità di ampliare le possibilità di esecuzione. L'oficleide di cui si fa menzione, era l'antenato del corno di oggi e si usava con certezza a Chiomonte e nell'alta valle di Susa. Fu introdotto, dopo precedenti evoluzioni dell'antico serpentone, nel 1821. Aveva chiavi per modulare il suono e produceva suoni gravi. I primi modelli possedevano otto chiavi e gli ultimi anche dodici. Restò in uso nelle bande militari e anche in quelle civili nelle nostre valli, fino alla metà dell'Ottocento.

Non c'è da stupirsi se in alta Valle le novità musicali, in fatto di tecnica, fecero subito la loro comparsa. Da sempre le zone alpine erano ben legate ai movimenti culturali e artistici dell'Europa. Ancora una volta le montagne aiutavano i passaggi e i movimenti di persone, idee e cose, piuttosto che frenarli o impedirli.

Le più antiche formazioni bandistiche dell'alta Valle di cui si hanno notizie certe e documentate sono quelle di Oulx, Cesana, Exilles, Chiomonte e Salbertrand. Non esistono date di fondazioni certe e se anche esistessero bisognerebbe fare attenzione, soprattutto per quelle date collocate dalla seconda metà del secolo XIX in poi, quando le formazioni nascevano e si scioglievano con una certa frequenza. Quando i sodalizi si ricomponevano i nuovi fondatori pensavano soltanto a se stessi, rimarcando la data della nuova bandiera o del nuovo statuto e dimenticando, con leggerezza e forse anche un po' di eccessivo narcisismo, i loro predecessori.

Della banda di Oulx si sa che esisteva già prima del 1823. Perché questa data? Lo si deduce da un articolo pubblicato dal giornale La Valsusa nel 1923 (anno X, n° 49, 8 dicembre) e che redige la cronaca della festa di Santa Cecilia celebrata in paese quell'anno: «La nostra banda già è entrata nel suo centenario di continuata esistenza» venne scritto. Delle bande di Exilles, Chiomonte e Cesana si ha un bel documento che ne attesta non solo l'esistenza, ma anche l'attività sul territorio. Si tratta, questa volta, nientemeno che il resoconto, del famoso Angelo Brofferio, della grandiosa festa di Santa Cecilia del 1842 a cui parteciparono moltissime formazioni

musicali dell'Antica Provincia di Susa, probabilmente le più organizzate e attive.

Le feste di Santa Cecilia, nella prima metà dell'Ottocento si svolgevano in agosto ed erano in grado di spostare e aggregare migliaia di persone ogni volta. Quella del 1842 fu organizzata a Susa il giorno 14. Così il noto poeta e politico piemontese, vissuto nella prima metà dell'Ottocento, la descrisse con trasporto:

Sorgeva il mattino dell'auspicato giorno, ed ecco da opposte parti arrivare in lieti drappelli i convitati paesi. Preceduti dalla bandiera del Comune, accompagnati da festante musica, fregiati di bianca,, o azzurra, o verde, o purpurea nappa ecco scendere dalle Alpi la guerriera Exilles, ecco venire dalla sponda de' suoi laghi la torrita Avigliana, ecco giungere dalle sue verdeggianti colline la fruttifera Giaveno, ecco Oulx, ecco San Giorio, ecco Sant'Antonino, ecco Almese, ecco Chiusa, ecco Condove, ecco Cesanna, ecco Venaus, ecco Chiomonte, ecco insomma l'uno dopo l'altro accorrere all'invito tutti i villaggi, tutti i sobborghi, tutti i casolari che popolano la Segusina terra dalle nevose cime del Cenisio sino alle fiorenti pianure d'onde la Dora si affretta in volubili giri ad aver pace nel Po.

Quanto fosse già diffuso il fenomeno delle bande musicali popolari, era evidente dalla massa di persone che si riusciva a coinvolgere al di là del singolo paese. Non era soltanto una comunità che si sentiva rappresentata da una bandiera e dai suoi musicanti, ma una vera e propria "comunità di comunità". Le formazioni musicali venivano chiamate a quel tempo, come lo stesso Brofferio scrive, "decurie". Il riferimento alla parola decuria, che vuol dire semplicemente "riunione di dieci persone", ma che riporta alla mente l'organizzazione delle antiche milizie romane, induce a pensare ad una delle anime delle bande musicali, quella appunto militare. Gli antichi musicisti facevano parte degli antichi reggimenti settecenteschi che giravano l'Europa al seguito dei loro generali. Hanno detto gli storici che le migliori bande militari si trovavano in Germania già all'inizio del secolo XVIII. Lo studioso Alessandro Vessella precisa che dietro l'esempio tedesco "muovono i passi le Musiche reggimentali di quasi tutte le nazioni europee. C'è un legame fra questo e l'alta Valle di Susa? Probabilmente sì e molto stretto. Reggimenti tedeschi combattono a fianco delle truppe piemontesi contro i francesi che almeno una volta ogni secolo, cercano di sfondare al di qua delle Alpi e di invadere il Piemonte. Le bande militari più famose nel Settecento erano quelle del reggimento Guardie, del reggimento Piemonte Reale e del reggimento Rheibinder.

Sono proprio i battaglioni al comando del generale lituano Rheibinder ad occupare Oulx e Cesana il 31 luglio 1708, dopo l'assedio di Torino da parte dei francesi nel 1706. Con il trattato di pace, detto di Utrecht, firmato l'11 febbraio 1713, le alti Valli di Susa passano al ducato di Savoia. Molti soldati restano fra le montagne e si sposano con donne del posto. Parimenti, diversi giovani dei paesi locali, entrano nell'esercito per trovare una soluzione alla loro esistenza. Lo scambio di esperienze musicali è dunque gioco fatto e ha una probabilità vicinissima a uno, cioè alla certezza che esso si sia verificato soprattutto da Susa in su, verso il confine con la Francia.

C'è un'altra prova, anche se indiretta, della presenza delle bande militari in alta Valle e ci viene dal cantastorie cieco valdese David Michelin. Michelin scrisse *La Chanson de l'Assiette* che riprendeva gli epici avvenimenti militari del 1747, che ebbero come teatro lo spartiacque fra la Valle di Susa e la Val Chisone, in linea d'aria, sui due versanti, fra Chiomonte e Fenestrelle e che videro le truppe piemontesi prevalere, anche se inferiori di numero, su quelle francesi. L'aria di quella canzone ricorda una delle antiche marce scritte dal celebre compositore J.B. Lully per il duca di Savoia. Le marce militari erano dunque ben note in tutta l'alta Valle già nella prima metà del Settecento. Si ascoltavano e si suonavano là dove le truppe alloggiavano e cioè a Oulx, Cesana, Exilles. Gli strumenti da quelle parti suonarono anche alla fine di maggio del 1750, quando nella chiesa di Oulx, si celebrò con grande solennità il matrimonio del Principe Vittorio Amedeo III con la ventunenne Maria Antonia Ferdinanda, infante di Spagna, figlia del re Filippo V. Ovunque il corteo reale passasse si eseguivano concerti e si ballava. L'incontro dei due promessi sposi avvenne al colle del Monginevro. Da Chiomonte a Oulx il corteo reale fu scortato da una "compagnia di borghesi a cavallo", comandati dal conte di Balbiano, seguiti da un nutrito gruppo di soldati, cavalieri e "trompette". Al Monginevro, a suggellare l'incontro regale, c'erano trombe, tamburi "ed altri strumenti militari giunti a quantità", come scrisse il mastro di cerimonia, il cavalier Salmatoris.

In ogni paese, già a quel tempo esistevano strumenti nelle case. Si trattava di strumenti capaci di creare "la festa", di riempire gli spazi vuoti di una piazza o di un cortile. Violini, flauti, corni e clarinetti sono indicati talvolta nei documenti o nelle ricerche di storia locale.

L'evoluzione della banda militare portò, a partire dal 1791 in poi, alla comparsa della cosiddetta "banda turca". Erano composte in media da 15 suonatori e comprendevano un parco strumenti più ampio: clarini, fagotti,

tromboni, triangoli, piatti e grancassa. È in quegli anni che le due anime delle bande musicali, quella militare e quella popolare, si fondono, con l'ingresso di musicisti senza divisa. A Venaus una data di fondazione l'hanno mantenuta, grazie a una statistica del 1873, ritrovata 20 anni fa e risale proprio al 1790, a San Giorio pure ed è quella del 1805.

Il ritrovamento a Salbertrand di vecchi spartiti musicali da parte di Massimo Garavelli, ex sindaco del paese e studioso dei vari aspetti della cultura materiale locale e dell'espressione linguistica, conferma l'esistenza in alta valle di Susa di gruppi organizzati di suonatori nel periodo post napoleonico, proprio quando sono le stesse comunità che affidano alla banda musicale un ruolo centrale di rappresentanza e di sottolineatura dei momenti salienti della loro vita collettiva. Sono in tutto una trentina di armonie popolari tipiche dell'area della cultura franco provenzale e occitana. Lo studioso Gigi Sapone, collaboratore della rivista "Valaddos Usitanos", le ha attentamente studiate e ha affermato che la carta su cui sono state scritte, appartiene a una tipografia torinese che chiuse l'attività intorno al 1850. Le musiche apparterebbero al periodo di transizione dall'influenza occitana a quella piemontese, precedente ai ballabili classici, alle riduzioni operistiche per banda e pure alle tipiche danze "Scottish" di cui anche a Salbertrand si è conservato uno spartito della fine dell'Ottocento. Vi si ritrovano controdanze e corrente e anche la famosa "Monferrina piemontese" insieme a un "valzer tirolese". Le musiche sono scritte in sei ottavi. È il popolo che si appropria della sua musica, che la porta nelle strade, che la ascolta, la produce, la trasmette. La "Corenta" e la "Controdanza" sono le arie che ti prendono per mano e ti fanno ballare insieme agli altri. È il gruppo e non l'individuo, che diventa protagonista, così come la banda musicale è propriamente un gruppo che armonizza voci diverse per diventare l'armonia di una voce sola, di una grande casa abitata da tante persone.

I titoli delle musiche trasmesse ai posteri dagli spartiti di Salbertrand sono indicativi anche perché riconfermano la non staticità dell'arte: le musiche viaggiavano e venivano condivise di qua e di là delle montagne. Alcuni di essi sono: *Controdanza parisienne concertata*, *Corenta militare drola*, *Corenta in sol per clarinetta*, *Aria in tempo di corenta*. I vecchi musicanti di Salbertrand ancora oggi chiamano alcuni loro strumenti utilizzando il patois derivato dall'antica lingua occitana. Il clarinetto ad esempio è "la cleinetta", il clarino, "il flutta", la cornetta, "il curné" e i piatti "la cubersella".

## **Il problema della continuità delle bande musicali e l'attività fra Ottocento e Novecento.**

Pur essendo stata sempre presente la musica nelle comunità alto valligiane, gli alti e i bassi delle società bandistica hanno seguito i percorsi inevitabili di altre parti del territorio. Un'indagine statistica "sugli Istituti musicali in Italia", che vide la luce a Roma nel 1873, all'alba dell'Unità politica della penisola, indica come esistente, per la sola alta valle, soltanto la banda musicale di Salbertrand. Come per le realtà di altri paesi, veniva indicata una data di fondazione che faceva riferimento a qualcosa di certo, ma sicuramente perché era vicino alla memoria dei censitori di quel tempo, non per altro. Secondo quell'indagine a Salbertrand esisteva una banda dal 1864 ed era formata da 15 elementi. L'iniziativa della sua costituzione era da attribuire a dei privati che potevano godere dell'aiuto finanziario del Comune per coprire tutte le spese. Non c'è traccia, in quella statistica, della presenza di altre bande in alta Valle. Che ne era stato delle gloriose formazioni di Cesana, Exilles, Oulx e Chiomonte? Non è sicuro che le informazioni pubblicate circa 140 anni fa dal nuovo Regno d'Italia, fossero giuste al 100%. Molte date di fondazione per esempio, risultano evidentemente errate, come se non avessero tenuto conto delle formazioni precedenti. A volte si tratta addirittura di errori di date postposte di 30 anni, come nel caso di Avigliana.

È la discontinuità che ha di sicuro impedito ai filarmonici e musicisti nei vari paesi, di conservare il proprio legame con il passato e questo è un vero peccato. Se nasceva una nuova banda, con tanto di presidente munifico, questo si prendeva l'onore, oltre gli oneri e si annetteva il diritto di appropriarsi della data di fondazione, come se fosse stata la prima e non l'ultima. Il problema di mantenersi economicamente, più di quello di trovare persone in grado di suonare, condizionò senza dubbio la permanenza delle singole filarmoniche nei paesi.

Le bande musicali, nella seconda metà dell'Ottocento e negli anni antecedenti la prima guerra mondiale, ebbero tuttavia in alta valle una buona attività, che seppe coinvolgere musicisti di diversa estrazione sociale, così come succedeva un po' ovunque.

Nella notte di Natale del 1901, a Exilles, le funzioni religiose furono accompagnate dai musicisti della banda. Faceva parte dei compiti della banda musicale svolgere servizi civili e anche religiosi. La convenzione con il Comune li regolava in cambio di una sovvenzione che poteva cambiare a

seconda delle giunte amministrative e degli anni. La banda di Exilles risultava tuttavia la cenerentola fra tutte quelle che operavano in paese, quella che riceveva meno aiuti finanziari dagli amministratori.

All'interno di una comunità poteva succedere che un sodalizio cercasse il proprio prestigio organizzando e mantenendo una vecchia formazione o addirittura rifondandone una. Nel 1903 a Oulx la Società Operaia locale aveva messo in piedi un proprio gruppo. Erano 32 elementi e provenivano dalle classi lavoratrici. Il debutto in pubblico avvenne il giorno di Santa Cecilia, che cadeva ormai da tempo nel tardo autunno e quell'anno il 22 novembre. La dirigeva il maestro Spina e il repertorio era pubblicizzato come "vasto e vario".

Tutte le bande musicali in attività nella seconda metà dell'Ottocento valicarono i propri confini per andare a confrontarsi con quelle della bassa Valle e della Val Sangone. Le gare musicali e i convegni riuscirono, fra Ottocento e Novecento, a far incontrare musicisti di provenienza diversa. Le gare prevedevano classifiche e premi. Vennero organizzate per molti anni consecutivi dall'inizio del Novecento. Già il 29 giugno 1889, a Susa, era stato indetto un confronto musicale aperto su un pezzo fisso e uno libero. I tempi stavano cambiando e a Susa era arrivata l'illuminazione elettrica per le strade. Occorreva solennizzare quella giornata del 29 giugno e cosa c'era di meglio se non far confluire nella cittadina decine e decine di strumenti e suonatori? L'esibizione iniziò nel pomeriggio sotto "un elegante padiglione" in Piazza d'Armi e fra le tante bande c'era anche quella di Cesana.

Il 7 ottobre 1894, a Susa, ci fu un'altra inaugurazione, quella dell'asilo infantile e ancora una volta si pensò di solennizzare la cosa non con la sola banda cittadina, ma con un nutrito gruppo di formazioni, per metterle ancora una volta in competizione. Le bande furono divise in due sezioni: la prima categoria, che comprendeva le formazioni con più di venti musicanti e la seconda che raggruppava quelle di più piccole dimensioni. Non si presentarono quel giorno altre bande dell'alta Valle se non quella piccolina di Gravere. Ogni centro di una certa consistenza dell'alta Valle ospitò dunque, al suo interno e almeno per certi periodi, una formazione musicale bandistica.

I concorsi circondariali iniziano ufficialmente nel 1901 e ogni anno avrebbe avuto, da lì fino alla prima guerra mondiale, una sede diversa. Già l'anno precedente, il 1900, si era avuto la prova che la cosa si poteva davvero fare, come ai vecchi tempi, quando le grandiose feste estive di Santa Cecilia richiamavano praticamente tutte le bande musicali esistenti in quel momento



e con loro moltissima gente delle rispettive comunità. L'avevano chiamato semplicemente "Festival musicale" e il ritrovo era stato fissato a Susa, dove era giunta anche la "Lyre Mauriennese" di Saint Jean de Maurienne. C'erano ben undici bande musicali quella domenica e ad ognuna era stata data una piazza o un angolo della città per esibirsi in concerto. Fra queste si fece notare anche quella di Exilles, unica rappresentante dell'alta Valle.

Al primo concorso vero e proprio del 1901, le bande convenute si ritrovarono a Sant'Ambrogio e oltre al paese di Exilles era rappresentato anche quello di Cesana. Dire "paese" non è sbagliato oggi come non lo era allora, un secolo fa. L'identificazione della banda musicale con la comunità fu un processo che ebbe inizio fin da subito, proprio perché i musicanti venivano di lì, da quelle case dove di giorno si lavorava per mettere in tavola una minestra calda per i numerosi figli e dove il geometra, il farmacista o la maestra vi entravano per questioni professionali o per semplice amicizia.

A Sant'Ambrogio quel giorno di festa si celebravano i 20 anni di vita della banda musicale dei fratelli Bosio, i filantropici padroni del maglificio che dal 1871, avevano impiantato il loro stabilimento industriale al di sotto della Sacra di San Michele, la millenaria abbazia benedettina. Si cercava sempre un motivo ufficiale per rendere ancora più importante il ritrovo di così tanta gente. Più persone e più musica voleva dire più lustro al paese. Le comunità crescevano il loro senso di appartenenza e il senso della propria storia anche in questo modo. Al quarto festival musicale di Susa, nel 1905 fanno la loro comparsa molte bande musicali dell'alta Valle. Bardonecchia scende fino alla città del re Cozio, con due bande musicali, quella denominata "Municipale" e quella denominata "Frejus". Il maestro della prima si chiamava Maggia e quello della seconda Amato. Fu di nuovo un incontro in grande stile. L'orchestrina mandolinistica di Saint Jean de Maurienne fu ricevuta con tutti i riguardi alla stazione di Meana e addirittura tre commissioni erano state approntate per seguire tutta l'organizzazione dell'evento. All'appello avevano risposto anche altre due bande alto valligiane, quella di Oulx, diretta dal maestro Spina e quella di Salbertrand, diretta dal maestro Rey.

I primi anni del Novecento sono forse quelli di maggior attività bandistica in alta Valle. Spesso però, all'interno delle singoli comunità, i sodalizi, nati con l'auspicio dell'armonia, si dividevano per motivi ideologici o semplicemente di rivalità locali. Bardonecchia è uno dei tanti esempi di tutto questo. Al sesto convegno di Bussoleno, nel 1907, la cittadina di frontiera,

che da alcuni decenni aveva visto la sua vita paesana e tranquilla trasformarsi a causa della costruzione della galleria ferroviaria del Frejus e di nuovi alberghi per l'arrivo dei primi villeggianti borghesi di Torino, si presentò di nuovo con due bande, quella del Borgo Vecchio e quella del Borgo Nuovo. Entrambe furono accolte con mazzi di fiori. Era un piccolo gesto che aiutò i dirigenti delle due formazioni a parlarsi e li convinse a mandare i loro rappresentanti dal sindaco di Bussoleno, Pellerin, ad omaggiarlo con gli stessi fiori ricevuti. Al ritorno dal convegno le due formazioni si fusero ufficialmente e misero da parte gelosie, malintesi e ripicche. Le cronache del tempo riportarono i nomi di alcuni giovani che vennero fatti entrare nella nuova formazione. Anche quello fu un segnale di buona salute. I nuovi musicanti ricordati sul giornale L'Indipendente si chiamavano: Gaii-Miniet, Amadesi, Pollovio, Allemand, Bosticco, Ambrois, Pacchiotti.

Era decisamente un buon periodo per l'alta Valle musicale. L'inizio del turismo organizzato non fu probabilmente estraneo al fenomeno della diffusione di strumenti e armonie. Bardonecchia e Oulx avevano società filarmoniche talmente consolidate da riuscire a organizzare, in anni diversi, ma vicini, i convegni successivi. Bardonecchia ci riuscì nel 1907, l'anno dopo la fusione delle due bande. I musicisti invitati furono accolti alla stazione in modo ufficiale. Era la fine del mese di luglio e la stagione si dimostrava propizia. Ogni gruppo era accompagnato da due commissari in corteo lungo la nuova via Medail, "lo splendido viale", come scriveva un cronista, che collega la ferrovia all'antica chiesa di Sant'Ippolito. Sui due lati del viale si erano formate due ali di gente che applaudiva. Era presente anche l'onorevole Giolitti, capo del governo italiano, che aveva scelto ormai da tempo Bardonecchia come luogo di villeggiatura. Arrivarono le bande francesi di Saint Jean de Maurienne e Modane e anche quella di Exilles. Le vie risuonarono della note della Marsigliese e della Marcia Reale, ma la cosa ancor più bella fu che i musicisti provarono tutti quanti insieme per l'esibizione in un concerto collettivo. Era il maestro Spina che dirigeva le prove per quell'esperimento innovativo. Le comunità ancora una volta s'incontravano grazie alla musica e il discorso ufficiale di Giolitti fu incentrato sulla vicinanza e sui buoni rapporti fra Italia e Francia. Bardonecchia fu ancora presente l'anno dopo, il 1908, al nuovo convegno di Sant'Ambrogio. Al convegno di Giaveno del 1910 parteciparono invece soltanto più sei bande e fra queste c'era quella di Oulx. È naturale che in questo tipo di manifestazioni ci siano degli alti e dei bassi. Ad Oulx, per esempio, si ripeté nel 1913 il piccolo miracolo di rimettere insieme, almeno

per un giorno, undici comunità con i suoi musicisti in testa. Oltre alla banda del paese ospite si era presentata anche la banda di Chiomonte. Al maestro Michele Spina il comune pagò addirittura un compenso di 50 lire per aver composto una nuova marcia per il convegno. Vennero organizzate corse ciclistiche e podistiche e tutte le altre spese della giornata furono coperte attraverso una sottoscrizione popolare che fruttò 1424 lire e cinquanta centesimi.

La grande maggioranza dei musicanti era costituita, nei centri sparsi nella valle, da operai e contadini che sottraevano le ore delle lezioni settimanali per l'apprendimento della musica, al riposo dopo il lavoro in officina e nei campi. Erano tante le ore di lavoro in fabbrica e soltanto Giolitti riuscì a diminuirle per le donne e i bambini a un numero comunque altissimo, cioè 12.

In un documento reperito presso una famiglia, ci è stata trasmessa la composizione della Società Filarmonica di Exilles nel 1904. Il presidente era Luigi Odiard, il vicepresidente Gustavo Turbil, il cassiere Giovanni Marre, il verificatore dei conti Luigi Berge, il capo banda Benonino Bernard e poi l'elenco dei soci tutti insieme: Eugenio Odiard, Secondino Odiard, Francesco Vazon, Luigi Marre, Francesco Lambert, Giuseppe Marre, Emilio Roux Pognant, Giovanni Giraud, Pietro Cibrario, Giovanni Marre, Giuseppe Cibrario, Teodoro Fontan, Francesco Bernard, Edoardo Vazon, Alfredo Gilbert, Luigi Locqui, Luigi Berge, Gustavo Turbil.

Uno dei momenti solenni e celebrativi di ogni banda musicale era quello dell'inaugurazione della propria bandiera. Sta qui uno dei tanti errori di memoria che colpiscono purtroppo i musicanti, anche quelli di oggi. Affidarsi alla data ricamata con filo d'oro su una vecchia bandiera di velluto rosso, per affermare: " Ecco siamo nati in quell'anno", è quanto mai pericoloso. Le bandiere si logoravano e si rifacevano quando si avevano un po' di soldi e soprattutto una madrina di un certo prestigio. Si ha il caso di qualche filarmonica che possiede la bandiera vecchia di almeno un secolo e brandelli di quella ancora più antica.

Alle inaugurazioni delle nuove bandiere delle bande di Oulx e di Chiomonte non si organizzarono feste nei prati perché le date scelte erano cadute in inverno. A Oulx il 28 dicembre 1913, la bandiera, opera della signora Claudia Reviglio di Torino, fu conservata, dopo il rito, nella sede della locale società operaia a cui la Società Filarmonica era affiliata. A Chiomonte la festa si collegò invece alla festa di San Sebastiano, il 25 gennaio 1914.

Sottolineare i momenti di festa era un compito specifico delle bande musicali. A Oulx, nel 1906, la banda della Società Operaia locale si ritrovò nei locali dell'hotel Corona Grossa per festeggiare il dottor Secondo Prat appena nominato cavaliere del Regno. A Bardonecchia, nel 1896, si era dato il banchetto d'addio al tenente di finanza Eugenio Oggero, all'interno dell'hotel Frejus, dove si ballò fino alle quattro del mattino. Anche all'albergo della Posta di Exilles venne salutata con un banchetto la partenza di un altro personaggio pubblico, il notaio Alasonatti, segretario dimissionario, dopo 19 anni di servizio. Alla festa intervenne la giovane banda del paese rinata con l'aiuto di un maestro di musica proveniente da Meana. Era ancora la stessa banda a suonare tre anni dopo alla festa patronale dei santi Pietro e Paolo. Era formata da contadini, commercianti e artigiani, un classico esempio di sodalizio interclassista, come da sempre è una banda musicale. Era tanta la loro passione che si erano comprati gli strumenti con i propri soldi e pagato anche il maestro. I priori della festa erano stati scelti fra i filarmonici che avevano seguito la tradizione e confezionato i mazzetti di fiori da distribuire alla gente. Si suonarono marce religiose alle funzioni in chiesa e alla sera, nella sala del "Circolo Unione" si ballò fino a tardi.

Ad Exilles risuonarono ancora nel 1903, dopo tanti anni, i suoni di una fanfara militare, diretta dal caporale maggiore Giuseppe Torrebruna. Era quella del Battaglione Exilles che salutava, sulla spianata della caserma "Alpi Cozie" le gare sportive degli allievi ufficiali.

Gli echi della grande storia arrivavano anche nelle piccole comunità. Nel 1900 venne assassinato a Monza, per mano dell'anarchico Gaetano Bresci, il Re Umberto I e una settimana dopo, alle funzioni commemorative, vennero messi catafalchi nelle chiese, comprese quelle di Chiomonte e di Cesana. Alla morte del papa Leone XIII, in molte chiese dell'alta Valle i filarmonici suonarono in chiesa per i riti funebri. Nel 1904, a Cesana, quando morì anche il vecchio maestro delle banda Alfonso Audibert per polmonite fulminante, i suoi musicisti furono tutti lì, in corteo, a suonare mestamente i loro strumenti.

All'inizio del Novecento in alcuni paesi, come Exilles e Bardonecchia, erano in attività delle piccole fanfare militari. Le truppe alloggiate non potevano non avere il proprio corpo musicale al loro interno. Ancora una volta le due anime della banda musicale, s'incontravano e questa volta convivevano. A Bardonecchia un impiegato delle ferrovie aveva inaugurato un suo locale con pergolato sulla piazza e il comandante del presidio aveva

mandato alcuni suoi soldati del battaglione di fanteria a suonare qualche marce. Si era formato un po' di pubblico, ma un cronista del giornale socialista la Valanga, ne stigmatizzò la partecipazione con parole piuttosto velenose.

Erano gli anni dello scontro ideologico e politico. Socialismo faceva rima con "anticlericalismo". Il punto di vista della Valanga, non coincideva mai con quello degli altri giornali liberali. Anche una semplice cronaca di paese poteva rovesciare l'immagine e la prospettiva. Così un cronista socialista, descriveva la coesistenza delle due bande di Bardonecchia nel 1905:

Da piccoli attriti ecco si viene a guerra dichiarata; i tromboni sudano fiele ed i clarini strillano invettive, da una parte e dall'altra. Ed ora, quando la musica del Borgo Nuovo scende al Borgo Vecchio sono pugni, e quando quella del Vecchio sale al Nuovo, sono sassate. Ecco l'edificante opera innalzata dal prete, dal sindaco, dai capoccia del paese.

Le lacerazioni del Novecento ebbero anche l'aspetto tragico della guerra. Per fortuna non c'erano soltanto i funerali da accompagnare, ma anche la fine di un conflitto, la riconquista della pace o il ritorno di un soldato a casa. A Fenils, paesino occitano fra Oulx e Cesana, ritornò nell'aprile del 1912, il caporale Giuseppe Clataud, aggregato al IV Battaglione alpini "Ivrea", dopo le cure ricevute all'ospedale di Catania per una ferita ad una coscia riportata nella battaglia di Derna del 3 marzo. Sceso alla stazione di Oulx venne accolto al suono dell'inno di Tripoli e un gruppo di signore gli offrì mazzi di fiori colorati. Le autorità del paese gli porsero il benvenuto a nome dell'intera popolazione e la banda municipale di Oulx accompagnò quel "figlio delle Alpi" al pranzo dove la madre poté riabbracciarlo.

Dopo la tragedia della Prima Guerra Mondiale le bande cercarono di rimettere insieme i pezzi. Molti filarmonici erano morti nelle trincee, dilaniati dalle bombe, infilzati dalle baionette o dai proiettili sul filo spinato o ancora decimati dalle malattie nei campi di prigionia in Austria e Germania. Ripresero l'attività anche le bande dell'alta Valle. A Oulx, nell'agosto del 1921, la Società Filarmonica suonò all'inaugurazione dell'opera di carità e filantropia intitolata a Efsio Guj. Nel mese di febbraio del 1922 la banda musicale di Chiomonte, diretta da Maurizio Jannon, suonò invece in una recita che i filodrammatici del circolo "Umberto Agnés" di Giaglione avevano offerto nella sede del circolo di Chiomonte "Giosué Borsi". A Bardonecchia, nel 1922, ebbe luogo nel mese di agosto, in concomitanza della festa patronale, una festa dedicata alla Gioventù Cattolica Italiana. Si suonarono marce religiose composte in quegli anni,

quando l'associazionismo cattolico si era preso qualche spazio sociale lasciato vuoto dal massacro della guerra appena finita.

Durò però poco, perché il fascismo entrò presto nelle coscienze di buona parte della popolazione, riuscendo a vestire con la camicia nera anche i musicanti delle bande musicali, trasformate dal 1924 in poi, fino alla Seconda Guerra Mondiale, in uno strumento di propaganda di regime.

L'inno fascista *Giovinezza* composto dal maestro Giuseppe Blanc, era ormai d'obbligo e le uniche bandiere che s'inauguravano ancora, oltre a quelle dei circoli cattolici, erano quelle fasciste. La banda musicale di Oulx si esibì a Bardonecchia all'apertura del Fascio di Modane, dove al discorso dell'avvocato Cittadini della federazione Provinciale Torinese si aggiunse quello patriottico di don Galasso. La musica di Oulx salì anche al colle del Sestrières il 27 luglio 1924 per l'inaugurazione della cappella votiva "Regina Pacis", edificata in memoria dei caduti delle valli di Susa e Chisone. La trasformazione politica dell'Italia in qualcosa di cui si sarebbero pentiti in milioni, era quasi ultimata. Nel gennaio del 1925, a Chiomonte venne inaugurato un'altra volta l'asilo infantile Levis e le autorità furono ricevute dalla banda musicale diretta da Francesco Sibille al suono dell'inno fascista. I fasci di combattimento e l'ideologia nazionalistica di Mussolini avrebbero cancellato, per il ventennio a venire, le armonie degli strumenti musicali e anche quelle possibili dei cuori.

Elaborazione tratta da: Giorgio Jannon, *La musica e la sua gente. Le Società Filarmoniche nella storia delle valli di Susa, Cenischia e Sangone*, Melli, Susa 1991.

## VIVA LA MUSICCO!

### COSÌ GRIDANO I PRIORI E LE PRIORE DURANTE I FESTEGGIAMENTI PER SAN SEBASTIANO

DANIELA ORDAZZO

Chiomonte, come quasi tutti i paesi della valle, aveva la sua Banda musicale dal nome altisonante: Umberto I. Nata sicuramente sulle ceneri di una banda militare, prima del 1842, la Banda conosce momenti di gloria e momenti di silenzio e/o di accorpamento con altre bande, fino allo scioglimento totale negli anni Sessanta.

Tracce di un complesso bandistico sono state trovate in una poesia del poeta occitano chiomontino Jean Baptist Jaime, nato nel 1796. In questa poesia dedicata al Carnevale, Jaime parla di utilizzo di strumenti quali pifferi, triangolo, tamburo, ottavino, flauto, oflicleidi, trombe, clarinetti e violini. Nel periodo delle grandi emigrazioni verso l'America e la Francia, tra fine Ottocento e inizio Novecento, *i banditi chiomontini* hanno saputo trasmettere ai paesi ospitanti la loro cultura musicale fondando delle bande composte proprio da emigranti. Memoria di questo fenomeno è la più famosa fotografia esistente in Chiomonte che ritrae una fanfara di emigranti nello stato della Virginia nel 1906, più precisamente a Richwood nel West Virginia in cui sono stati riconosciuti Maurizio Jannon, Francesco Sibille e Giuliano Perol.

Cercando tra i vecchi articoli dei giornali locali, quali il Corriere delle Alpi, il Rocciamelone e la Valsusa ho trovato delle indicazioni che mi sono state di aiuto per la ricerca in questione. Ad esempio, il 21 marzo 1889, in occasione dei festeggiamenti in forma solenne del compleanno del Re, la banda viene da Giaglione. Il 31 gennaio del 1914, un interessante articolo riporta:

Inaugurazione dell'Asilo Levis e benedizione della Bandiera della Musica [...] Colla festa di inaugurazione di questo Asilo venne anche fatta la consegna e la Benedizione di una ricca e artistica bandiera, che quel fiore di gentilezza e di bontà, che è la signora Maria Levis, volle donare alla fiorente Società filarmonica Umberto I [...] Recatosi il corteo al suono della musica al municipio, veniva servito un

vermouth d'onore, quindi la signora Levis faceva la consegna della Bandiera alla Musica Umberto I, di cui è anima l'intelligente suo capo Sig. Maurizio Jannon. Ringraziava con acconcie parole il più giovane filarmonico sig. G.B. Remolif, offrendo un bel mazzo di fiori alle gentile donatrice. Il Signor Parroco [Il Parroco in quel periodo era Don Alessandro Vayr] benediceva poi il nuovo vessillo nella Chiesa parrocchiale [...].

Questa bandiera, conservata nell'archivio comunale, porta la data appunto del 25 gennaio 1914, giorno della donazione. È un manufatto splendido prodotto dalla ditta Costamagna di Torino.

Due medaglie commemorative sono appese all'asta della bandiera, una del Convegno bandistico della Valle di Susa tenutosi a Bussoleno nel 1934 e l'altra a ricordo della partecipazione ai festeggiamenti del centenario della banda di Giaglione, datata 1954. Precedente a questo stendardo ne esisteva un altro datato pare 1904, di cui però non esiste traccia.

Nel settembre del 1927 i musicanti vennero convocati in Municipio dall'allora Podestà Ing. Gaspare Jean per «addivenire alla formazione di un comitato il quale s'incarichi di studiare i mezzi di poter finanziare la Banda Musicale, la quale ha bisogno di essere aiutata finanziariamente per poter funzionare». La banda a quella data era composta da ben 31 elementi, il Capobanda Maurizio Jannon e i musicanti Giovanni Abbà, Augusto Fornier, Camillo Fornier, Roberto Remolif, Teobaldo Remolif, Vittorio Abbà, Emilio Fornier, Secondino Ollivier, Alessandro Pinard, Giuliano Perol, Luigi Morel, Vittorio Remolif di Teobaldo, Paolo Richard, Silvio Carnino, Giuliano Lario, Alfonso Ronsil, Roberto Tournour Viron, Serafino Ollivier, Luciano Sibille, Luigi Sibille fu Luciano, Giovanni Brun di Francesco, Vittorio Lario, Adolfo Jannon, Giuliano Ramat, Enrico Remolif, Natale Ronsil, Giuseppe Jallasse. Edoardo Baccon, Aurelio Carnino, Francesco Sibille. Gli strumenti suonati erano in gran parte clarini, trombe, tromboni un tamburo e i piatti

Negli anni del periodo fascista i componenti della Banda erano obbligati a presenziare a tutte le manifestazioni politico-civili che venivano effettuate sul territorio. Dalla documentazione d'archivio rileviamo come, ancora fino alla fine degli anni Cinquanta, la Banda prestasse servizio durante le feste nazionali, le solennità civili e religiose e precisamente: 25 Aprile, Pasqua, 4 Novembre, Natale, oltre a una prestazione alla Fraz. Ramats in data da stabilire ogni anno, e naturalmente la festa patronale di San Sebastiano. Negli ultimi anni di attività, la Banda riceveva un contributo comunale



annuo di L. 50.000. Ultimo e storico Maestro di Musica fu Maurizio Jannon, classe 1882.

### **Riferimenti bibliografici**

G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991.  
Archivio Storico del Comune di Chiomonte  
Ricerche dell'Associazione L'Eigo Y Cuento

## UNA BANDA PER UNA COMUNITÀ

DARIA ABBÀ, CON CONTRIBUTI DI TERENCEO CHAULET E RENATO SIBILLE

### La Società Filarmonica di Salbertrand

Nella seconda metà del XIX secolo e all'inizio del XX, la tradizione bandistica è molto diffusa in tutta la Valle di Susa e in alcuni comuni sopravvive ancora oggi con rinnovati repertori, grazie alla diffusione di strumenti musicali sempre più perfezionati. Nell'Ottocento Cesana Torinese, Oulx, Salbertrand, Exilles e Chiomonte hanno una propria banda per allietare le feste paesane e le manifestazioni ufficiali, Bardonecchia ne conta addirittura due. In alcuni casi dove sono presenti saloni per le feste o luoghi adatti all'esibizione e alle feste da ballo, come a Oulx e a Bardonecchia, oltre alla banda si formano anche vere e proprie orchestre. Nella prima metà del Novecento, a causa dell'emigrazione, degli avvenimenti bellici, del diffondersi di apparecchi di riproduzione musicale e del mutare dei gusti e dei costumi, molti di questi complessi bandistici scompaiono, non è così per la Banda Musicale di Salbertrand che ritrova la forza di rinnovarsi.

La storia della Banda Musicale di Salbertrand è assai lunga e travagliata. Giorgio Jannon, nel suo esauriente studio sui complessi bandistici della Valle di Susa, fa risalire la sua fondazione a prima del 1850 sulla scorta del ritrovamento di antichi spartiti musicali<sup>1</sup>, di cui non conosciamo il luogo di conservazione, ma riporta un estratto dalla Statistica 1873 sugli Istituti e Società Musicali in Italia dove la Banda di Salbertrand risulta in quell'anno mantenuta dal Comune, composta da 15 bandisti e priva di maestro, per vacanza del posto, e compare istituita da privati nel 1864<sup>2</sup>. Clelia Baccon data la fondazione della "Società Filarmonica di Salbertrand" all'anno 1864, quale ufficializzazione di un preesistente gruppo di suonatori<sup>3</sup> e riferisce che, nel 1865, il Comune assegna al complesso bandistico «un contributo, motivato dal fatto che *la Banda ha un grande valore di aggregazione ed è*

---

1 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991, p. 257.

2 Ivi, p. 182.

3 C. Baccon, *Salbertrand. Storia di una comunità alpina e della sua Valle*, Melli, Borgone di Susa 1999, p. 269.

*ornamento del paese*»<sup>4</sup>. L'importanza di questo “gruppo” sul territorio viene ulteriormente sottolineata nel 1882, quando la Giunta Municipale la iscrive a contributo con la denominazione di Banda Civica: «Dall'istituzione della Banda si susseguirono a Salbertrand musicanti dotati e volenterosi e bravi maestri. Grazie alle loro prestazioni ogni solennità fu più solenne, ogni festa più lieta e si addolcì il pianto nell'ora del dolore»<sup>5</sup>.

Tra i direttori della Filarmonica di Salbertrand, si ricordano in modo particolare il capostazione Giuseppe Bologna e il maestro Giovanni Bianco di Oulx; quest'ultimo, noto come *Jean Blan*, fu compositore e arrangiatore di musica bandistica di fine Ottocento con un repertorio di marce, polke, mazurke, corente, contraddanze, valzer, inni, serenate e marce funebri di cui ha lasciato traccia in quattro preziosi quaderni di spartiti ritrovati negli anni Ottanta. Uno dei quaderni<sup>6</sup>, è appartenuto ad un certo Arlaud, suonatore di clarinetto, forse a Jules suonatore in quegli anni o a Giovanni Battista, poliedrico strumentista che dirigerà successivamente la banda nei primi decenni del Novecento. Un altro quaderno riporta musica per filicorno<sup>7</sup>, mentre su un terzo, probabilmente appartenuto ad Augusto Faure che si firma nell'interno della copertina, il maestro ha lasciato una dedica: «Per fé una buona musica, sempre suonare»<sup>8</sup>. Il quaderno più antico riporta solamente musica per ballo, senza indicazione dei compositori<sup>9</sup>.

Nel 1905 la Banda di Salbertrand, diretta dal maestro Rey, partecipa alla grande kermesse del IV Festival Musicale organizzato dalla città di Susa<sup>10</sup>, ma non è segnalata nei festival successivi di Bussoleno, di Bardonecchia, di Sant'Ambrogio, di Giaveno e di Rivoli, e neppure nel convegno che si tiene a Oulx nel 1913<sup>11</sup>. Se ne ha notizia nuovamente intorno agli anni Trenta quando è «invitata a partecipare a Susa al Congresso delle bande del circondario per il quale era in programma l'esecuzione di due marce: la “Dora” e la “Susa”»<sup>12</sup>.

---

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 Spartiti Banda Musicale di Salbertrand, Seconda Metà Ottocento, Archivio Massimo Garavelli, Quaderno n. 3.

7 Ivi, Quaderno n. 2.

8 Ivi, Quaderno n. 4.

9 Ivi, Quaderno n. 1.

10 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991, pp. 50-51.

11 Cfr. Ivi, pp. 52-53.

12 C. Baccon, *Salbertrand...*, cit., p. 270.

Sino al 1932 la banda musicale, che in occitano locale viene chiamata *lä Müsiccä*<sup>13</sup>, è diretta dal maestro Giovanni Battista Arlaud, soprannominato *Batistin dlä flüttä*, per la sua grande capacità nel suonare il clarinetto e per la sua adattabilità ad ogni strumento presente all'interno della filarmonica<sup>14</sup>. Suo allievo e successore alla guida della banda fu il salbertrandese Edoardo Rey che, appena ventenne, dopo aver prestato servizio presso la Banda dei granatieri di Roma, assume la direzione di quella di Salbertrand<sup>15</sup>.

Negli anni precedenti la Seconda Guerra Mondiale, la Filarmonica è composta da circa 25 elementi, tutti giovani e di età inferiore ai trent'anni, molti dei quali vengono chiamati alle armi; l'attività musicale subisce pertanto una battuta d'arresto a causa dell'assenza di numerosi elementi.

Al termine della guerra l'attività musicale riprende nuovamente, sotto la guida di Edoardo Rey e con l'arrivo di nuovi elementi giovani a sostituire chi, purtroppo, non fa ritorno dal fronte. Nell'ottobre 1945 il maestro Rey avvia la scuola di musica che in quattro inverni formerà i nuovi componenti: Arturo Bonnot (tromba); Delfo Baccon, Luigi Oldrino, Eraldo Chaulet e Terenzio Chaulet (clarino); Sergio Faure (bombardino); Giovanni Guiguet e Mario Rey (basso-tuba); Martino Griva (tamburo e grancassa).

Terenzio Chaulet ricorda come negli anni del Dopoguerra la Banda fosse sempre presente in tutte le occasioni importanti della comunità, compresi i cortei funebri, e come nel 1950 abbia accompagnato, da Salbertrand a Bardonecchia, la processione della Madonna Pellegrina, voluta quale ringraziamento alla Vergine per sua protezione nel periodo bellico. Terenzio lascia la Banda di Salbertrand nel 1976 per entrare nella Fanfara degli Alpini ANA Valsusa, dove continua tuttora a suonare il clarino. La sua passione per la musica da ballo lo porta anche a suonare il sax e il clarino in diverse formazioni nelle balere e nei balli della Valle, dalla fine degli anni Quaranta ad oggi. Inizialmente insieme a Gino Brun, Francesco Joannas e Arturo Bonnot nel complesso Argentinita, poi nel Duo Chaulet-Valletti dei primi anni Cinquanta, con Raffaello Valletti alla fisarmonica, e infine con Le Lucciole Vagabonde attive dagli anni Sessanta agli anni Novanta, con Sergio Vayr al clarino, Remo Sigot alla fisarmonica, Aldo Baudino alla chitarra e Gianni Cerasoli alla batteria, ma sono tanti i musicanti con cui ha avuto e ha occasione di suonare.

---

13 Cfr. C. Baccon, *A l'umbra du chuchī*, Valados Usitanos, Torino 1987, p. 58.

14 C. Baccon, *Salbertrand...*, cit., p. 269.

15 *Ibidem*.

Alla guida della Banda di Salbertrand, dopo Edoardo Rey, è chiamato il maestro astigiano Giuseppe Intimo di Castell'Alfero, il quale compone una decina di brani appositamente per la filarmonica salbertrandese.

Il 3 settembre del 1972, la Società Filarmonica Salbertrand viene rifondata sotto la direzione del maestro Giuseppe Intimo e la presidenza del Cav. Edoardo Rey. La nuova filarmonica si prefigge, tra i suoi scopi: quello della costituzione e del potenziamento di un complesso bandistico, che deve essere formato essenzialmente da elementi del luogo, oltre all'educazione musicale dei ragazzi di Salbertrand, al fine di inserirli nel complesso bandistico. Compito della filarmonica è anche quello di occuparsi dell'organizzazione di manifestazioni musicali locali, in occasione delle festività civili e di quelle religiose.

Il salto di qualità per la Banda si compie in quegli anni Settanta anche grazie all'impegno del maestro Lucio Alunni che riunisce, sotto la propria guida, i componenti della Banda Musicale di Salbertrand, quelli della Giuseppe Verdi di Bardonecchia e quelli della Filarmonica di Oulx in quella che viene chiamata Banda Musicale Comunità Montana Alta Valle Susa. Alunni avvia alla musica molti bambini delle scuole elementari e cura con passione l'insegnamento ai componenti del gruppo, con particolare attenzione per i giovani ai quali impartisce anche l'insegnamento di brani tipici della tradizione piemontese, per poter così accompagnare negli spettacoli il gruppo folkloristico<sup>16</sup>. Con i bambini di Salbertrand il maestro Alunni crea l'orchestra Minicomunità Musicale con: Oscar Carnino, Gianluigi Casse, Roberto Chaulet, Ezio Faure, Massimo Guiguet, Piero Jannon, Emilio Ravetto, Corrado Rey.

In quegli anni, tra le file della Banda si distingue un appassionato saxofonista di origine salbertrandese, Giovanni Bertolotti, che prosegue l'opera del maestro Alunni. Il ritiro di Alunni, che continuerà comunque a collaborare con la Banda, e la morte prematura di Bertolotti lasciano un grande vuoto nella musica, ma la voglia e l'orgoglio di continuare portano i musicisti alla ricerca di un nuovo maestro che incontrano nella figura di Giovanni Audenino di Bussoleno. Audenino si occupa, oltre che della direzione bandistica, anche dei corsi pomeridiani di insegnamento ai ragazzi e della composizione di alcuni brani originali. Dopo il maestro Audenino, è

---

16 Il gruppo folkloristico locale nasce nel 1974, con l'intento di riportare alla luce gli elementi della fantasia creativa popolare, proponendo balli del repertorio tradizionale, e prosegue l'attività sino al 1989.

il clarinettista Massimo Miletto di Villarfocchiardo a dirigere la Banda per alcuni anni al quale subentra, a partire dal 1991, l'entusiasta e coinvolgente maestro Giuseppe Maffiodo di Caprie, festeggiato per i suoi 20 anni di operato, dai componenti della Banda, durante l'ultimo concerto della stagione estiva del complesso svoltosi a Salbertrand il 14 agosto 2011.

È sotto la direzione del maestro Maffiodo che nel 1999 viene approvato il nuovo statuto con il cambiamento di denominazione: da Società Filarmonica di Salbertrand a Banda Musicale Alta Valle Susa.

### **Dalla Filarmonica di Salbertrand alla Banda Musicale Alta Valle Susa**

Il rinnovamento della Società Filarmonica di Salbertrand nasce a seguito della necessità di sostituire il vecchio statuto dell'associazione con uno nuovo, redatto in base alle indicazioni legislative in riferimento alla disciplina tributaria degli enti non commerciali e delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale, conosciute come Onlus, e poter così procedere all'iscrizione della Banda nell'anagrafe unica di queste tipologie associative. Inoltre, si palesa l'esigenza di modificare il nome dell'associazione data la presenza, al suo interno, di musicisti provenienti non solo da Salbertrand, ma anche da altri comuni dell'alta Valle di Susa: Oulx, Bardonecchia, Exilles. Sulla base di queste necessità, l'assemblea dei soci si riunisce il 30 aprile del 1999 per l'approvazione del nuovo statuto e la costituzione di un'associazione senza scopo di lucro, con denominazione Banda Musicale Alta Valle Susa.

Attualmente la Banda ha sede in Piazza Martiri della Libertà, a Salbertrand, e ha come scopo principale la promozione e la divulgazione della cultura musicale tramite l'educazione musicale, l'insegnamento della musica e l'organizzazione di manifestazioni musicali quali concerti e saggi.

L'odierna associazione è costituita tra tre tipologie di soci: il socio musicante, colui che partecipa attivamente all'attività della Banda, il socio ordinario, colui che aderisce all'associazione in qualità di simpatizzante, e il socio benemerito, sostenitore dell'associazione. La carica di presidente è attualmente rivestita dal clarinettista Franco Capelli e quella di vice presidente dal saxofonista Federico Selvo.

La Banda Musicale Alta Valle Susa è diretta dal maestro Giuseppe Maffiodo, che si è assunto l'onere della guida di questa piccola grande famiglia fin dal 1991. Con la sua capacità, e con l'aiuto di qualche componente bandistico, Maffiodo ha promosso e condotto corsi di

insegnamento musicale ai ragazzi, inserendo così nuovi elementi nell'organico bandistico. Oggi la Banda è composta da una trentina di elementi, la maggior parte dei quali sono ragazzi e giovani, per lo più trentenni, che si riuniscono una volta alla settimana presso la sala polivalente del Comune di Salbertrand, per provare i brani e le marce suonati nelle varie occasioni: concerti, feste popolari, solennità civili e religiose.

L'odierno repertorio spazia da quello tradizionale, costituito da marce, polke e mazurke, a quello classico, composto da swing e blues, con incursioni nel contemporaneo e con l'esecuzione di brani tratti da colonne sonore di film celebri. La Banda mantiene la tradizione musicale del paese ospitante eseguendo, in particolari occasioni, brani tramandati di generazione in generazione, quali ad esempio *Carnevale a Salbertrand* e *Lu Guéini* eseguiti durante il carnevale.

Numerose sono le opportunità per ascoltare la Banda Musicale Alta Valle Susa, oltre a concerti e occasioni straordinarie, vi sono infatti alcuni appuntamenti "fissi" che ne vedono la partecipazione: la festa patronale di San Giovanni Battista a Salbertrand il 24 giugno, la festa patronale di Sant'Ippolito a Bardonecchia il 13 agosto, la festa patronale di San Rocco a Oulx il 16 agosto, le solennità religiose del 1° novembre a Bardonecchia e del Corpus Domini a Salbertrand e a Bardonecchia, le manifestazioni civili del 25 aprile e del 4 novembre che vengono celebrate ogni anno in un diverso comune dell'Alta Valle di Susa e, infine, i concerti dell'Epifania e di Ferragosto che si tengono a Salbertrand senza dimenticare, ovviamente, la festa di Santa Cecilia patrona della musica e dei musicanti.

Negli ultimi anni, la Banda Alta Valle Susa, ha partecipato a concerti in amicizia con altri gruppi bandistici della Bassa Valle e in Francia.

Per la sua presenza qualificata sul territorio, la Banda Musicale Alta Valle Susa ha ricevuto, il 18 gennaio scorso nel corso di una seduta straordinaria del Consiglio Comunale di Salbertrand, un attestato di riconoscimento e l'iscrizione all'Anagrafe nazionale dei gruppi musicali di interesse popolare ed amatoriale, su iniziativa promossa dal ministero per i Beni e le Attività Culturali in occasione delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, festeggiamenti ai quali la Banda ha partecipato, in molteplici manifestazioni organizzate nei vari comuni altovalsusini.

Il Maestro Giuseppe Maffiodo (per tutti Beppe), nato a Caprie nel 1967, si avvicina alla musica all'età di sette anni con il clarinetto del papà Amerigo, clarinetista nella banda musicale del paese, e impara presto a suonare la fisarmonica per accompagnarlo in un duo familiare. Nel 1978 partecipa ad

un corso dell'AMBIMA (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome) avvicinandosi al trombone, che diverrà il suo strumento principale al suo ingresso in Banda e che suonerà in diverse formazioni jazz con musicisti di talento, come Fulvio Albano con il quale instaura un rapporto di amicizia che lo aiuta a crescere musicalmente e gli consente di suonare in big band con altri musicisti celebri quali Marcello Marchesi e Gianpaolo Petrini. Nel 1985 acquisisce l'abilitazione di maestro partecipando al relativo corso AMBIMA. Nel 1986 svolge servizio militare suonando nella Fanfara dei Carabinieri di Torino. Maffiodo afferma che la sua fortuna è stata quella di incontrare al momento giusto le persone giuste: veri musicisti che hanno saputo coltivare il suo talento naturale. la sua carriera lo ha portato a suonare nella formazione delle bande musicali valsusine di: Condove, Chiusa di San Michele, Bussoleno, San Giorio, Sant'Antonino, Bruzolo, Avigliana, Rubiana e ad insegnare nei corsi regionali per ragazzi delle bande di Caselette, Condove e Rivera. All'interno della Banda Musicale Alta Valle Susa, oltre alla direzione e all'insegnamento, svolge il prezioso lavoro di adattamento e arrangiamento dei brani proposti nell'attuale repertorio.

Alcuni giovani componenti della Banda, in parallelo all'impegno con la formazione altovalsusina, hanno intrapreso carriere professioniste e amatoriali di musicanti; tra questi, Denis Torchio che, diplomatosi in saxofono col massimo dei voti nel giugno 2011 al Conservatorio Antonio Vivaldi di Alessandria sotto la guida del Professor Claudio Lugo, è attualmente iscritto al biennio di laurea di perfezionamento dello strumento e suona nella big band giovanile di Fulvio Albano, band con cui si esibisce anche un altro componente della Banda Musicale Alta Valle Susa, il trombonista Alessio Arlaud. Insieme all'altro salbertrandese Enrico Faure (basso-tuba), Alessio suona anche nell'Orchestra a Fiati *Antica Musica del Corpo Pompieri 1882*, composta da ottantacinque elementi, ricostituita come gruppo musicale nel 2000 nell'ambito di un progetto di recupero della memoria storica e valorizzazione della cultura pompieristica per iniziativa dell'Associazione per la Storia dei Vigili del Fuoco di Torino. L'orchestra, affermata in campo nazionale e internazionale, esegue, in concerto e in parata, un repertorio musicale che alterna brani di diverso genere basandosi essenzialmente su lavori scritti originalmente per banda e sui migliori arrangiamenti per orchestra di pezzi classici destinati ad un'orchestra sinfonica.

Enrico Faure suona anche il basso-tuba, insieme al maestro Giuseppe Maffiodo (bombardino) e a Claudio Rousset (batteria), nel gruppo musicale



Klaribrass che ha debuttato il 4 gennaio 2010 a Condove. Il gruppo, che si ispira ai modelli delle *Blaskapelle*, tipiche orchestre a fiati ceche e tedesche, nasce per volere del suo *Kapellmeister*, Lorenzo Bonaudo, ed è composto da tredici musicisti tutti appartenenti al panorama musicale della Valle di Susa. Klaribrass, che ha recentemente pubblicato il suo primo CD Parla Pà, è una formazione nuova che si differenzia dalle altre orchestre del territorio piemontese per l'assoluta agilità e versatilità nell'affrontare i repertori più eterogenei e rappresenta l'unica *Böhmische und Mährische Blaskapelle* oggi presente in Valle di Susa. Il suo repertorio spazia dalle composizioni originali della Boemia e della Moravia fino a brani swing-jazz, colonne sonore di film e brani tipici della tradizione popolare piemontese.

Federico Selvo (sax tenore), che ha suonato, insieme ad Alessio Arlaud (trombone) nella formazione Lupus in fabula di Chiomonte, suona oggi anche nel gruppo rithm blues & soul The Fafiukhè Band di Bardonecchia.

Grande speranza per la crescita della Banda Musicale Alta Valle è riposta nell'impegno dei giovani elementi e, soprattutto, nelle nuovissime leve: Simone Barutti, Stefania Bernard, Valeria Longo, Francesco Perron, Erica Vallory, Federico Vallory.

### **Riferimenti bibliografici**

C. Baccon, *A l'ombra du cluchī*, Valados Usitanos, Torino 1987.

C. Baccon, *Salbertrand. Storia di una comunità alpina e della sua Valle*, Melli, Borgone 1999.

G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991.

Spartiti Banda Musicale di Salbertrand, Seconda Metà Ottocento, Archivio Massimo Garavelli, Quaderni nn. 1-2-3-4

## UNA BANDA DIMENTICATA: LA BANDA MUSICALE DI CESANA TORINESE

VALERIA BONAITI, RENATO SIBILLE

Purtroppo, data la scarsa e frammentaria documentazione d'archivio e le perdute testimonianze orali, risulta difficile ricostruire la storia di quello che è stato un Corpo, quello della Banda Musicale, con una valenza sociale e morale di rilievo nella storia di un piccolo paese di montagna come quello di Cesana.

Non se ne conosce l'esatta data di fondazione, ma è attestata fin dal 1842, quando partecipa insieme ad altre bande della valle alla festa di Santa Cecilia a Susa. Nel suo memoriale manoscritto, il Prof. Luis Bompard di Cesana riporta:

1886 Formazione della Banda Musicale - Si formò la banda musicale composta di 26. Si fecero soci onorari e si ricevettero obblazioni che servirono per acquistare gli strumenti ai più bisognosi che per vari anni si mantenne assai bene venne poi meno per il ritiro dei più influenti e per più volte pareva del tutto andata per poi nuovamente riprendere ma meno numerosa.<sup>17</sup>

Si tratta forse di una rifondazione della stessa dopo anni di inattività. Il 29 giugno 1989, in occasione dei festeggiamenti per l'inaugurazione della luce elettrica a Susa, la banda di Cesana partecipa alla gara musicale insieme ad altre sei bande e a quattro fanfare aggiudicandosi la medaglia di bronzo insieme alle bande di Sant'Antonino e Bruzolo, mentre la medaglia d'oro è vinta dalla banda musicale della Società Operaia Cattolica di Giaveno e le medaglie d'argento sono assegnate alle bande di Sant'Ambrogio, Avigliana e Bussoleno. La competizione, che si svolge in un padiglione appositamente eretto in Piazza d'Armi, vede l'esecuzione di un pezzo obbligato: un valzer composto per l'occasione dal maestro della banda municipale di Susa, Nicolò Giardonej<sup>18</sup>.

Nel 1901 la banda di Cesana partecipa, insieme ad altri ventotto corpi di musica o fanfare, al "Concorso Circondariale Bandistico" che ha luogo a

---

17 L. Bompard, *Memoires*, manoscritto, Archivio privato Famiglia Turin, p. 54.

18 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991, pp. 43-44.

Sant'Ambrogio il 25 agosto<sup>19</sup>. Un grave lutto la colpisce nel 1904, quando muore di polmonite fulminante il suo maestro Alberto Audibert di soli 38 anni che era anche a capo del corpo dei Pompieri. Nel 1905 troviamo una nota di richiesta da parte del Consiglio Comunale di Cesana di prelevare lire 100 dal fondo di riserva del Comune da riservare alla banda musicale. Al convegno musicale di Briançon del 18 agosto 1907 la banda di Cesana è diretta dal maestro Regis<sup>20</sup>. Nel 1911, la banda accompagna trionfalmente la partenza dei giovani locali per la Guerra di Libia, come annotato dal Bompard:

Nel mese di ottobre partirono per Tripoli alla guerra che l'Italia dichiarò alla Turchia vari dei nostri Cesanesi fra i quali il tenente Rey dell 11<sup>mo</sup> bersaglieri, il tenente Sibille del 1° alpini, il soldato Gallice Basilio del 5° artiglieria campagna e Poncet Alberto del 3° alpini. Le autorità civili e militari ad ogni partenza dei militari qui in distacco loro fecero feste. Sulla piazza del ponte lor si distribuiva vino, sigari, sigarette e con due parole di entusiasmo venivano accompagnati dalla banda locale. Ai primi congedati le dimostrazioni erano infinite benché dei comuni fuori. Dal nostro comune il primo a giungere fu il T<sup>te</sup> Rey tutte le autorità civili e militari colle automobili corsero ad Oulx ove unironsi anche quelle autorità con musica locale. Imponente ne era la dimostrazione in Oulx e maggiormente ne fù a Cesana all'arrivo.<sup>21</sup>

Il 20 aprile 1913 viene celebrato a Cesana, con l'accompagnamento della banda locale, il Bicentenario del Trattato di Utrecht «in virtù del quale le terre delle alte valli della Dora e del Chisone passarono definitivamente sotto il dominio di Casa Savoia», i festeggiamenti sono sfarzosi, per la presenza dell'onorevole cesanese Alfredo Bouvier e per il conferimento del titolo di Cavaliere della Corona d'Italia al Sindaco Ernesto Voyron:

Alle ore 11,30 arrivarono in automobile da Oulx l'onorev. Bouvier, il sotto prefetto di Susa ed il Cav. Garino consigliere provinciale accolti da numerosissimo pubblico di tutta la valle. Dopo il vermouth d'onore in municipio il sindaco sign. Ernesto Voyron dava la parola al signore Colonnello Liotto comandante di questo presidio militare che lesse il discorso ufficiale rievocando splendidamente tutti i maggiori fatti d'arme dell'indipendenza italiana della quale il trattato Utrecht fu preludio indi dal balcone del palazzo comunale scoperta la lapide parlò alla folla il nostro amato deputato onorev. Bouvier quindi gli scolari del paese intonarono parecchi inni patriottici. Un pranzo inappuntabile all'albergo Croce Bianca di ben 80 commensali li aspettava. Molti furono i discorsi alla fine riprese la parola il nostro deputato per

---

19 Ivi, pp. 48-49.

20 Ivi, p. 60.

21 L. Bompard, *Memoires*, cit., pp. 82-83.

leggere un telegramma del capo del governo nel quale si partecipava essere stato eletto cavaliere della corona d'Italia il nostro sindaco signor Ernesto Peyron. Un telegramma fu spedito a S. M. il Re. Prestò ottimo servizio la banda locale.<sup>22</sup>

Nel marzo 1923, viene promossa la ricostituzione della banda musicale, (sciolta durante la Prima Guerra Mondiale) richiedendo al comune un sussidio biennale di lire 1.900 per lo stipendio del maestro e l'uso di un locale al pianterreno della casa comunale. Il consiglio delibera all'unanimità a favore della richiesta. Tra i maggiori promotori della rinascita della banda c'è il giovane Segretario Comunale Luigi Onorato Brun che nel suo *Ou Bâ de Ciabartoun* scrive:

A Cesana c'erano pure quelli che avevano il dono della musica e in effetti tempo addietro c'era già una banda musicale ma poi, non so com'è, era andata a farsi friggere. Ho cercato di riorganizzarla: maestro di musica, strumenti divise, non è stato facile mettere assieme tutto questo, ma una volta fatto, la gente era contenta. La banda dava lustro alle cerimonie e teneva la gente unita.<sup>23</sup>

Nel 1926 il Segretario Politico del Fascio di Cesana promuove e auspica che il consiglio comunale si impegni per il sussidio alla banda per il biennio 1926-27 con la somma di lire 1.200; all'epoca la banda era composta da quaranta elementi tra musicanti e allievi.

In occasione delle gare sciistiche militari del 1926, la banda suona alla presenza del Principe ereditario Umberto e della Principessa Giovanna:

Il Principe Umberto e la Principessa Giovanna in occasione delle gare sciistiche militari vennero a Cesana onorarli della loro presenza, distribuendo i premi ai vincitori. Da parte del fascio locale Cesana veniva imbandierata: l'intero consiglio comunale, il fascio con musica e l'intera popolazione e quanti dai paesi vicini erano ad attenderli ripartendo dopo aver pranzato all'hotel Chaberton ripassò pure il 21 per le gare a Clavieres ed altre volte ove in schi da Clavieres salì alla Coche e ridiscese su Cesana.<sup>24</sup>

Il Principe soggiorna a Cesana dal 14 luglio al 25 agosto 1927 ed è quella l'occasione d'oro della banda locale che si esibisce più volte per animare i balli e le celebrazioni, suonando insieme alla banda militare. Il Bompard fornisce un racconto dettagliato dei festeggiamenti che vale la pena riportare integralmente:

---

22 Ivi, pp. 84-85.

23 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, pp. 25-26.

24 L. Bompard, *Memoires*, cit., p. 123.

Come era annunciato S.A.R. il Principe di Piemonte arrivò qui a Cesana il 14 luglio all'una di notte attesa dall'arma dei Reali Carabinieri. Mentre molti si apprestavano a andare incontro al 90 regg<sup>to</sup> fanteria col quale pensavano che S. A. R. arrivasse, lo si vede invece traversare Cesana circondato da vari ufficiali sulla piazza del ponte il senatore Bouvier ed il commissario prefettizio gli andarono incontro, dopo i saluti tutti e tre cogli ufficiali si avviarono verso la cappella ove incontrarono il suo reggimento. Giunti sulla piazza del ponte S.A. si fermò sempre accompagnata da senatore Bouvier e dal sig. commissario. Il 90 regg<sup>to</sup> fanteria sfilava dinanzi al Principe subito si allestirono le manifestazioni in suo onore. Sulla piazza il Conte Gloria commissario del comune legge un indirizzo di omaggio al R. ospite. Bambini, fanciulle in costumi delle valli antichi, con recite con professione di gioia centinaia di mazzi le venne offerti. Il Principe commosso bacia in fronte la bambina Pistono. Indi S.A.R. per la via principale parata a gran festa con archi, festoni, verzura bandiere ed in mezzo alle acclamazione del popolo festante si avvia verso il campo di attendamento dei suoi soldati, avente ai lati il senatore Alfredo Bouvier ed il commissario prefettizio, il vicario sig. Baccon d. Francesco e altri personaggi militari e civili. All'attendamento si ripetono gli evviva al Principe, a Casa Savoia, all'esercito. Indi S.A. si avvia alla sua villa messa a sua disposizione dal signor Boringhieri. La illuminazione la sera era veramente splendida e ricca il colpo d'occhi è magnifico, cosa dire veramente tutto è degno d'un principe. S.A. accompagnata dal M. Generale Avogadro e da altri ufficiali attraversa tutto il paese per goderne lo spettacolo. La musica del regg<sup>to</sup> e quella del paese suonano insieme al loro muoversi e con una numerosissima fantastica fiaccolata accompagna il principe alla villa. S.A.R. il sabato 16 festa del regg<sup>to</sup> perché anniversario della battaglia di Courmas. Vi fu la messa al campo e nel pomeriggio ogni sorta di giuochi. Alla sera vi fu il ballo allo Chaberton il Principe ha fatto invitare la signorina Vittoria Bacella ad essere la prima a ballare con lui per l'apertura del ballo. Questa ben volentieri in costume del paese vi aderì; vennero invitati oltre che quasi tutte le villeggianti, tutte le prime famiglie di Cesana. Varie altre feste da ballo vennero dagli ufficiali del 90 regg<sup>to</sup> fanteria date nel tennis del senatore Bouvier che gentilmente mise a disposizione del Principe del reggimento coi soliti inviti però più riservati ai villeggianti ove S.A.R. vi ha sempre preso parte ballando una volta con tutte le intervenute alla sera si è sempre visto sulla piazza del ponte in mezzo ai suoi ufficiali a sentire la musica del suo reggimento e per più sere accarezzava il piccolo Robertino Peyron che gli andava vicino a battere con due coperchi la musica e molto bene al tempo. Al 25 agosto tutte le signore e signorine che frequentavano il ballo invitarono S.A.R. e tutti gli ufficiali del suo reggimento offrendo loro il te, che venne accettato indi un abbondanza di paste, dolce, etc. Vi presero pure parte i signori villeggianti e vari giovanotti del paese. Si fecero vari gruppi di fotografie sempre col Principe unito a tutti. Alla sera gran fiaccolata un 150 lanterne accompagnavano S.A.R. fino al Pont Frai improvisato dal cav. avv. Augusto Bouvier. Il principe ringraziò tutti e principalmente la signora Bouvier moglie del senatore dicendole doverle a Lei le belle ore passate a Cesana e dopo 10 giorni le faceva avere la sua fotografia colla sua firma autografa.<sup>25</sup>

---

25 Ivi, pp. 125-127.

Nel 1932 il sussidio a favore della banda è di lire 1.000, precisando in sede di consiglio che la banda presta servizio gratuito in occasione delle feste nazionali e di particolari cerimonie a carattere locale. Sempre in epoca fascista, datato 1933, viene approvato un regolamento scritto composto da ben 29 articoli che vogliono “meglio precisare e disciplinare alcuni punti riguardanti la vigilanza e ingerenza dell'amministrazione comunale alla vita del corpo musicale...” una copia dello stesso regolamento viene approvata dal Consiglio comunale di Bardonecchia per la banda locale denominata Frejus.

Estratto del Regolamento:

Denominazione: Banda Municipale Fascista di Cesana Torinese

Sono ammessi a far parte del Corpo stesso tutti coloro che, maggiorenni facciano richiesta. I minorenni dovranno avere l'assenso paterno e, se minori di 14 anni dimostrare di aver frequentato tutte le scuole dell'obbligo.

Il numero di musicanti è illimitato, ma non potrà essere inferiore a quindici.

Gli iscritti musicisti sono divisi in due categorie: Effettivi e Allievi. Effettivi, quelli che hanno raggiunto il necessario grado di istruzione Allievi i nuovi iscritti che frequentano le lezioni.

L'assegnazione degli strumenti verrà fatta dal Maestro, sentito il Consiglio di Amministrazione.

Per essere ammessi a far parte del Corpo musicale i richiedenti dovranno versare una volta tanto la somma di Lire Dieci a fondo perduto a favore del Corpo stesso. Al versamento sono tenuti gli Allievi quando passano Effettivi.

L'acquisto degli strumenti e la loro manutenzione, come la divisa, saranno a carico dei Soci. Sarà provveduto a carico del Corpo quando ne abbia la possibilità.

Al corpo è fatto obbligo di intervenire gratuitamente a tutte le manifestazioni patriottiche e quelle che riterrà opportuno il Presidente ed il Consiglio di Amministrazione.

In caso di morte di un Socio, o del Padre, della Madre, della Moglie di un Socio; il Corpo dovrà intervenire al Funerale.

Per la disciplina ed il decoro del Corpo Musicale i Soci non potranno improvvisare balli o uscire con gli strumenti senza una speciale autorizzazione del Presidente.

Pubblicato all'Albo Pretorio Comunale il 4 dicembre 1933.

Nello stesso anno 1933 risulta un sussidio straordinario da parte del Comune di Cesana Torinese per l'acquisto della bandiera della banda. Da un elenco conservato all'archivio storico del Comune, sappiamo che nel 1934 i componenti la banda sono in numero di 31. Nell'anno 1936 il maestro Guido

Ambrosiani si dimette e la banda diventa una sezione del Dopolavoro, nell'anno successivo il maestro è Angelo Griffa. Successivamente, durante il Secondo Conflitto Mondiale, del complesso bandistico si occupa il Sergente Fagiolino del corpo militare di stanza a Cesana. Dopo la guerra c'è un tentativo di rimettere insieme il gruppo con il maestro Ambrosiani, ma per diverse cause, legate all'evento bellico, si sono ormai persi i pezzi e degli oltre trenta elementi di prima della guerra non ne rimane che un gruppo insufficiente a ridare slancio a quella che fu la Banda di Cesana Torinese. Guido Ambrosiani lascia l'incarico e, successivamente, dirigerà la Banda Musicale di Oulx. Per qualche anno, alcuni dei suonatori della vecchia banda, come il clarinettista Vittorio Martin, che con il fratello minore Aldo ha fatto parte del complesso bandistico, allietano i balli di paese, organizzati in piccole formazioni, mentre la banda verrà a poco a poco dimenticata.

### **Riferimenti bibliografici**

Archivio Storico del Comune di Cesana Torinese.  
L. Bompard, *Memoires*, manoscritto, Archivio privato Famiglia Turin.  
L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986.  
Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991.

## NOTE PER UN PROFILO STORICO DELLA BANDA MUSICALE DI OULX<sup>26</sup>

RENATO SIBILLE

Giorgio Jannon, nel suo approfondito studio sui complessi bandistici della Valle di Susa, fissa la nascita di una Banda Musicale a Oulx in data anteriore al 1823<sup>27</sup>, ma non appare censito alcun complesso bandistico nell'indagine del 1873 sugli Istituti e Società Musicali in Italia<sup>28</sup>.

Dalle cronache dell'epoca, si ha notizia che, al passaggio dei treni diretti a Bardonecchia per l'inaugurazione del Grande Traforo delle Alpi: il 17 settembre 1871 la stazione di Oulx offre festeggiamenti al suono della banda agli eccellenti viaggiatori che sostano per un rinfresco.

Una fotografia della Banda di Oulx, proveniente dalla locale Sede ANA, riporta l'anno 1895 e appare formata da 22 elementi.

Successivamente nasce un nuovo complesso bandistico se la Banda Musicale della Società Operaia di Oulx tiene il suo primo concerto il 22 novembre 1903, in occasione della festa di Santa Cecilia patrona della musica. Il 24 aprile 1905, la Banda apre i festeggiamenti dell'inaugurazione della Società Cooperativa alla quale è affiliata. Il 30 luglio 1905, partecipa alla grande kermesse del IV Festival Musicale organizzato dalla città di Susa, diretta dal maestro Michele Spina, e successivamente al IX che si tiene a Giaveno nel 1910.

Riguardo ai festeggiamenti per la concessione di onorificenze a cittadini benemeriti, Jannon annota:

Particolare significato hanno i banchetti allestiti per festeggiare un neo-cavaliere a cui i musicanti intervengono per la tradizionale "levata di tavola" [...] Nel 1906, all'Hotel della Corona Grossa di Oulx il festeggiato è il dottor Secondo Prat e pezzi musicali sono suonati dalla banda della Società Operaia.<sup>29</sup>

---

26 Tutte le informazioni, se non diversamente segnalato, sono ricavate dalla documentazione dell'Archivio Storico di Oulx, Faldone 591, fascicolo 13.

27 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991, p. 257.

28 Ivi, p. 182.

29 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, cit., p. 91, da «L'Indipendente», anno XX, n. 8, 25 febbraio 1906.



Il 2 marzo 1913, la banda musicale spedisce gli inviti per formare un comitato *Pro 12° Convegno Musicale* che si terrà in Oulx nella successiva estate. La riunione è indetta per domenica 9 marzo alle ore 14,30 nel salone dell'albergo Leon d'Oro.

Di quel convegno dell'estate 1913 Jannon, traendo l'informazione dall'*Indipendente*, giornale valsusino dell'epoca, scrive:

[...] ha il sapore della festa paesana; si organizzano corse ciclistiche e podistiche, si gioca alle bocce e si corre nei sacchi e poi ancora vengono rotte le tradizionali pignatte e si tira al piattello. Al maestro Michele Spina che ha composto la marcia del convegno il comune paga un compenso di 50 lire. Tutte le spese sono state coperte da una sottoscrizione popolare che ha fruttato 1424 lire e cinquanta centesimi.<sup>30</sup>

In merito all'inaugurazione della bandiera della banda, celebrata nell'inverno dello stesso anno, ancora Jannon riporta:

A Oulx, il 28 dicembre 1913, la bandiera, opera della signora Claudia Reviglio di Torino, viene conservata dopo il rito nella sede della locale società operaia cui la Società Filarmonica è affiliata [La Società Operaia d'ispirazione cattolica ha come presidente quell'anno Giuseppe Barbier].[...] La festa del 28 dicembre 1913 è un'eco del festival musicale svoltosi quell'anno. La bandiera è un dono delle ragazze da maritare del paese che fanno parte del comitato per i festeggiamenti.<sup>31</sup>

Il 21 agosto 1921, la Società Filarmonica di Oulx tiene a battesimo il palazzo, che sorge a metà strada tra il Borgo Superiore e il Borgo Inferiore, dell'Opera Pia di Carità Efsio Guy.

Nel 1924, la Banda di Oulx partecipa all'inaugurazione della cappella Regina Pacis del Colle di Sestrières; Jannon scrive:

La musica di Oulx sale anche al Colle del Sestriere il 27 luglio 1924 per l'inaugurazione della cappella votiva "Regina Pacis" in memoria dei caduti della Valle di Susa e Val Chisone e speciali servizi automobilistici sono organizzati da Susa e da Perosa Argentina.<sup>32</sup>

---

30 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, cit., p. 53, da «L'Indipendente», anno XXVII, n. 38, 19 settembre 1913.

31 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, cit., p. 81, da «La Valsusa», anno VIII, n. 1, 3 gennaio 1914.

32 G. Jannon, *La musica e la sua gente*, cit., p. 177, da «L'Indipendente», anno XXXVIII, n. 28, 12 luglio 1924.

Nel 1936 Direttore della Banda è Eugenio Gaij Minietti e quell'anno, i trentatré componenti consumano il pranzo di Santa Cecilia all'Albergo Leon d'Oro.

A scrivere musica originale per il gruppo bandistico di Oulx è Luigi Odiard, raffinato compositore, che pare scrivesse le singole parti su misura a seconda delle capacità di ognuno dei componenti di cui conosceva bene doti e difetti musicali. Luigi Odiard ha lasciato innumerevoli partiture oggi donate dagli eredi all'Ecomuseo Colombano Romean; tra queste il Preludio e Valzer Sul colle, dedicato «All'esimio Maestro Eugenio Gaij Minietti»<sup>33</sup>.

Con deliberazione del Podestà del 13 giugno 1936 viene acquistato un bombardino dallo Stabilimento Musicale Massimo Boario di Torino per 400 lire «trattasi di un bombardino a grosso caneggio (eufonico) a 3 cilindri, corista vecchio, qualità extra per solista».

L'inventario al 13 luglio 1936 degli strumenti musicali della Banda di Oulx, indicata come Municipale, è così costituito:

- n. 8 clarini
- n. 1 Piston – Mi
- n. 3 cornette
- n. 2 filicorni
- n. 3 bombardini (+ 1 nuovo annotazione a matita)
- n. 3 tromboni
- n. 5 Genis
- n. 3 bassi in Fa
- n. 2 bassi in Si
- n. 1 tamburo
- n.1 Cassa
- n. 1 piatti
- 33 strumenti in totale (+ 1 nuovo)

La fattura della ditta Boario del 9 luglio 1937 riporta un conto di scoperto per gli anni 1936-37 di:

- n. 100 cuscinetti clarino
- n. 1 partitura "Legionario"
- n. 1 fascicolo marce con partiture
- n. 25 ance Vandoren
- Riparazione basso
- Riparazione genis
- Riparazione 2 clarini
- 50 ance clarino e quartino

---

33 Archivio Ecomuseo Colombano Romean, Donazione Elena Odiard Des Ambrois.

40 libretti di pag. 48  
Riparazione 2 clarini  
30 libretti  
2 leggi alpaca clarino  
25 ance Imperial  
Riparazione basso filicorno  
Riparazione cornetta  
31 fascicoli  
Il tutto per 685,50 lire

Dal 1937 al 1942 il Comune delibera i sussidi alla Banda Musicale Comunale in 500 lire di contributo annuale, oltre a 500 lire per il maestro Eugenio Gai Minietti e 248,70 lire per diritti d'Autore per i servizi richiesti per gli anni dal 1938 al 1940.

Il preventivo del 1938 della Ditta Boario, indirizzato al maestro Gai Minietti, offre:

riparazione 3 genis, 4 clarini, 2 cornette, 2 bombardini e fornitura di 1 clarino Sib 14 chiavi, 1 cornetta Sib 3 cilindri, 1 tamburo Balilla modello speciale con accessori, il tutto a lire 1.000.

Mentre quello del 1939 riporta:

Riparazione 4 clarinetti, 2 cornette, 2 genis, 2 tromboni, 2 bombardini e acquisto una cornetta a pistoncini, il tutto a lire 1.010.

Un po' più consistente è invece il preventivo del 1940, sempre della ditta Boario:

50 ance Vandoren originali  
1 bocchino per cornetta Besson originale  
Riparazione n. 6 clarinetti  
6 libretti grandi per marce  
2 battenti per tamburo  
Riparazione tamburo  
1 quartino Mib a 14 chiavi con leggio (extra)  
Riparazione 2 cornette  
Riparazione 2 genis  
Riparazione 1 bombardino  
Riparazione parziale 2 tromboni  
Il tutto a lire 994,50

Il 14 aprile 1947 il Comune paga al signor Ernesto Perron la somma di lire 2.000 per “fitto sala della Banda Musicale dal 1° aprile 1943 al 31 marzo 1947”.

L’Unione Musicale di Oulx partecipa al Convegno Bandistico delle Musiche delle Valli di Susa e del Sangone organizzato dall’Unione Musicale Condovese il 14 settembre 1952.

Nel 1953 una nuova formazione bandistica diretta dal Maestro Guido Ambrosiani, dopo la crisi seguita alla Seconda Guerra Mondiale, è inizialmente composta da venticinque elementi. In occasione del Corpus Domini di quell’anno, il 4 giugno, il Sindaco Prof. Marco Bermond consegna a ciascuno dei componenti, una cartolina ricordo personalizzata con il nome di ognuno e con la scritta autografa «Il dì della rinascita della Musica»<sup>34</sup>. Quell’anno, la “risorta Società Filarmonica di Oulx” che porta ancora la vecchia bandiera della Società Operaia, festeggia Santa Cecilia, domenica 22 novembre, commemorando i suoi vecchi soci scomparsi e in modo particolare il compianto maestro Eugenio Gai Minietti.

Per far fronte alle spese della nuova formazione, viene lanciata una sottoscrizione di fondi: chi acquista un’azione entro il 20 agosto 1953 ha diritto alla qualifica di Socio Fondatore, chi ne acquista almeno cinque di Socio Benemerito.

C’è nuovamente un momento di poco entusiasmo e, per il giorno 15 agosto 1955, la Musica è richiesta dal Sindaco per mantenere l’impegno alla festa patronale dell’Assunta ed è convocata perentoriamente il 14 nella Scuola di Musica «per far fronte all’impegno del contributo di L. 100.000 erogato dal Comune».

La Banda partecipa al Festival Bandistico di Modane dell’8 luglio 1956, organizzato per il 50° anniversario de l’Union Musicale du Charmaix, eseguendo: *Valenzana*, marcia, 5 minuti; *Pierrot in festa*, fantasia, 20 minuti; *Granada*, marcia, 5 minuti.

Il 25 aprile 1956, la Banda partecipa come sempre alle celebrazioni per la Liberazione e lo stesso giorno anche alla festa patronale di San Marco.

Dal 1° novembre 1956, e nuovamente dal novembre 1957, è nominato l’insegnante Paruzzo Terenzio al Corso Popolare di Orientamento Musicale della durata di sei mesi che ha anche l’obiettivo di formare nuovi componenti della Banda.

---

34 Rilevata direttamente da alcune di queste fotografie.

Dopo Guido Ambrosiani, la Banda sarà diretta dal maestro Giovanni Audenino di Bussoleno, ma l'interesse per il grande complesso sta venendo meno, mentre hanno sempre più successo le piccole orchestre che ormai animano i balli al Leon d'Oro, al Vittoria e alla Moretta e che fanno furore tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta.

Negli anni Settanta, il maestro Lucio Alunni riunisce, sotto la propria guida, gli elementi rimasti delle bande di Oulx, Bardonecchia e Salbertrand, e forma nuovi componenti per la nascente Banda Musicale Comunità Montana Alta Valle Susa, che dal 1991 sarà diretta dal maestro Giuseppe Maffiodo di Caprie e che dal 1999 assumerà, con il nuovo statuto, il nome di Banda Musicale Alta Valle Susa.

### **Riferimenti bibliografici**

Archivio Storico Comune di Oulx.  
Archivio Ecomuseo Colombano Romean.  
G. Jannon, *La musica e la sua gente*, Melli, Susa 1991.

## **CLARIN, ARMONIS, VIOLOUN VS. GALOUBET-TAMBOURIN, VIOLAS, BODEGAS**

### **L'EVOLUZIONE DEGLI ORGANICI STRUMENTALI NELLA MUSICA POPOLARE DELLE VALLI OCCITANE NEGLI ULTIMI 50 ANNI: UNA BREVE ANALISI DEL FENOMENO.**

DINO TRON

L'area occitana inserita politicamente nello Stato italiano comprende 14 vallate spartite tra le province di Cuneo e Torino: questo territorio che si apre a ventaglio sulla pianura piemontese si caratterizza per una grande ricchezza di ambienti naturali, dialetti, feste e naturalmente musica e strumenti. *Feste del Patrono, veglie, Bahio, Beò, Festa delle Leve* sono solo alcuni degli innumerevoli momenti cerimoniali che hanno scandito e regolano oggi il trascorrere del tempo festivo di queste terre, in cui la musica ha sempre rivestito una grande importanza. In questo breve intervento si cercherà, con un rapido sguardo *a vol d'oiseau* di illustrare l'evoluzione di una pratica e di una (diciamo) "estetica" strumentale che, ispirandosi alle testimonianze ereditate dal passato, così come sono state fissate sui nastri dai primi ricercatori negli anni Settanta ha saputo e voluto reinventarsi, ammettendo a coesistere al suo interno forme più vicine alla tradizione (cantori e suonatori popolari di violino, clarinetto e fisarmonica) e forme più estreme di evoluzione che hanno inglobato strumenti e musiche, prima dalle regioni dell'Occitania transalpina e poi, soprattutto negli ultimi venti anni, forme espressive caratteristiche di altre musiche, più moderne e più vicine al sentire comune di un "mercato" giovane.

E' necessario premettere una breve descrizione di quelli che erano gli organici tradizionali ancora vitali su questo territorio alla fine degli anni Sessanta e questo, per cercare di collocare gli elementi che hanno costituito la base dell'evoluzione musicale successiva nel giusto contesto.

Le tre aree in cui la persistenza e la vitalità dei suonatori popolari era più forte erano la Valle Vermenagna, la Valle Varaita e le cosiddette *Valli Valdesi* (Pellice, Germanasca e Chisone). In Valle Vermenagna la tradizione musicale era ed è ricchissima e, nonostante alcuni momenti di flessione, seguiti da altrettante fasi di rinnovato e importante interesse, beneficia oggi di una completa e piena partecipazione. La musica di questa valle, se si

esclude in questa sede il repertorio cantato, ha quasi<sup>35</sup> esclusivamente la funzione di accompagnare le due danze locali: *curenta* e *balet*, in una copiosa quantità di varianti e micro-varianti melodiche venate di sottili differenze. L'organico strumentale che suona questa musica è costituito dalla coppia fisarmonica-clarinetto, la quale gode di una completa autonomia dal punto di vista melodico e armonico-ritmico: il clarinetto in Sib (avvicinato, più raramente, dal clarinetto in Do e dal Saxofono in Mib) disegna incessantemente la linea melodica nel registro acuto, doppiato e sostenuto dalla fisarmonica cromatica a bottoni che produce una linea di accompagnamento per triadi accordali, ritmate dall'incessante sequenza basso-accordo prodotta dai bassi della mano sinistra. In quest'area le occasioni per il ballo sono essenzialmente legate ai *Festin* (Feste) delle borgate (Tetti) e alle Feste dei coscritti, tra le quali va annoverata, per importanza, la *Festa delle Leve*, che si tiene ogni anno il 16 agosto (giorno di S. Rocco) a Vernante.

Altra area assai rilevante per la densa presenza di apparati festivi e cerimoniali e per la ricchezza rilevante del *corpus* coreutico e musicale si incontra alcune decine di chilometri più a nord: la Valle Varaita. Qui, nel comune di San Peyre, la *Baïo* (celebrata ogni cinque anni nel periodo di carnevale) o, più correttamente le quattro *Baïe* (*Sampeyre Piasso*, *Ciuceis*, *Rure* e *Vilar*) hanno svolto l'importante funzione di conservatorio a cielo aperto per i costumi, le danze e le musiche di questa zona della valle. Le varianti coreutiche delle danze sono numerosissime: *curento*, *gigo*, *countrodanso*, *tresso*, *vieio*, *boureo de San Martin* e molte altre (composte intorno a nuclei tematici ed espressivi diversi in rapporto alla Vermenagna, con la presenza, nello sviluppo ritmico, di numerose e reiterate cellule asimmetriche) sono danzate incessantemente fino allo sfinimento durante i giorni di *Baïo*. La Valle Varaita annovera un'importante tradizione di musica per violino<sup>36</sup>, nella quale si conservano prassi esecutive oggi obsolete (assenza del vibrato, forte preminenza della funzione dell'archetto con impugnatura al di sotto del tallone, postura dello strumento di tipo

---

35 Il quasi è d'obbligo perché un recente studio ha evidenziato la presenza di una musica rituale, *L'Abò*, che accompagna l'investitura dell'Abbà durante l'Abaiyo a Limone Piemonte.

36 La quale insieme a quella dell'Appennino bolognese e a quella di musica per il carnevale della Val Caffaro rappresenta una delle più importanti scuole italiane legate al repertorio popolare.

“barocco”) quale strumento solista o affiancato agli organetti, alle fisarmoniche semidiatoniche e cromatiche con tastiera a piano. Il clarinetto, presente nella taglia in Do, ha un ruolo secondario, meno importante in rapporto alla Valle Vermentina. Queste due aree furono indagate da campagne di ricerca molto importanti, condotte in momenti distinti degli anni Settanta dall’etnomusicologo francese Bernard Lortat-Jacob e dall’equipe di ricercatori coordinata dal Prof. Roberto Leydi, importante studioso, tra i fondatori dell’etnomusicologia italiana.

La terza area nella quale era sopravvissuta una tradizione musicale autoctona è costituita dalle cosiddette Valli Valdesi: Valle Pellice, Valle Germanasca o Sanmartin e Valle Chisone, con una maggiore persistenza del canto individuale e di gruppo nella prima (la cui trasmissione è stata mediata da alcuni personaggi di grande importanza, depositari della memoria<sup>37</sup> di centinaia di canti) e di uno straordinario *corpus* di musiche per il ballo, canti e danze nelle altre due. In quest’area, come nella maggior parte delle Valli, la danza più diffusa era la *Courento*, seguita dalla *Boureo* tipica ed esclusiva dell’alta Val Sanmartin; più raramente era ancora ballata l’*Espouzino*, tra un uomo e due donne in occasione dei riti nuziali. Gli strumenti maggiormente presenti in questa zona erano *lou violoun* (il violino) e *lou semitoun* (termine utilizzato indistintamente per indicare sia l’organetto sia la fisarmonica semidiatonica). Queste ultime, la cui persistenza in Val Sanmartin è stata maggiore rispetto alla contigua Valle Chisone, annoveravano decine di esecutori, tra cui emersero figure di suonatori, che per carisma e tecnica esecutiva si elevarono al ruolo di vere e proprie celebrità locali: *Jan ‘d Servelh*, *Bar’ Falipin*, *Tot Paizan*, *Barbou Maic de Bourset* furono gli instancabili animatori di centinaia di veglie, feste dei coscritti e feste nuziali. In seguito *violoun* e *semitoun* furono progressivamente sostituiti dalla fisarmonica cromatica (a bottoni e poi a piano) e da strumenti a fiato di estrazione bandistica quali il clarinetto, la cornetta, il bombardino, il

---

37 I due cantori più importanti, scomparsi da alcuni anni, sono Robert Taglieri (detto *Le Diable*) di Villar Pellice e Bar’Aldo Richard di Indiritti di Prali. È importante a questo proposito rilevare che nelle Valli Valdesi (e in molte altre aree alpine a cultura francese) era presente un doppio canale scritto/orale, per la trasmissione del repertorio cantato. I testi dei canti erano annotati scrupolosamente dal capofamiglia sui cosiddetti *cahiers* o *libret ‘d chansoun* che erano consegnati ai figli insieme alla melodia degli stessi, da conservare però a memoria. In questo modo mentre al testo veniva garantita una certa stabilità (inficiata solo da rari errori di trascrizione), la melodia subiva tutta quella serie di trasformazioni e rimaneggiamenti caratteristici di un processo di trasmissione orale.



trombone e il bassotuba. Nella seconda metà del secolo scorso si impose un modello analogo a quello della Valle Vermentina (e a molte altre aree), con il clarinetto o il saxofono nel ruolo di strumento solista e la fisarmonica nel ruolo di accompagnamento armonico-ritmico. In quest'area furono condotte ricerche essenzialmente dal Prof. Emilio Tron e dai membri della Badia Corale Val Chisone sul repertorio cantato, soprattutto di tradizione valdese, e dal Gruppo di Musica Popolare di Pinerolo (poi divenuto "La Cantarana") sul grande *corpus* strumentale e di canzoni da osteria.

A questo sostrato straordinariamente ricco (presente comunque in varia misura in tutte le valli) attinse quel movimento di riscoperta e di riproposta della musica occitana delle valli che prese il suo avvio intorno alla prima metà degli anni Settanta. Seguendo più o meno fedelmente i modelli transalpini si formarono i primi gruppi, costituiti essenzialmente da giovani provenienti da contesti culturali anche profondamente differenti e animati da motivazioni altre in rapporto a quelle dei suonatori tradizionali. Questa musica, per la verità in alcune aree in profonda crisi, fu estrapolata dal suo contesto, riletta e filtrata attraverso la sensibilità musicale di questi nuovi suonatori, che la riproposero in circostanze diverse, legate al nascente fenomeno del *ballo folk* o in ambiti di fruizione più legati a una dimensione concertistica da ascolto. Il modello clarinetto-fisarmonica cromatica o violino-fisarmonica (diatonica e cromatica) era divenuto di per sé, insufficiente a rendere un repertorio che iniziava ad inglobare una serie di danze provenienti dall'area occitana francese<sup>38</sup>, o per accompagnare *complaintes* e ballate, spesso costruite su ritmi capricciosi e scale ricche di tensioni modali. Nei nuovi gruppi di musica occitana si affermò quindi uno schema ricorrente, che, con le debite differenze e specificità, includeva generalmente l'organetto (nel modello a due file e otto bassi), la ghironda, il violino, una serie di strumenti a fiato (clarinetto, flauto dolce, flauto traverso e ottavino) e, occasionalmente, cordofoni di vario genere (mandola, mandolino, chitarra classica e folk) e qualche percussione (*tambourin* provenzale, *toun-toun* guascone e tamburo rullante), mettendo in relazione tra loro strumenti provenienti da aree diverse, alcuni con prassi esecutive radicate (violino, clarinetto, fisarmoniche) e altri legati a contesti e repertori anche molto diversi.

---

38 Fondate su caratteri anche profondamente diversi, quali le musiche per ghironda e cornamusa.

La ghironda, divenuta il simbolo di questo fenomeno di rinascita musicale, era presente in Valle Maira fino agli anni Trenta, legata ad una pratica di tipo itinerante estintasi con la morte dell'ultimo suonatore di Lottulo avvenuta nel 1932<sup>39</sup>. La ripresa della *vioulo* pose una serie di questioni tecniche, stilistiche e anche pratiche non di poco conto legate al repertorio, allo stile esecutivo e, non ultimo alla reperibilità degli strumenti, sciolte grazie al lungo lavoro del musicista caraglioese Sergio Berardo che, dedicandosi *in toto* ad essa, ha definito uno standard, creato una scuola basata sull'accordatura in Re-Sol (con i cantini accordati in ottava, più adatta al repertorio da ballo delle valli, dai caratteri fortemente tonali) e una filiera di costruzione e manutenzione degli strumenti in collaborazione con il liutaio francese Jean-Claude Boudet di Jenzat.

L'altro strumento emblematico è l'organetto (nel modello due file e otto bassi), che ha ereditato il repertorio del *semitoun*<sup>40</sup>, un tempo maggiormente diffuso. Esso, nei principi generali di funzionamento non lontano dal modello semidiatonico, ha permesso ai nuovi suonatori di affiancare quelli anziani, acquisendo direttamente da essi il repertorio, con la trasmissione di alcune sfumature espressive altrimenti intraducibili sulla carta o dalle registrazioni. Diffusosi dapprima nei modelli più economici di produzione industriale della casa tedesca Honher e di alcuni costruttori riferibili al polo di Castelfidardo, oggi la stragrande maggioranza degli organetti proviene dal laboratorio di Sandro e Massimo Castagnari di Recanati e, in misura minore, dalla ditta Verde di Leinì.

A fianco della *vioulo* e del *semitoun*, legati storicamente (anche se in epoche e contesti differenti) alla realtà delle valli, ha avuto inizio, a partire dall'inizio degli anni Ottanta, l'importazione di strumenti proveniente dalle regioni dell'Occitania transalpina: dapprima flauti (*galoubet*, *fifre*, *fresteu*) e percussioni (*tambourin provenzale*, *toun-toun*, *tamburo rullante*), seguiti da

---

39 L'ultimo *vioulaire* professionista della Valle Maira si chiamava Giovanni Conte detto *Briga*, ed era originario di Lottulo. Suonava una ghironda del liutaio parigino Louvet e, dalle sue carte e dai permessi rilasciati dalle autorità municipali dove si esibiva, è stato possibile ricostruire i suoi itinerari di lavoro, che tra il 1880 e il 1907 giunsero a toccare più di 1200 comuni francesi, oltre a numerose località della Francia e della Spagna.

40 La fisarmonica semidiatonica rappresenta il modello di transizione dall'organetto alla moderna fisarmonica cromatica a piano o bottoni in quanto, rispettata ancora la bitonicità alla tastiera cantabile è già provvista di numerosi bassi e accordi di vario carattere, organizzati però secondo un criterio unitonico.

cornamuse (*bodega, boha, musettes, cabrette e chabrette*) e oboi (*clari e aboes*). Questo fenomeno di “globalizzazione organologica”, che oggi è possibile mettere in relazione alla crescita di interesse per la questione occitana nella sua interezza territoriale, ha da un punto di vista arricchito di suoni, repertori e strumenti la tradizione locale e per contro un po’ appiattito le specificità espressive proprie di alcuni *ensemble* dell’area cisalpina. Tornando a focalizzare l’attenzione su un versante più strettamente oggettivo si può affermare che il primo strumento ad essere stato assimilato nella nuova musica delle valli è stato il *fifre*: estrapolato dagli ensemble tradizionali *fifre-tamburo-grancassa* della regione nizzarda e provenzale, questo piccolo flauto traverso a sei, sette o otto fori in canna o legno duro i cui rapporti con la musica militare sono indubitabili, raggiunge l’estensione di due ottave nel registro medio-acuto ed è uno stretto parente dei pifferi che accompagnano i vari momenti del Carnevale di Ivrea. Accanto al *fifre* ha fatto rapidamente la sua comparsa il *galoubet*, piccolo flauto a becco a tre soli fori, che basa il suo funzionamento sul principio degli armonici con la combinazione diversificata di pressione del fiato e posizione delle dita, per produrre una scala cromatica completa nell’ambito di una dodicesima. Questo flauto si suona con una mano sola, lasciando l’altra libera di percuotere con la *maseto* il *tambourin*, grande tamburo cilindrico bipelle che il suonatore porta, sospeso per mezzo di una cinghia, al braccio. Un’altra “percussione” (il termine è improprio poiché in realtà appartiene alla famiglia delle *cetres a corda percossa*) arrivata d’oltralpe è il *toun-toun* bearnese, tamburo-bordone a corde, battute con una bacchetta di legno detta *pimbou*.

L’oggetto musicale che, quasi certamente, ha avuto la maggiore rilevanza nell’immaginario collettivo è la cornamusa (o zampogna secondo l’organologia italiana): in area occitana ne sono presenti ben sette tipologie diverse, alcune a insufflazione diretta, altre a soffiutto, ad ancia semplice e doppia. Nelle valli non sono state rinvenute attestazioni di una cornamusa locale, nonostante la presenza in alcune chiese<sup>41</sup> di testimonianze pittoriche anche molto dettagliate. A fianco di un tentativo di ricostruzione-reinvenzione della *Piva* di Stroppio promosso dall’Associazione Lou Dalfin e dalla Comunità Montana Valle Maira nel 2006, un processo quasi istintivo

---

41 Chiesa di S.Peyre di Stroppio, Chiesa della Madonna del Castello di Caraglio, Parrocchiale di S.Maria Assunta a Rossana e Chiesa di *Notre-Dame des Fontaines* a La Brigue.

è stata la cooptazione di strumenti originari delle regioni d'oltralpe, quali le *Musettes du centre*, la *Boha* delle Landes e la *Bodega* della Montagne Noire. Queste cornamuse, le cui possibilità espressive, le tecniche strumentali e i repertori di provenienza sono assai diversificati tra loro hanno favorito lo sviluppo di un grande interesse sull'argomento, con la circolazione di musiche nuove, ormai entrate a pieno titolo nel repertorio dei gruppi che suonano nelle valli.

Gli ultimi strumenti in ordine di arrivo sono gli oboi. Tracce dell'uso di aerofoni ad ancia doppia sono conservate già nei registri della Baia di Sambuco (Valle Stura) e in una fotografia scattata a Martiniana Po risalente a inizio 'Novecento ma, come per le cornamuse, non è stato possibile identificare uno o più strumenti ascrivibili specificatamente all'area alpina. Anche in questo caso si è fatto ricorso al "prestito" da altre regioni occitane introducendo nell'uso l'*Aboes*, grave e possente strumento tipico del Couserans e il *Clari*, l'arcaico oboe dei Pirenei centrali.

In conclusione si può affermare che oggi, lo strumentario dei gruppi occitani è assai ricco: dalle essenziali accoppiate clarinetto-fisarmonica o violino-*semitoun* si è arrivati ad inglobare e proporre musica attraverso una vasta orchestra, multiforme e colorata, in cui la ricchezza di timbri è seconda solo alla bellezza e alla raffinatezza degli oggetti musicali. Questo processo evolutivo non si è fermato e oggi continua a reinventarsi e sperimentare, introducendo suoni e strumenti nuovi appartenenti ad altri generi di musica: basso, batteria, chitarra elettrica e tastiere sono ormai sonorità usuali, anche nelle più azzimate serate di curense e balet.

## *N'EN DANSÀN UNÈ?*

### **IL BALLO, LINGUAGGIO ESSENZIALE DELLA FESTA NEL MONDO TRADIZIONALE**

MARIA BAFFERT, RENATO SIBILLE

La danza popolare è la danza di paese, la danza di piazza. Il momento di festa in cui, in passato, uomini, donne, giovani, anziani si ritrovavano e nelle danze tipiche riconoscevano la loro appartenenza ad una comunità. È un fenomeno abbastanza diffuso in questi anni la riscoperta di queste tradizioni e il loro uso anche in contesti lontani e slegati dalle zone d'origine.

C'è, infatti, un'importante distinzione tra la danza popolare di tradizione e quella riproposta oggi. La prima è espressione specifica di un paese, un villaggio, una comunità. Attraverso precise melodie o ritmi e precisi passi ci si riconosce o ci si riconosceva comunità, l'appartenenza era tramandata di padre in figlio e la tradizione si rinnova, rimane viva perché vissuta. Questo vale ancora molto per ampie zone del mondo; in Europa ed in Italia è ormai limitato a pochissime realtà. Il ballo era un importante linguaggio nel mondo tradizionale.

Traiamo spunti per la nostra riflessione da un importante lavoro (non ancora mai fatto in Italia) sulla danza tradizionale in Francia scritto da Yves Guilcher tra il 1998 e il 2001. Si trattava, innanzitutto, di società dedite al lavoro fisico dotate di competenze manuali (un cantore, un danzatore era innanzitutto un contadino). Società caratterizzate dal primato della vita collettiva: ciò comportava sottomissione di tutti a regole e abitudini collettive di una comunità tutelare e costrittiva; una situazione in cui tutti si conoscono, usufruiscono dell'aiuto e della solidarietà e contemporaneamente sottostanno alla sorveglianza e alla sanzione.

L'ambiente del danzatore tradizionale è una società dagli orizzonti circoscritti, posta in uno spazio ristretto abitato da un gruppo umano che vi inquadra tutta la sua esistenza e non riesce a farsi un'idea precisa di ciò che può esservi di là e altrove. I detentori di questa cultura locale, a ragione, la ritengono specifica del loro gruppo (anche se è raro che sia radicalmente diversa da quella dei vicini). La cultura è tramandata con la vita. Le antiche società rurali sono state definite "tradizionali" non soltanto perché tramandano la propria cultura...ma soprattutto perché il complesso delle

nozioni e delle conoscenze costitutive della cultura è tratto da generazioni precedenti e perché a questa tradizione si attribuisce un'autorità che non richiede ulteriori verifiche... Nelle società tradizionali si ricerca un'arte di vivere ed una saggezza trasmessa dagli antenati e da loro si attingono informazioni, convinti che i problemi del presente siano già emersi in passato e che la tradizione sia il veicolo di un'esperienza insostituibile...

Il canto e la danza sono attività svolte con frequenza nella vita quotidiana, nel lavoro come nello svago. Non occorrono occasioni particolari per ballare. Attività importante, atto vitale. Tutti cantano e ballano, chi lo fa meglio è ammirato, ma non ci sono divi e non sono previsti applausi.

Possiamo schematicamente rilevare che nella *semantica tradizionale* la danza è:

- ▲ Rituale iterativo codificato, rassicurante e socializzante:
- ▲ coesione – convivenza – espressione di valori comuni – scarico di tensioni – risoluzione dei conflitti – celebrazione dei momenti della vita
- ▲ Metodo terapeutico: spazio riconosciuto per l'espressione del disagio
- ▲ Espressione d'arte creativa
- ▲ L'insieme dei movimenti ritmici organizzati per la realizzazione di un determinato lavoro

Indicativamente, dalla seconda metà dell'800, questo modello tradizionale progressivamente si trasforma, si sgretola, arriva la modernità, il progresso, la tecnica. Nel mondo moderno si esigono cognizioni recenti e si considerano obsolete quella della generazione passata. Si avvia un processo che porterà all'eliminazione dalla vita della danza trasformandola in attività di ballo e alla sostituzione dei repertori tradizionali con quelli delle mode che vengono dall'esterno.

Tra le due guerre mondiali, la danza tradizionale viene abbandonata a favore della frequentazione del ballo pubblico, questo ha voluto dire cambiamento di repertorio ma anche di contesto e di funzione. Il modo tradizionale di praticare le danze tende a scomparire, dove sopravvive è in una piccola parte della popolazione motivata dal ricordo.

È una disaffezione progressiva, di una società protesa verso il futuro. In alcune zone persistono sopravvivenze locali, ma non è il caso dell'alta Val Susa. Le rare notizie raccolte sulla zona riguardano proprio il periodo che va dalla fine dell'800 a metà '900.

## Il ballo di paese

A Oulx, a Bardonecchia e a Cesana, nelle estati di fine Ottocento, occasioni speciali per il ballo erano fornite dalla presenza di villeggianti e dall'inizio del Novecento, con lo sviluppo del turismo invernale, anche nella stagione fredda. I grandi alberghi davano feste e ricevimenti e quando non c'era a disposizione un'orchestra, come a Oulx e a Bardonecchia, le danze erano animate dalla banda municipale e, talvolta, dalla banda militare. La presenza in paese di componenti della famiglia reale, di politici o di rappresentanti della borghesia cittadina, come nel caso dei soggiorni di Giolitti e dei rampolli Savoia a Bardonecchia o in quello della lunga permanenza a Cesana del Principe Umberto, nell'estate del 1927, forniscono l'occasione per concerti, danze e ricevimenti a cui partecipano gli elementi più in vista della società locale. Nel marzo 1912, al confine con la Francia (a Clavieres o a Monginevro) si balla tutte le sere, come scrive su una cartolina di Cesana ad un amico, il commilitone Oreste in distacco a Clavieres: «Qui si sta meglio che a Torino perché non abbiamo disciplina e tutte le sere andiamo a ballare, siamo sui confini della Francia e vediamo le francesi andare a spasso»<sup>42</sup>. Qualche anno più tardi è possibile ascoltare occasionalmente qualche suonatore del luogo o di passaggio in un'osteria di frontiera, come racconta Luigi Onorato Brun, classe 1900:

*L'î pamai la vilhià ke 's fazie outour dla table din le peci bistrò de moun papa en fazen une partie a lâ cartâ ounte de tenez-en-ten ou sounave l'armoni, par amuzâ lou douanie e lou carabinie k'èran dla partie. L'ère un armoni a bouttoun bou lâ toucciâ d'ivouare. Moun papa avie le doun de la muzikke, ou sounave tout a ourelhie e bien: "la valse de l'Excelsior", la polka "Che ridere!" e bien d'aoutrâ bellâ ciansoun, tan par fa passâ 'l ten a klou pôrou diable ke a lâ Clavierâ sabien pa ke rûre.*<sup>43</sup>

Non c'è più la veglia che si faceva intorno alla tavola nella piccola osteria di mio padre, mentre si faceva una partita a carte e dove di tanto in tanto suonava la fisarmonica, per divertire i finanzieri e i carabinieri che erano della partita. Era una fisarmonica con i tasti d'avorio. Mio padre aveva il bernoccolo per la musica, suonava a orecchio e bene: "il valzer dell'Excelsior", la polka "Che ridere!" e molte altre belle canzoni, tanto per far passare il tempo a quei poveri diavoli che in servizio a Claviere non sapevano che cosa fare.

---

42 Cartolina d'epoca di Cesana Torinese, viaggiata da Clavieres il 16.3.1912, collezione Manuel Bouvier.

43 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, p. 20.

Grandi feste e grandi balli si tenevano a Sestriere negli anni Trenta, al Principi di Piemonte o al Duchi d'Aosta, a Oulx, al Caffè Chaberton o negli alberghi Corona Grossa, Vittoria e Leon d'Oro e a Bardonecchia, negli alberghi Frejus e Savoia oltre che nell'elegante Caffè Medail. Nella cittadina del Traforo del Frejus, a partire dal 1911, si disponeva anche della Kursaal, il magnifico Palazzo delle Feste in stile Liberty. Ma per i contadini e, soprattutto, per gli abitanti delle piccole borgate che non erano ammessi in quei saloni sfarzosi, l'occasione principe per il ballo era quella della festa patronale<sup>44</sup>: la compagnia dei giovani del paese si incaricava dei festeggiamenti e assoldava il suonatore o i suonatori del luogo, se ve ne erano, o dei paesi vicini. Qualche musicante della prima metà del Novecento giungeva da Giaglione, come il clarinettista Franzé Zikètte (Francesco Campo, 1909-1989), e alcuni, come nel caso del fisarmonicista Mil Purus (Emilio Sibille delle Ramats di Chiomonte, 1891-1959), erano dotati di regolare licenza di suonatore ambulante<sup>45</sup>. Il ballo iniziava già nel pomeriggio del giorno di festa come racconta Augusto Allois:

*Le dinaa*

[...]

*Touss plons, ramplii et rassaziàa*

*I ne fant que trop fort ganassiàa:*

*À quoqu'un jò l'œil se louche,*

*A la table s'appûie peui s'abouche.*

*Vite lous joùvèe profitont d' l'occasion,*

*Vant ou bal effougàa lor tentatiôn.*<sup>46</sup>

Il pranzo

[...]

Tutti pieni, obesi e sazi

Non fanno che troppo forte ciarlare:

A taluno già l'occhio si intorpidisce,

Alla tavola s'appoggia e poi vi si addormenta.

Tosto i giovani colgono l'occasione,

Vanno al ballo a sfogare la loro tentazione.

Alla sera, dopo la generosa cena, si ritornava al ballo un po' più appesantiti dai bagordi:

44 In quegli anni si tenevano balli nei locali dell'Opera Nazionale Dopolavoro, poi trasformati in Circoli Ricreativi Aziendali Locali e sporadicamente in locande e osterie, come alla Croce Bianca di Sauze d'Oulx, ma l'autorizzazione non era facile da ottenere e comunque riportava il divieto di ammettere ragazze al di sotto dei diciotto anni.

45 Cfr. R. Sibille, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, Valados Usitanos, Torino 2003.

46 *Augusto Allois poeta di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 29, gen-apr, 1988, pp. 34-37.



*La s'arcoummense... La se torneo u bal, ma la gen soun giò un pòu lansâ: kocun coummense a ciantâ, d'aoutre an giò acetâ la summie... Si kocun se ten ancâ drei ou vô fâ la siè e alture la s'arcoummense a butounnéa a pitounâ dinkié k'la se n'en po pluss. Altire lâ fennâ se betan a prenne a bella lorouz omme, giò meità ébété par 'l vin bougù, e pou par co, a forse lou caresséa, laz arriban a lou rablâ a meizoun. Lou giove continuavan dinkié a laz ourâ pecittâ<sup>47</sup>*

Si ricomincia... Si torna al ballo, ma la gente è già un po' brilla, qualcuno comincia a cantare, altri hanno già comprato la scimmia (sono sbronzi). Se qualcuno si regge ancora in piedi vuol fare la sua e allora si ricomincia a spingere e a pestarsi finché non se ne può più. Allora alcune donne cominciano a blandire i loro uomini già a metà ebeti per il vino bevuto e poco alla volta riescono a trascinarli a casa. I giovani continuano fino alle ore piccole.

La sala da ballo era offerta dal salone di un albergo o di un'osteria; vivo è ancora il ricordo della locanda della Moretta a Oulx, lungo la Strada Statale per il Monginevro, che ha rappresentato, fino a metà degli anni Sessanta del Novecento, un riferimento per la gioventù dell'alta Valle. Dai Perron della Moretta ci si recava in carro, in corriera, in bicicletta e più spesso a piedi, alla domenica pomeriggio, per ballarne due e non si poteva mancare l'appuntamento del ballo di Pasquetta, come ricordato dal salbertrandese Oreste Rey. A Salbertrand, secondo la testimonianza di Clelia Baccon, il ballo di carnevale e quello in occasione delle feste dei coscritti si tenevano in una casa privata «unico locale dove si potesse ballare a Salbertrand»<sup>48</sup>. È ancora Augusto Allois a descriverci il ballo e i bagordi di carnevale a Oulx tra Ottocento e Novecento in uno scritto composto in versi per l'occasione della veglia danzante dell'ultima domenica di carnevale tenutasi al Café Chaberton il 2 febbraio 1925:

---

47 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, cit., p. 16.

48 L. Zola, *l'carnavà du Gueini*, Ecomuseo Colombano Romean, Chaier n. 6, Editur, Oulx 2009, p. 40.

<p><i>Nous dansàvont sense luxe et sense tapage Et chacun chuchotàve contre un bé visage; Nous n'aviànt pas une si riche musique, Bastave quoqu'à ren d'an pao harmonique: D'coss un simple viôroun ére jò une chose Que nous fasì lichàa quatre dongts et l' pose. Ou bal d'società, l'joue de notre fête, Ningù intrave bou l'chapé s'la tête, Ningù intrave bou la cigare à la goure Tel ère l'respéit dins l'temps d'sé qu'heure. [...]<sup>49</sup></i></p>	<p>Ballavamo senza lusso e senza clamore E ciascuno sussurrava contro un bel viso; Non avevamo una musica così ricca, Bastava qualcosa di un po' armonico: Anche un semplice violino era già una cosa Che ci faceva leccare le quattro dita e il pollice. Al ballo sociale il giorno della nostra festa, Nessuno entrava con il cappello in testa, Nessuno entrava con il sigaro in bocca, Tale era il rispetto nel tempo passato. [...]</p>
--	--

Nei capoluoghi, in occasione della festa patronale, si provvedeva spesso alla costruzione di un vero e proprio ballo a palchetto, come ad Exilles nel 1936 ad opera del Comitato dei Festeggiamenti<sup>50</sup>, o a Cesana come dal racconto di Luigi Onorato Brun:

---

<sup>49</sup> A. Allois, *Le merce dous tourtiào. Le bal et la màsqua an carnavà*, vv. 19-28, in P. Gorza, *Les merce dous tourtiào un documento sul carnevale di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 13, set-dic, 1982, pp. 5-16.

<sup>50</sup> In questa occasione il Comune concede 15 piante di larice per la costruzione (Archivio Storico di Exilles F. 116, f. 1), ma subito dopo la guerra il Comune ne realizza uno fisso che nel 1948 è dato in gestione a Silvio Braze per l'organizzazione dei balli della stagione estiva, mentre negli anni Trenta si ballava nei locali dell'Opera Nazionale Dopolavoro, negli anni Quaranta al Forte e negli anni Cinquanta nei locali dell'Associazione Pro Exilles in regione Casermette (Archivio Storico di Exilles F. 459, f. 1). Dal dopoguerra, in frazione Cels si ballava nei locali del Circolo Ricreativo Aziendale Locale, mentre a San Colombano si ballava presso la Cantina Partigiana di Roberto Chiamberlando (Archivio Storico di Exilles F. 459, f. 3).

*La s'annave fâ une agheità ou bal. Ou l'î fai da la geunesse : l'î-z-un plancie de 20 par 25 m,etre entourà de branciâ d'albour ou de pin, su la plase a caire dou baciâ. L'î talmen plen ke lou pecis pojen pa rintrâ e i se contentan d'agacciâ a traver lâ branciâ d'albour. Ou bamei de toutte kelle gen ounte la li à un éspase sugffizan a peine par douâ o trei cubblâ la ni à une vinteine ke se pitouen, se poussounnean, ke trantoulhian, ke viran cma d'fêa lourdá. Ma, a par la baraounde, la cè veire lâ sezanierâ abou le coustume dlâ fêtâ !! L'î le pultré de la geunesse e de la sandà.<sup>51</sup>*

Si andava a fare una capatina al ballo. È fatto dai giovani del paese: è un pavimento di 20 x 25 m. circondato da rami di citiso o di pino, è sulla piazzetta vicino alla fontana. È talmente pieno che i bambini non possono entrare e si contentano di sbirciare attraverso i rami di citiso. In mezzo a tutta quella gente dove c'è uno spazio sufficiente appena per due o tre coppie ce n'è una ventina che si pestano, si spingono, traballano, girano, come trottolo (pecore balorde). Ma a parte la baraonda bisogna vedere le cesanesi col costume delle feste!! Sono il ritratto della giovinezza e della salute.

Nelle borgate e nei centri minori si ballava nei fienili, sull'aia o nelle scuole, come testimoniato da Pierina Vazon di Sauze d'Oulx:

I giovani organizzavano il ballo in qualche fienile e se non pioveva all'aperto, aiutati dai genitori pagavano dei suonatori di fisarmonica e di clarino e ballavano per tutta la notte. A Saouzè c'erano Mario Carnera e Paolin Capelli, il quale era rinomato per la sua abilità con il clarino.<sup>52</sup>

Quel mondo ci è meravigliosamente descritto in *Arcadia Alpina* da Enrico Faure, nel suo pittoresco quadro *d'un temps*:

Diamo intanto una capatina al ballo. L'altr'anno avevano improvvisato su d'un assito posticcio un frascato di rami d'abete; si godeva almeno un po' di frescura; quest'anno invece ballano nella scuola. I banchi, la lavagna si sono ammontati nel vano attiguo, sul tavolo del maestro s'è insediato il sonatore che, battendo la misura col piede, v'imprime le sue bullette. Contentiamoci d'affacciarci sull'uscio, ché d'entrare ve lo vieta la ressa degli spettatori a stento contenuti dalle poderose spinte d'un bulo che, le maniche rimboccate, s'affanna a gridare: Indietro, Signori, largo! Ed infiora il ritornello di qualche bestemmia d'oltre Alpe; ultima novità. In quel po' di buca del centro, che basterebbe a stento per poche coppie, riddano, s'urtano, s'avviluppano, s'intrecciano, le decine, turbinando furiosamente, saltellando, accompagnandosi con movenze del capo, con dondoli della persona; s'arrestano, assecondano il guaire del violino, si rifanno ad imbroggiare il passo e preso l'aire, prillano, urtando, ponzando, bociando, sbuffando. Alla battuta di palme del direttore,

---

51 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, cit. p. 16.

52 A. Crana, C. Fundone, P. Vazon, *Saouzè d'Oulx. Storia-Turismo e Ski-Lavoro-Religiosità*, Susa Libri, Susa 2004, p. 157.

s'allineano intorno rossi come paperi e grondanti sudore; i lions riaccendono il sigaro, le ragazze danno una ritoccata alla cuffia; ed intanto, le dita in due bicchieri, una bottiglia in mano e l'altra sotto l'ascella, eccoti il coppiere a mescolare. Venuta la sua volta, ognuno impugna e porge il gotto, brinda col compagno e colla bottiglia e tira giù. Quei due bicchieri sono la più ghiotta cosa che tu possa vedere.; serbano lo stampo di tutte le dita e di tutte le labbra che vi s'accostano, e che perciò? Credi tu che si sciacqueranno per la nuova abbeverata? Ohibò! Si depositano sotto la sedia del suonatore: unica credenza; ed alla nuova rinfrescata, faranno nuovamente bella mostra di sé. – Tutti guariti dallo stesso male! È il proverbio con che il bulo te li riporgerà. Forse il peccato originale? Comunque ti consiglio pel tuo meglio a non far lo schizzinoso, guai a dire il “transeat”, sarebbe un'offesa a tutti quelli della festa e, povere le tue ossa! Dà retta, chiudi gli occhi, tracanna e non pensare ai microbi! Che è, che non è? S'alza un urlio, è un viluppo, un tira allenta di venti poderose braccia in un senso e di quaranta in un altro; volano i cazzotti, i calci; le ragazze strillano, le madri piangono; è un parapiglia, un fuggi fuggi, un sopraggiungere di parenti o d'amici dell'uno o dell'altro con sguardi truci, con digrignar di denti, sbuffanti minacce. Si trascinano alla vita sulla piazza, si regalano nespole, sbrindellano camicie, pestano capelli, si graffiano maledettamente fino a che i buoni uffici d'alcuni nerboruti, riescono ad acciuffarne uno e levartelo di peso in ispalla riducendoli a alla bettola a far le paci. Così nei bei tempi d'allora; oggidì, non di rado, comincia a luccicar qualche lama, foriera di lutto e di disonore pel paese: progresso! Non si va innanzi per nulla! [...] E se il ballo era animato di giorno, figurarsi ora che il vino li tocca, ora che l'unico ritrovo è il ballo, ove ogni coppia ha da far la sua, è un sospingersi, uno scalmanarsi, un pandemonio in cui non si resta se non quando s'è ansimanti e sfiancati. Pestelli di gualchiere in giuoco, abballottii, capitomboli, tutto ci si vede. Ma già le dolci metà prendono alla vita i loro uomini che, imbambolati, ricordano le loro gambe di vent'anni, li lisciano, li abboniscono e dopo molto tardare riescono pur finalmente a ridurli a casa. Sonnacchiosi in quel polverio che t'entra da tutti i pori e ti soffoca; in quella penombra fumosa e rossastra, continuano a darvi dentro i giovani e le giovani della festa, senza una sorveglianza al mondo, da gente amica; i colloqui si fanno più intimi, le mani trattengono le mani: si vuol partire; uno chiude l'uscio e si continua fino all'alba!<sup>53</sup>

Quali danze si ballavano in queste occasioni? Il Faure scrive nel 1906 ed ambienta il suo romanzo nella seconda metà dell'Ottocento in alta Valle Susa, in particolare a Sauze d'Oulx suo paese natale; in quegli anni si ballavano probabilmente alcune danze di cui è rimasta traccia nei canti o nel ricordo di alcuni testimoni: farandole, corente, rigodon, scottish, bourrée, contraddanze, quadriglie, polke e valzer. Alcuni spartiti annotati su quattro quaderni di musica della Banda di Salbertrand, della seconda metà dell'Ottocento, ci forniscono il repertorio del complesso: ricco di marce, valzer, polke, contraddanze, scottish, monferrine e serenate di cui una buona

---

53 E. Faure, *Arcadia Alpina. Costumi dell'Alta Valle di Susa*, Piazza, Susa 1926, pp. 76-79.

parte sicuramente ricopiate da quaderni di musica per banda diffusi all'epoca<sup>54</sup>. Vi sono, però, diversi brani che ci spingono a pensare a composizioni originali, come la polka *Souvenir du Salbertrand* o il galoppo *Souvenir d'Exiles*<sup>55</sup>. Composizioni originali sono sicuramente le polke, le marce, le mazurke, i valzer, le monferrine e una marcia funebre che riportano quale compositore il maestro della Banda degli anni intorno al 1890, Giovanni Bianco di Oulx. In uno di questi quaderni, tra le tante corente ve n'è una che riporta l'annotazione: «Corenta che si suona alla fine del Ballo col ac'ment delle mani».

Jan Batista Jayme, poeta occitano del XIX secolo, ci fornisce un quadro caratteristico e divertente dei festeggiamenti carnascialeschi a Chiomonte a metà Ottocento, all'epoca in cui l'integerrimo curato Joseph Antoine Perron Cabus si scaglia contro i sindaci che permettono il ballo durante la Quaresima<sup>56</sup>. Il Jayme descrive il ballo e le danze allora in voga, la polka e la gamaica<sup>57</sup>, oltre agli strumenti utilizzati dall'orchestra:

---

54 Spartiti Banda Musicale di Salbertrand, Quaderni nn. 1-2-3-4, Archivio Massimo Garavelli.

55 Spartiti Banda Musicale di Salbertrand, Quaderno n. 4, Archivio Massimo Garavelli.

56 R. Sibille, *Guida ai toponimi e alla storia di San Marco di Oulx*, Alzani, Pinerolo 2004, pp. 234-235.

57 È possibile che si tratti di una *camàigro*, danza attestata in alta Val Varaita, studiata da Gianpiero Boschero e riproposta dal gruppo musicale dei Bachas, composto da Michel Bianco, Jaques Magnani e Patrick Vaillant, nel vinile *Muziques ousitànes. Dònses e chansoun dei Chasteldelfin, Blins, Pount e La Chanal*, del 1979. «In tutta la Valle Varaita questa danza è soltanto più conosciuta a Bellino da Giovanni Battista Gallian. Forse, un tempo era pure ballata in Valle Po. La monodia di questa danza pare molto antica. Attualmente è tonale, ma alcuni passaggi musicali fanno ritenere che un tempo fosse modale. È eseguita da una sola coppia, che inizia la danza ballando.»; G. Boschero, *Muziques ousitànes. Dònses e chansoun dei Chasteldelfin, Blins, Pount e La Chanal*, Soulestrelh, Sampeyre 1979, ried. 1985, p. 47. O potrebbe trattarsi, piuttosto, della danza conosciuta a Frassinò e a Sampeyre con il nome di *Gamàoucho*. Nel 1989, Michel Bianco e Gianni Giraudò eseguono *La Gamàoucho dè Miquellou*, in *Mouzique ousitane 2*, a proposito della quale Boschero scrive: «La *Gamàoucho* si balla a gruppo di quattro ballerini. Vanno in là e in qua come nella *Trèssò*, poi ballano e girano.» G. Boschero, *Mouzique ousitane 2. Countrodanse e d'òute danse da Fràise a 'n Lemma*, libretto del disco, Soulestrelh, Sampeyre 1989, p. 19..

*Enfin [la mendié]la partoun, et la z-  
arrivoun ou bal,  
Lor arrivà a d'autre devon un co fatal!*

*La brutte, lous eifan et la veillè mendiassè,*

*Poïoun essè assuraa de triaa d'eipinasse !  
Tandi que la première se fatigoun a balaa  
La Polkà, la Gamaica, tout butin que fai  
suaa !*

*Cettè ci se rancougoun dins le foun dou  
saloun,*

*S'endormoun, rounfloun, pettoun, le touta  
fait bordoun !*

*Ou l'ei passa que ton que toute  
s'amousavan,*

*Que la brutte et la belle enfin toute  
ballavan !*

*Dou fifre, un triangle, tambour et octavin*

*Une flûte qu'aurie engencilla un chin !*

*Tout ere boun alloure, mais lou ton an  
chingea*

*Et la musique d'eure ei bouron meil  
monta !*

*Ophicleide, troumpette, clarinette et  
viourouns*

*Chatouilloun las oreillè de plus melodious  
souns !*

*A cettou bau ici la damè qualifiaa*

*Intervenoun toujouu, se fan pas tant priaa !*

*Las introun, fesè place ou cuou de Paris,  
Presenta doun de cherè, sia pas tant  
emurtii !*

*Que tenau tant beuca quelle jouvan  
aimablè,*

*La veille par lor age soun bienplus  
respectablè !*

*Ou l'avé le guignoun countre lou pouns  
pasaa*

Alla fine [le ragazze] partono e arrivanoo  
al ballo,  
Il loro arrivo, ad altre, causa un colpo  
fatale!

Le brutte, i bambini e le vecchie  
zitellacce,

Possono essere sicure di cernere spinaci!  
Mentre le prime si affaticano a ballare  
La polka, la gamaica, tutte cose che fanno  
sudare!

Queste si ritirano nel fondo del salone,

Si addormentano, russano, petano, il tutto  
fa bordone!

È passato quel tempo in cui tutte si  
divertivano,

Che le brutte e le belle, infine tutte  
ballavano!

Due pifferi, un triangolo, tamburo e  
ottavino

Un flauto che avrebbe infiammato le  
gengive di un cane!

Allora tutto andava bene, ma i tempi sono  
cambiati

E la musica di oggi è fatta molto meglio!

Ophicleidi, trombe, clarinetti e violini

Solleticano le orecchie con i suoni più  
melodiosi!

A questi balli le dame qualificate

Intervengono sempre, non si fanno tanto  
pregare!

Entrano, "Fate largo ai culi di Parigi",  
Presentate, vi danno del "Cher"; non siate  
troppo stanchi!

Cosa avete tanto da guardare quelle  
giovani amabili,

Le vecchie per la loro età sono molto più  
rispettabili!

Fate il muso contro i pomi passati

<p><i>Et la vous plai lou ver que soun pancaa granaa ? Alòlon, fésau ardi et servè doun de vin</i></p> <p><i>De muscat et de blan, de nibioo dou plus fin ! De biscuits, de torchés, tout ce qu'ei adapta A dounaa de vigueur par balaa la Polkà ! La musique coumence, tout le moundè ei en l'air, Lou valseur, la valseusè passoun come un clair ! Se dounoun de co d'iaou si fins si doucevouu, La semble qui se disan a n'aimereique vouu ! La maire a tout aurrè se trovoun occupaa, Criticoun cè ici et blamoun quelle ilaa !</i></p> <p><i>La mordante ironie, la critique aceirà Lou sert de passeton par tuaa la veilla !</i></p> <p><i>Quand le bal ei fini, von peu la colatioun,</i></p> <p><i>La mendie voudrian se anaa a meisoun ! Mais lou bos la retenoun avei si boune grace Qu'enfin avei lous autri la prenoun mai lor place ! [...]</i>58</p>	<p>E vi piace vedere che non sono ancora maturi? Andiamo, fatevi arditi e servite dunque del vino Del moscato e del bianco, del nebiolo del più fine! Dei biscotti dei torcetti, tutto ciò che si adatti A dare vigore per ballare la polka! La musica comincia, tutti sono in pista,  i danzatori, le danzatrici passano come un fulmine! Si danno delle occhiate così fini, così dolci, sembra si dicano: “Non amerei che voi”!</p> <p>Le madri sono occupate in tutt'altro, criticano questa qui e condannano quella là! La mordente ironia, la critica acida Serve loro da passatempo per uccidere la veglia! Quando il ballo è finito, viene poi la colazione, le ragazze vorrebbero andare a casa! Ma i ragazzi le trattengono con tanta buona grazia Che alla fine, con gli altri, anch'esse prendono posto! [...]</p>
--	---

---

58 J.B. Jayme, *Le Carnaval*, manoscritto, vv. 41-80.

Negli anni Venti e Trenta del Novecento, con la diffusione dei suonatori di fisarmonica cromatica e di clarinetto, il sentimentale e languido violino cede il passo e le danze mutano, i danzatori richiedono sempre più polke e valzer veloci e spigliati; solo la farandola, a giudicare dalle testimonianze, appare ancora molto popolare. Il fisarmonicista Mario Capelli, di San Marco di Oulx, ricorda che, agli inizi della sua carriera di musicante, tra gli anni Venti e gli anni Trenta, qualunque cosa suonasse, i ballerini si disponevano a serpentine e li vedeva scomparire dietro l'angolo di qualche casa per vederli riapparire da un'altra parte<sup>59</sup>.

### **La corenta**

Tra le danze citate dal Faure ci sono la corenta, che lui indica come monferrina, e le danze in cerchio, riportate genericamente come carole ed eseguite in occasione del carnevale:

In così piacevoli veglie s'era giunto quasi al termine del Carnevale, al mercoledì delle frittelle. Fin dalle dieci gli arlecchini avevano cominciato a saltabeccare pel paese, con gran tinnire di sonagli e fracasso di nacchere, traendosi dietro tutti i cani ed i monelli e mettevano la tremarella in corpo ai bambini che, strillando, scappavano a nascondersi tra le gonne della mamma... Le maschere fanno il carrossello a coppie precedute dal suonatore colla brava coccarda al violino. Egli strimpella una monferrina che tutti vengon ballando con sgambetti e piroette. Gli arlecchini caracollando, aprono la folla. Sono sulla piazza e cominciano le carole.<sup>60</sup>

Il nome "Carola" indicava nel periodo Medioevale (Medioevo centrale e basso) la danza in cerchio cantata. Di tale modo di danzare, in Italia e in molte zone dell'attuale Europa, si hanno pochissime fonti, essenzialmente iconografiche; non si sa quali aspetti assunse nei diversi luoghi se non che si trattava di una danza a cerchio chiuso, spesso condotta, come la farandola, nelle corti dal giullare ma che, verosimilmente, riguardava ogni strato sociale.

Il termine è rimasto nel tempo e lo si ritrova in diverse testimonianze che descrivono genericamente un gruppo di persone.

Nell'evoluzione delle società, alle danze a cerchio chiuso, dove la comunità prevale sull'individuo, si aggiungono via via forme aperte in cui successivamente compare la coppia.

---

59 R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte della tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC-CMAVS, 1990, p. 15.

60 E. Faure, *Arcadia Alpina...*, cit., pp. 48-49.



In Piemonte le monferrine, più verso le zone di pianura e le curente, nelle valli, si presentano come danze di coppia sul cerchio. La struttura base prevede il susseguirsi di tre parti: un procedere delle coppie in senso antiorario sul cerchio, un ballo frontale, un girare in coppia sul posto. Spesso le parti diventano 5 in quanto il ballo frontale e il giro vengono ripetuti, prima di ripartire sul cerchio. In alcune zone le coppie procedono in senso antiorario, ma la danza non assume la forma circolare.

Piero Gorza, nella sua tesi di laurea<sup>61</sup>, individua tre diverse figure nella danza della corenta in alta valle: una di camminata, una di sgambettio e una di piroette.

La danza della corenta è attestata a Rochemolles e a Bardonecchia, dove ne è stato reperito un frammento:

<i>Amou mèi moun bergeroun, que me baize e me rèbaize, que toute votre ciatiaou fussèn bén sèn cò plu biaou.</i> <sup>62</sup>	Amo il mio pastorello, che mi baci e mi ribaci, che tutti i vostri castelli fossero anche cento volte più belli.
--	---

La danza è testimoniata anche a Salbertrand da Clelia Baccon<sup>63</sup> e a Sauze d'Oulx da Alfonso Vitton e da Fioretta Eydallin<sup>64</sup>; quest'ultima la descrive come una danza veloce, di corsa, e ricorda come negli anni Venti e Trenta, fosse generalmente scelta per il gioco della scopa, come avveniva anche nel vicino paese di San Marco. Ernesto Medail<sup>65</sup> di Puy di Beaulard, classe 1894, riferisce che la posizione di partenza della danza, utilizzata per la figura della camminata o della corsa, consisteva nella disposizione dei ballerini, l'uno accanto all'altra rivolti entrambi verso la stessa direzione, con il cavaliere a cingere la dama alla vita con il braccio destro, mentre questa appoggia la mano sinistra alla spalla destra del cavaliere.

Secondo la testimonianza di Luciano Souberan, a Rochemolles la corenta era una danza eseguita a comando e con il "dame a scegliere", al suono di clarino e fisarmonica:

---

61 Cfr. P. Gorza, *Ricostruzione e analisi della festa del Carnevale in una zona montana all'inizio del secolo*, Tesi di laurea, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino Anno Accademico 1981/1982.

62 Testimonianza di Chareun Ezia, classe 1915, annotata dal nipote Avato Francesco.

63 C. Baccon, *A l'ombra du cluchì*, Valados Usitanos, Torino 1987, pp. 56-57; L. Zola, *l carnava du Gueini*, cit., p. 40.

64 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., pp. 13-14.

65 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., pp. 13-14.

La ragazza andava a scegliere il ragazzo che le piaceva perché dopo doveva baciare. Uno si metteva in mezzo e poi cominciavano, lasciava ballare, poi cominciavano con la promenade, allora la promenade: lui doveva prendere la ragazza sottobraccio e camminavano sotto braccio un po' così, facevano la promenade. Poi andavano avanti un po' e diceva: "Changer les dames!" e allora lui doveva lasciare la ragazza e cercarne un'altra e l'altra cercava magari il marito. Ballavano un po', poi tornavano di nuovo alla promenade e poi: "Changer les dames!". Poi facevano tutto un subbuglio e poi alla fine, quando dicevano: "Chacun sa dame!", allora si rimettevano insieme e dicevano "Baiser votre dame!". Quando arrivava alla fine, il ragazzo imbrancava la ragazza e allora era finita. Praticamente era come una tarantella. Uno dava le istruzioni se doveva cambiare la dama, se si doveva andare avanti o indietro, se si andava al passo, se si andava..., uno conduceva poi alla fine tornava ognuno con la sua dama e li faceva baciare. La si è ballata fino al Sessanta, fino al 1961, poi dopo la valanga è stato tutto finito.<sup>66</sup>

### La firandole

Nei suoi lavori, il Laboratorio di Ricerca Teatrale di Salbertrand utilizza una farandola, in apertura o chiusura degli spettacoli o quale danza della festa finale, come nell'antica tradizione dell'alta Valle di Susa. La farandola è una danza molto diffusa in tutta Europa, largamente attestata fin dal Medioevo in miniature, affreschi, dipinti e trattati: dal *Roman de la rose* del XIII secolo alla *Bibbia di Borso d'Este* del XV, dal *Thesaurum Sanitatis* al grande affresco trecentesco degli *Effetti del buon governo* di Ambrogio Lorenzetti, dal *Giudizio Universale* del Beato Angelico a una miriade di altre rappresentazioni lasciate da grandi artisti, sia di danze di corte che di danze paesane, come la miniatura francese della *Danza dei pastori* al suono della cornamusa riportata in un *Libro d'Ore* copiato per Carlo d'Angoulême nella seconda metà del Quattrocento, da un manoscritto latino del 1173<sup>67</sup>. Si tratta di una catena composta dai ballerini che si tengono per mano e seguono, nei passi e nelle figure, l'estro del conduttore che guida la danza.

Presente in gran parte dell'alta Valle Dora, la farandola sembra essere un tipico ballo di carnevale: a Cesana la si danzava sfilando per il paese, di casa in casa, per la consueta questua carnascialesca, come ricorda Luigia Alliaud<sup>68</sup>; così avveniva anche a Sauze d'Oulx secondo la testimonianza di

---

66 Registrazione inedita a cura di Loredana Campolo e Renato Sibille, Bardonecchia 1991.

67 *Danza dei pastori*, in *Libro d'Ore di Carlo d'Angoulême*, Parigi, Biblioteca Nazionale, folio 20.

68 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., p. 15.

Alfonso Vitton e di Fioretta Eydallin<sup>69</sup>, a Oulx come descritto da Piero Gorza<sup>70</sup> e a Salbertrand secondo il racconto di Clelia Baccon<sup>71</sup>.

Secondo la testimonianza di Luciano Souberan, a Rochemolles la farandola era eseguita dalle maschere che passavano di casa in casa con le loro burle e i loro sberleffi ed era accompagnata con canti derisori. Uno dei canti di Rochemolles eseguito in questa occasione è, invece, su aria di bourrée:

*Vené a dansâ a la moddë  
d'Archamoura,  
vené a dansâ a la moddë 'd l'Issâ.  
Un pè din la bouzë  
e l'aoutr din 'l bouvâ.*

Venite a danzare alla moda di Rochemolles,  
venite a danzare alla moda di Issards  
Un piede nell'escremento di mucca e l'altro  
nel canale di scolo dei liquami della stalla.

*Tralallallallà, tralallallallero.  
Tralallallallà, tralallallallà.*

Tralallallallà, tralallallallero.  
Tralallallallà, tralallallallà.

*Marie est l'une,  
Margueritte est ma mie,  
Marie est l'une,  
Margueritte est tout doux .*

Maria è una,  
Margherita è la mia  
Maria è una,  
Margherita è tutta tenerezza.

*Tralallallallà, tralallallallero.  
Tralallallallà, tralallallallà.<sup>72</sup>*

Tralallallallà, tralallallallero.  
Tralallallallà, tralallallallà.

Una diversa versione, testimoniata da Michelino Sibille (1923-2007) delle Ramats di Chiomonte, prende in giro gli abitanti di Beaulard:

*Anin a dansâ a la moddë ad Bioulâ,  
Un pè din la bouzë e l'aoutr din 'l  
bouvâ. <sup>73</sup>*

Andiamo a danzare alla moda di Beaulard,  
Un piede nell'escremento di mucca e l'altro  
nel canale di scolo dei liquami della stalla.

---

69 *Ivi*, scheda SI 3 e 4.

70 Cfr. P. Gorza, *Ricostruzione e analisi della festa del Carnevale...*, cit.

71 C. Baccon, *A l'ombra du cluchî*, cit., pp. 56-57; L. Zola, 'l carnavà du Gueini, cit., pp. 40-42.

72 Registrazione inedita a cura di Loredana Campolo e Renato Sibille, Bardonecchia 1991.

73 Cfr. R. Sibille, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, cit.

Esibitesi in farse e scherzi e ottenuto di che bere e mangiare, le maschere riprendevano la via verso un'altra casa, mentre gli abitanti intonavano un canto di ringraziamento. Cesarina Pereno, classe 1920, ricorda questa usanza: «Quando venivano le maschere nella stalla, a ballare... quando se ne andavano dicevano: aspettate, adesso, cantiamo *lä sortië*, sapete *lä sortië*,... quando uscivano bisognava cantare una canzone, ma... non la so più [...]»<sup>74</sup>. Luciano Suberan ne ricorda le parole:

*Très humblement  
Vous en remerciant  
De l'honneur que vous nous avez fait,  
D'être venus jusqu'ici,  
En chantant, badinant, dansant.*<sup>75</sup>

Molto umilmente,  
Vi ringraziamo,  
Dell'onore che ci avete fatto  
Di essere venuti fin qua,  
cantando, frivoleggiando, ballando.

Una musica per farandola è tramandata dai suonatori della Banda, *lä Muziccä*, di Salbertrand. Ernesto Medail racconta che, spesso, a Beaulard la catena veniva eseguita dai ballerini che si tenevano non per mano, bensì tramite un fazzoletto bianco. Alla fine del ballo, era consueto il giuoco del tentare di trattenere il fazzoletto dell'amata e di restituirlo dopo aver ottenuto un bacio in pegno<sup>76</sup>.

Teresa Gorlier, abitante ad Albertville (Francia), ma originaria di San Marco di Oulx, racconta di lunghe e interminabili farandole, eseguite dalla Jënêse<sup>77</sup>, che si snodavano tra il villaggio e la borgata Fougillarde. La danza è indicata dalla Gorlier con il nome di "*firandole*" ed era, come a Beaulard, eseguita dai ballerini che si tenevano l'un l'altro tramite fazzoletti, mentre componevano figure di spirali, girotondi, ponti e serpentoni. La danza ci viene descritta dai testimoni altovalsusini così come appare rappresentata nel dipinto secentesco *La danza paesana* di Pieter Paul Rubens<sup>78</sup>.

74 AA.VV., *Adiu paure Carnävà*, in «Valados Usitanos», n. 61, set-dic 1998, p. 9.

75 Registrazione inedita a cura di Loredana Campolo e Renato Sibille, Bardonecchia 1991.

76 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., p. 15.

77 I ragazzi che prendevano parte ai festeggiamenti patronali e che organizzavano i balli e le feste di carnevale. Cfr. R. Sibille, *Guida ai toponimi e alla storia di San Marco di Oulx*, Alzani, Pinerolo 2004cit., pp. 239-240.

78 Pieter Paul Rubens *La danza paesana*, 1636 circa, Madrid Museo del Prado.

## La bourrée

Tra le musiche popolari utilizzate negli spettacoli del Laboratorio di Ricerca Teatrale di Salbertrand vi è una *bourrée*, cavallo di battaglia del suonatore Mario Capelli di San Marco di Oulx, le cui parole decantano le virtù per il ballo delle ragazze di Amazas, frazione di Oulx<sup>79</sup>:

*Par bian dansâ  
viva laz Amazina.  
Par bian dansâ  
vné ou z'Amazà.*<sup>80</sup>

Per ben danzare  
viva le ragazze di Amazas.  
Per ben danzare  
venite ad Amazas.

La *bourrée* è una danza diffusa nell'area occitana, dal Limousin e dall'Auvergne ai Pirenei e al Languedoc. Pur non essendoci certezza storica, già nel XVIII secolo emerge la teoria che la *bourrée* sia originaria dell'Auvergne, a cui possiamo far risalire anche l'origine dell'aria di questo frammento<sup>81</sup>. In Francia si ritrova nelle seguenti zone: Berry, Bourbonnais, Morvan, Nivernais, Alta e Bassa Auvergne, Limousin, Alto Agenais, Couserans.

Anticamente su ritmo di 2/4 o 4/4, sono affiancate sull'onda delle polke e dei valzer a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dalle *bourrées* a 3/8. Si parla, infatti, di *bourrée* a due o a tre tempi. Indipendentemente dal ritmo e dall'asse di orientamento, presentano delle costanti caratteristiche: adottano un passo corto e ripetitivo (composto da gruppi di tre appoggi), consentono di compiere tragitti che incoraggiano rapporti privilegiati di coppia. Tali relazioni comportano figure semplici, va e vieni frontali o laterali, incroci con scambio di posto o passaggi di schiena e, in tempi più recenti, doppi cerchi, girotondi chiusi a "cesto", catene inglesi.<sup>82</sup>

Duccio Gay suddivide le *bourrées* in quattro tipologie a seconda delle figure di ballo: a) a schiere contrapposte, b) a "cadrette" (due coppie di danzatori), c) a cerchio, d) a numero variabile di danzatori (sei, tre, due, ecc.)<sup>83</sup>.

---

79 R. Sibille, O. François, *L'Adreyt di Oulx. Il territorio e la storia delle comunità di Amazas, Soubras e Vazon*, ArTeMuDa, Torino 2006, p. 19.

80 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 5.

81 R. Sibille, *Mil Püriüs suonatore ambulante Armazän*, cit., p. 37.

82 Y. Guilcher, *La danza tradizionale in Francia*, Giancarlo Zedde, Torino 2006, p. 66.

83 D. Gay, *Le bourrées – notizie e considerazioni*, in «Valados Usitanos», n. 67, set-dic, 2000, pp. 19-24.

L'esistenza dell'interesse per la bourrée da parte degli altovalsusini è testimoniata anche da una cartolina indirizzata ad Ernesto Medail il 4 luglio 1921, dall'amico e compaesano Celestino Passet, che raffigura due coppie mentre danzano una bourrée al suono della ghironda con il versi *Daque çe ma tourtsa. Chi çouia pa dansa*, in occitano auvergnate, accompagnati dalle note musicali<sup>84</sup>.

Ancora su aria di bourrée, ma a due tempi, è una canzone reperita a Cesana Torinese dalla voce di Claudio Sibille (1917-2000):

*Mountava la marmitta,  
la poudia pa mountâ.  
Mountava la marmitta,  
la poudia pa mountâ.*

*La poudia pa mountâ  
la marmitta sans fringaire.  
La poudia pa mountâ,  
me vouria maridâ.*<sup>85</sup>

Montava la marmitta,  
non poteva montarla.  
Montava la marmitta,  
non poteva montarla.

Non poteva montarla  
La marmitta senza rumoreggiare.  
Non poteva montarla,  
mi voleva sposare.

### **La contraddanza e il rigodon**

Clelia Baccon, tra le danze tradizionali eseguite a Salbertrand, insieme alla corenta, alla farandola e al valzer, cita la contraddanza e il rigodon<sup>86</sup>.

Del modo d'esecuzione della contraddanza in zona non si hanno notizie, è possibile, facendo riferimento a Yves Guikcher, definire la storia della contraddanza come di un atto di appropriazione costantemente rimaneggiato. Dall'aristocrazia inglese, passa dalla corte di Francia, contagia la borghesia delle città, poi la provincia, infine l'ambiente rurale. La sua espansione ha largamente oltrepassato i confini dell'Europa e ogni volta che si trasmetteva ad un nuovo pubblico, diventava qualcosa di diverso.<sup>87</sup>

---

84 Cartolina d'epoca viaggiata, archivio Olga Medail.

85 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 6.

86 C. Baccon, *A l'ombra du cluchī*, cit., pp. 56-57.

87 Y. Guilcher, *La danza tradizionale in Francia*, cit. p. 231.

A Cesana Torinese si soleva prendere in giro gli abitanti di Fenils con un canto che attesta la presenza in loco della danza del rigodon, come testimoniato da Luigia Alliaud:

<p><i>Dansan la Fenilhanè, dansan lè rigoudoun, 'bou 'n pè dè din la bouzè e l'aoutr dè din 'l bouvas.</i></p>	<p>Danziamo la danza di Fenils, danziamo il rigodon, con un piede nell'escremento di mucca e l'altro nel canale di scolo dei liquami della stalla.</p>
--	--

La stessa testimone riferisce che gli abitanti di Sauze di Cesana, denominati in modo spregiativo *Lou Saouze*, venivano considerati grezzi dagli abitanti di Cesana che gli attribuivano un modo di ballare il rigodon assai grossolano, con goffi salti sul *soureiplan*, il ripiano del fienile destinato alla paglia<sup>88</sup>. Il rigodon è una danza secentesca originaria della Provenza dalla quale si diffonde in Francia e nelle valli alpine. Danza eseguita sia a coppia sia a cerchio, si distingue per il suo peculiare passo saltato, ossia: passo-appoggio-salto sullo stesso piede. Il ritmo è binario (battuta in 2/2 o in 2/4), il movimento è Allegro con strofe di 8 misure.

### La guionno

Marisa Elleon di Fenils riporta i versi di una canzone che ricorda venisse cantata ai bambini:

<p><i>Anin a Ciabartoun ma bonna maire Anin a Ciabartoun la lh'î fèi boun Anin a Ciabartoun ma bonna maire Anin a Ciabartoun la lh'î fèi boun</i></p>	<p>Andiamo sullo Chaberton mia buona madre Andiamo sullo Chaberton che fa bene Andiamo sullo Chaberton mia buona madre Andiamo sullo Chaberton che fa bene</p>
<p><i>De pinha e de ciabrèhla la raquèlhan De pihna e de ciabrèlha dou bletoun De pinha e de ciabrèhla la raquèlhan De pihna e de ciabrèlha dou bletoun</i></p>	<p>Pigne e gemme raccolgono Pigne e gemme del larice Pigne e gemme raccolgono Pigne e gemme del larice</p>
<p><i>Anin a Ciabartoun ma bonna maire Anin a Ciabartoun la lh'î fèi boun Anin a Ciabartoun ma bonna maire Anin a Ciabartoun la lh'î fèi boun.</i></p>	<p>Andiamo sullo Chaberton mia buona madre Andiamo sullo Chaberton che fa bene Andiamo sullo Chaberton mia buona madre Andiamo sullo Chaberton che fa bene.</p>

---

88 *Ivi*, scheda SI 8.

È possibile che si tratti di un adattamento locale su un motivo di importazione in quanto il testo della canzone è eseguito sul ritmo binario della *guihouno Dona-li de fen* testimoniata a Pontechianale in alta Val Varaita e conosciuta come *J'ai un pied* a Casteldelfino<sup>89</sup>; non si ha notizia, in alta Valle Susa, di un ballo eseguito su questo motivo. Non stupisce il fatto che si ritrovi lo stesso motivo in queste due zone, infatti l'alta Val Varaita costituiva l'Escarton di Casteldelfino e faceva parte, come l'Escarton di Oulx in alta Valle di Susa, del Delfinato fino al 1713, quando con il trattato di Utrecht fu ceduta ai Savoia. In Val Varaita il ballo viene eseguito da due coppie dove i cavalieri e le dame dandosi entrambe le mani effettuano dei passi avanti e indietro alternativamente (con 3 passi la dama arretra e il cavaliere avanza, con 6 passi la dama avanza e il cavaliere arretra, con 3 passi la dama arretra e il cavaliere avanza, fino a ritrovarsi nella posizione di partenza), poi gli uomini si danno la mano destra, e così pure le donne, formando una croce e girando prima in senso orario, per 12 passi, e poi in senso antiorario per 12 passi.

### **La quadriglia**

Altra danza rimasta nel ricordo è la quadriglia dove ragazzi e ragazze si fronteggiavano e, a comando, i ragazzi si avviavano verso le ragazze a cui dedicavano un inchino e un giro di danza per poi ritornare a posto; era poi il turno delle ragazze e quindi si eseguivano altre figure. Giuseppe Perron Cabus, di San Marco di Oulx, e Fioretta Eydallin, di Sauze d'Oulx, ricordano questa come la danza in cui qualche giovanotto gridava: "Dame a scegliere!", sperando di essere il prescelto.

### **La scottish**

La scottish è una danza tradizionale di coppia, in 2/4, diffusa in tutta Europa a partire dal XIX secolo. *A la meizoun de la paoura gen*, scottish registrata a Cesana Torinese dalla voce di Claudio Sibille, riporta un testo scherzoso:

---

89 G. Boschero, *Muziques ousitànes...*, cit., p. 34.



*A la meizoun de la paoura gen  
tegiou la biga dreite,  
tegiou la giga dreite.*

Nella casa della povera gente  
sempre la verga diritta,  
sempre la verga diritta.

*A la meizoun de la paoura gen  
tegiou la biga dreite,  
e pa d'argen.*

Nella casa della povera gente  
sempre la verga diritta,  
e niente soldi.

*Faila virâ ta fënnâ Gian,  
faila virâ ta fënnâ.  
Faila virâ ta fënnâ Gian,  
faila virâ ancâ 'n paou.*

Falla girare tua moglie Gianni,  
falla girare tua moglie.  
Falla girare tua moglie Gianni,  
falla girare ancora un po'.

*Aviou ben dî que te faziou pa mâ.  
Laisete faire, laisete faire.  
Aviou ben dî que te faziou pa mâ.  
Laisete faire ancar 'n paou.*

Avevo detto che non ti facevo male.  
Lasciati fare, lasciati fare.  
Avevo detto che non ti facevo male.  
Lasciati fare ancora un po'.

*Faila virâ ta fënnâ Gian  
faila virâ ta fënnâ.  
Faila virâ ta fënnâ Gian,  
faila virâ ancâ 'n paou.<sup>90</sup>*

Falla girare tua moglie Gianni,  
falla girare tua moglie.  
Falla girare tua moglie Gianni,  
falla girare ancora un po'.

## **La polka e il valzer musette**

Il suonatore di fisarmonica Mario Capelli di San Marco di Oulx, appartenente a una famiglia di musicanti, è stato un prezioso testimone delle danze diffuse in alta Valle di Susa nella prima metà del Novecento e ha lasciato alcune registrazioni di polke e di valzer musette, particolarmente in voga tra gli anni Venti e gli anni Sessanta. Il valzer musette si sviluppa in Francia agli inizi del Novecento come risposta popolare all'aristocratico valzer viennese e si affianca alle polke già diffuse ovunque a metà Ottocento ed entrate nei repertori di banda insieme alle marce. Il nome deriva dall'antico strumento della *musette de cour*, o *musette*, una sorta di cornamusa originaria della Francia centrale, con la quale veniva in origine eseguito. Con la diffusione delle fisarmoniche cromatiche i valzer musette acquisirono nuovo vigore e conobbero una larga diffusione in tutta Europa.

---

90 R. Sibille, *Virâ Virandol...*, cit., SR 10.

## La canzone della sposa

In occasione della celebrazione dei matrimoni, a Rochemolles è attestata la canzone della sposa che, secondo gli informatori, veniva suonata accompagnando in corteo la fanciulla, dalla casa al sagrato della chiesa e dalla chiesa al luogo dove si teneva il pranzo, normalmente la casa del marito. La canzone della sposa era eseguita in questa sola occasione speciale. In Arcadia Alpina, Enrico Faure descrive le tradizioni legate alla cerimonia matrimoniale e racconta, con dovizia di particolari, un tipico corteo nuziale di fine Ottocento a Sauze d'Oulx dove, tra l'altro, la sposa taglia il nastro teso dai ragazzi del luogo a sbarrare la strada e lo sposo paga il pegno ai compagni celibi che organizzano i festeggiamenti comprensivi di musica e ballo:

Li ringrazia, depone sul tondo quella somma ch'egli crede per la gioventù e tutti scendono, mentre quelli combinano di mandar pel suonatore e ballare in onore di questi.<sup>91</sup>

## Riferimenti bibliografici

A. Allois, *Le merce dous tourtiào. Le bal et la màsqua an carnavà*, in P. Gorza, *Les merce dous tourtiào un documento sul carnevale di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 13, set-dic, 1982, pp. 5-16.

AA.VV., *Adiu paure Carnävà*, in «Valados Usitanos», n. 61, set-dic 1998, p. 4-19.

Augusto Allois *poeta di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 29, gen-apr, 1988, pp. 34-37.

C. Baccon, *A l'ombra du chuchì*, Valados Usitanos, Torino 1987.

G. Boschero, *Muziques ousitànes. Dònses e chansoun dei Chasteldelfin, Blins, Pount e La Chanal*, Soulestrelh, Sampeyre 1985.

G. Boschiero, *Mouziqne ousitane 2. Countrodanse e d'àoute danse da Fràise a 'n Lemma*, Soulestrelh, Sampeyre 1989

L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986.

A. Crana, C. Fundone, P. Vazon, *Saouzè d'Oulx. Storia-Turismo e Ski-Lavoro-Religiosità*, Susa Libri, Susa 2004.

E. Faure, *Arcadia Alpina. Costumi dell'Alta Valle di Susa*, Piazza, Susa 1926.

D. Gay, *Le bourrées – notizie e considerazioni*, in «Valados Usitanos», n. 67, set-dic, 2000, pp. 19-24.

P. Gorza, *Ricostruzione e analisi della festa del Carnevale in una zona montana all'inizio del secolo*, Tesi di laurea, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino Anno Accademico 1981/1982.

Y. Guilcher, *La danza tradizionale in Francia*, Giancarlo Zedde, Torino 2006

J.B. Jayme, *Le Carnaval*, manoscritto.

*Libro d'Ore di Carlo d'Angoulème*, Parigi, Biblioteca Nazionale.

---

91 E. Faure, *Arcadia Alpina...*, cit., p. 71.

- R. Sibille, *Guida ai toponimi e alla storia di San Marco di Oulx*, Alzani, Pinerolo 2004.
- R. Sibille, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, Valados Usitanos, Torino 2003.
- R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte della tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC-CMAVS, 1990.
- R. Sibille, O. François, *L'Adreyt di Oulx. Il territorio e la storia delle comunità di Amazas, Soubras e Vazon*, ArTeMuDa, Torino 2006.
- Spartiti Banda Musicale di Salbertrand, Quaderni nn. 1-2-3-4, Archivio Massimo Garavelli.
- L. Zola, *l'carnavà du Gueini*, Ecomuseo Colombano Romean, Chaier n. 6, Editur, Oulx 2009.

## ORA VIENE LA VOLTA DEL CANTARE

RENATO SIBILLE

Il patrimonio musicale popolare dell'alta Valle di Susa non è stato a tutt'oggi indagato seriamente, a differenza di quello piemontese o di quello delle vicine valli canavesane e occitane da parte di etnomusicologi, ricercatori, musicisti o appassionati. Non vi sono studi specifici sui canti e sulle danze del bacino superiore della Dora Riparia, come esistono, invece, per i repertori delle valli del cuneese o delle valli valdesi. Da ricerche frammentarie sul territorio da me effettuate, a partire dagli anni Ottanta<sup>92</sup>, si può abbozzare qualche ipotesi o si possono effettuare alcuni confronti. In base a queste ricerche, mi sento di sposare la tesi di Duccio Gay che traccia un profilo del canto popolare delle valli occitane e in particolar modo delle valli valdesi:

Paradossalmente si potrebbe affrontare questo argomento dicendo che non esiste un patrimonio di "canti occitani" perché in realtà canti o canzoni nella lingua occitana se ne rinvengono molto pochi. Si rifletta comunque, innanzitutto, sul fatto che tale lingua è rimasta per lo più una lingua "parlata" e che, a parte il fenomeno medioevale della "koiné" trobadorica, mancò sempre un'unità linguistica e non vi fu la consapevolezza che esistesse una potenziale lingua comune, dai Pirenei alle Alpi. Sta di fatto che i ricercatori nostrani, dai più modesti etnografi e musicofili locali a quelli che hanno lasciato un'impronta più significativa, e lo cito per tutti, Emilio Tron, hanno riscontrato percentuali estremamente basse di canzoni in occitano.<sup>93</sup>

---

92 Il progetto *Musicancora* del GAC (Gruppo Attività Culturali) di Bardonecchia, da me coordinato con la collaborazione di Elisabetta Sussetto e Loredana Campolo, aveva condotto alla produzione del documento *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990, corredato da registrazioni originali, mai pubblicato e oggi ampiamente superato. Sulla scorta di quel lavoro, grazie a un contributo del Comune di Bardonecchia, alcuni musicisti operanti nella ricerca e riproposta del canto tradizionale: Ladislao Todoroff, già collaboratore del gruppo Cantovivo, Giancarlo Zedde, già collaboratore dei gruppi Cantambanchi e Astrolabio, e Maurizio Rinaldi, già collaboratore del gruppo dei Prinsi Raimund, hanno riportato alcuni brani in notazione musicale e proposto alcuni arrangiamenti per il gruppo folkloristico di Bardonecchia. Tre di questi brani: *La tound*, *Par bian dansà* ed *Éveillez-vous* sono stati ripresi dal Coro Ange Gardien di Oulx, nel CD *An Chanton bou l'Ange Gardien* nel 2003, per l'armonizzazione del maestro Pietro Mussino.

93 D. Gay, *A proposito del canto occitano*, in «Valados Usitanos», n. 73, set-dic 2002, p. 9.

Infatti, escludendo il repertorio infantile che costituisce un corpus a sé e a cui dedichiamo un capitolo in questa sede, anche per quanto concerne i pochi canti che possiamo definire “tradizionali”, reperiti in alta Valle Susa, la lingua dominante è il francese come per i testi letterari, per i *Mémoires*, per i testamenti del carnevale, ecc. sui quali mi sono ampiamente soffermato in altre occasioni<sup>94</sup>. Questo convegno che l’Associazione ArTeMuDa ha fortemente voluto, mi permette di riunire tutto quanto ho raccolto con l’enorme soddisfazione di vedere finalmente realizzato l’antico sogno di lasciare una traccia dei canti e delle danze di questo lembo di terra nei testi e, soprattutto, nei suoni del CD che, con fatica e impegno di molti, abbiamo realizzato, consapevole delle grosse lacune e mancanze di questa ricerca, ma con la speranza che qualcuno di buona volontà completi questo lavoro con le notazioni musicali mancanti e con ulteriori apporti e approfondimenti.

### **La serenata di Rochemolles**

Nel 1987, grazie all’aiuto della nipote Carla Lambert, mi è stato possibile registrare dalla voce di Cecilia Masset una ninna-nanna e alcune filastrocche in lingua occitana, oltre alla splendida serenata in lingua francese *Éveillez-vous*.

Cecilia Angiolina Masset, nasce il 18 novembre 1916 a Rochemolles, piccolo comune dell’alta Valle Susa soppresso nel 1928 e accorpato a quello di Bardonecchia. Abitare a Rochemolles, *Archamoura*<sup>95</sup> in lingua occitana, voleva dire vivere dei pochi prodotti agricolo-pastorali di propria produzione e rimanere piuttosto isolati dal resto del mondo per parecchio tempo, soprattutto nella stagione invernale. I mercati e le fiere di Bardonecchia rappresentavano una grande occasione per gli abitanti del villaggio, per scendere a valle a commerciare i propri prodotti e a fare scorta di beni di prima necessità. Durante l’inverno, quando i lavori di campagna lo permettevano, gli uomini e i ragazzi emigravano in Francia alla ricerca di un lavoro stagionale; spesso anche le ragazze da marito approfittavano di

---

94 Cfr. R. Sibille, *Dalle forme narrative orali a nuove forme di linguaggio. Uno sguardo all’alta Valle di Susa*, in Atti del Convegno *Letteratura per una lingua, lingua per una letteratura*, 25 settembre 2010, Scuola Latina di Pomaretto, pp. 62-77.

95 La grafia nella quale sono riportati i termini in lingua occitana da noi trascritti è quella dell’Escòlo dou Po, con alcune piccole varianti quali *ch* in luogo di *sh* e *j* in luogo di *zh*, mentre per quanto riportato da testi a stampa e manoscritti si utilizza la grafia proposta da ogni singolo autore.

quella stagione per recarsi a servizio di qualche famiglia benestante per racimolare qualche soldo per la dote.

Negli anni Trenta, con il regime fascista, diviene più difficile recarsi a lavorare in Francia, come tradizionalmente facevano le ragazze altovalsusine nei decenni precedenti. Più facile è, in quegli anni, scendere a Torino dove Cecilia lavora come domestica per un paio di stagioni.

Il 29 giugno 1935, Cecilia Masset sposa Ruggiero [sic] Lambert, compaesano che trova impiego a Bardonecchia presso le Ferrovie dello Stato, motivo per cui la famiglia si trasferisce nel capoluogo a partire dal 1950.

Prima di lasciarci il 13 aprile 2002 all'età di 85 anni, Cecilia Masset ha potuto riascoltare l'arrangiamento della serenata *Éveillez-vous* dalla voce di Annamaria Zedde nel 1990, ma non ha potuto sentire le incisioni del Coro Ange Gardien di Oulx, nel CD *An Chanton bou l'Ange Gardien* nel 2003, e di Roberto Sgarlata, accompagnato da Giancarlo Zedde al pianoforte, nel CD *O canté 'n pò d'un-a canson* nel 2005.

Non conosciamo l'origine del canto *Éveillez-vous* e quindi non siamo in grado di dire se sia di produzione locale o di importazione da oltre confine; quello che sappiamo, dalle testimonianze della stessa Masset e da altre fonti, è che a Rochemolles veniva di regola eseguito in occasione delle serenate, *laz aoubadda* (letteralmente "le albate" in lingua occitana, traducibile con "tirare l'alba") che la compagnia dei giovani del villaggio, la *jeunès*, dedicava alle fanciulle da marito, la *mendzia*, nella notte di vigilia di Pentecoste, peregrinando di casa in casa con l'accompagnamento di una o più fisarmoniche e, forse più anticamente, di un violino come testimoniato a Sauze d'Oulx:

[...] a Pancutè, la vigilia di Pentecoste. 'l nò dran lu juvè... partivano, già un po' brilli, poi i l'anavè chantà su tutta la fnetra dove c'erano ragazze, cantavano laz ôbèdda... erano con la fisarmonica, il clarino, c'era sempre il Camillo là, con il clarino e poi due o tre fisarmoniche, bisognava vedere, ce n'erano magari anche due o tre [...].<sup>96</sup>

Secondo Giuseppe Ghirardi (1907-1982), a Rochemolles la vigilia di Pentecoste, «...si faceva la questua delle uova, si faceva la frittata, la serenata alle ragazze, il ballo. Bisognava far ballare anche la più brutta delle

---

96 AA.VV., *Adiu paure Carnävà*, in «Valados Usitanos», n. 61, set-dic 1998, p. 11.

ragazze, perché era importante offrirle, almeno sul piano augurale, un'opportunità»<sup>97</sup>.

Enrico Faure, in *Arcadia Alpina*, ci racconta l'usanza delle *aoubadda* a Sauze d'Oulx a fine Ottocento, ma la tradizione è oggi ancora viva in quel paese dove le serenate vengono eseguite sotto le finestre delle autorità e delle ragazze da marito nella notte del 23 giugno, vigilia della festa patronale di San Giovanni:

Man mano ogni chiarore è venuto sparendo: in paese tutto tace. Un raschio di violino si fa udire; che è? La serenata niente meno! Un bulo s'appressa alla finestra del Sindaco, e, garbatamente chiede: Permette alla gioventù di suonargliene una? Il berretto a lucignolo dell'autorità in camicia, si fa vedere e si dà nei suoni. – Egli ringrazia dell'onore, augura buona festa, aggiunge qualche paterna ammonizione e freddoloso si ricaccia sotto. Inaugurato così il giro, si passano in rivista le finestre di tutte le autorità e di tutte le ragazze, ripetendo in ogni luogo la formal domanda. Se non che al damo, al fidanzato: a quegli insomma che vuol far breccia, spetta il chiederlo: è una specie di tacito consenso che rivela gli arcani e le mire d'ognuno. È lui che desta la ragazza, lui che conosce il pezzo preferito e che glie lo fa suonare, lui che le augura la buona festa con qualche squasso di tosse che par bottiglia che si sturi. Così suonando, bevendo e ridendo si gironzala fino all'albeggiare allora tutti a letto per essere in gambe per la messa solenne e la processione.<sup>98</sup>

Un'altra descrizione delle serenate ci è fornita dal poeta dialettale Augusto Allois, classe 1855, che racconta l'usanza a Oulx in occasione dei festeggiamenti per la festa patronale:

---

97 AA.VV., *Adiu paure Carnävà*, cit., p. 17.

98 E. Faure, *Arcadia Alpina. Costumi dell'Alta Valle di Susa*, Piazza, Susa 1926, p. 73.

*La z'oubadda*  
*Douàa z'houra drant laobe lous boss*  
*Sortiànt dou cabarèt après bougù tant*  
*d'coss*  
*Et dèjeunà bou lor brave viôronnaire*  
*Que s'ère bôndrou fai hônnoue d'sôn*  
*caire,*  
*Per dônna la z'oubadda à chaque fille*  
*Que soatave à la fenêtre an guenille,*  
*Eicôtave musique, boss et còpliments,*  
*L'cœur gli bati et jouissii infinimont ;*  
*Après augueire armerçià, la drole fille*  
*Tournave s'artiràa souss làa robatille.*  
*I cmonsàvont d'la plus ancienne prioure,*  
*Peui l'aotre, et dins plus d'une heure*  
*Chaue fille avii agù sôn hônnoue ;*  
*Quant 'i l'aviant fini l'ère grand joue,*  
*Aloure i l'anàvont s'arpausàa 'n pao*  
*Peui sôrtiant harnèichàa, 'l sôreil ère jò*  
*hao. 99*

Le mattinate  
 Due ore prima dell'alba i giovanotti  
 Uscivano dall'osteria dopo tante bevute  
 E dopo aver fatto colazione col loro bravo  
 violinista  
 Che s'era fatto molto onore da parte sua  
 Per dare la mattinata a ciascuna ragazza  
 Che balzava alla finestra in gonnella,  
 Ascoltava musica, ragazzi e complimenti,  
 Il cuore le batteva, e gioiva  
 immensamente;  
 Dopo aver ringraziato, la bella ragazza  
 Tornava a ritirarsi sotto le coltri.  
 Si cominciava dalla più anziana priora,  
 Poi l'altra, ed in più di un'ora  
 Ogni ragazza aveva avutoli suo omaggio;  
 Quando si terminava era giorno fatto,  
 Allora si andava a riposare un poco  
 Indi si usciva agghindati, il sole era già  
 alto.

Il termine *aubadda* indica, in lingua locale, anche l'offerta in cibo che le fanciulle fanno ai ragazzi per contraccambiare il favore della serenata, infatti il Faure scrive:

Domenica si ricomincerà<sup>100</sup> e, verso sera, nel locale ove i giovani hanno depositato il vino, verranno a frotte le ragazze a recar les aubades, il contraccambio cioè della serenata (intendendosi collo stesso nome l'una cosa e l'altra per aver confuso aubaines e aubades). Figuratevi una Bengodi! Panelli di burro fresco a iosa miele, formaggi rosseggianti e morbide tome, monti di salsiccie, cestelli d'uova, pani bianchissimi, bottiglie di vino, ché, si capisce, è una gara nell'offrire quanto si ha di meglio.<sup>101</sup>

Il testo della serenata di Rochemolles tramandato dalla Masset riporta, nella prima strofa, le parole:

99 *Augusto Allois poeta di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 29, gen-apr, 1988, pp. 29-37.

100 Intende la domenica successiva al 24 giugno, poiché i festeggiamenti per la festa patronale di San Giovanni si protraevano fino al 2 luglio, data in cui veniva celebrata la festa della Visitazione con una processione da Sauze d'Oulx alla borgata Richardette dove si consumava il pranzo, nei prati intorno alla cappella, e dove si teneva l'ultimo ballo prima di dedicarsi ai lavori di campagna della stagione.

101 E. Faure, *Arcadia Alpina...*, cit., pp. 79-80.



<i>Éveillez-vous, Marie Madeleine,</i>	Svegliatevi, Maria Maddalena,
<i>Belle catin Marguerite Françon.</i>	Bella sgualdrina Margherita Françon.
<i>Éveillez-vous, venez à la fenêtre</i>	Svegliatevi, venite alla finestra,
<i>Vous entendrez tous les amants chanter.</i>	Sentirete tutti gli amanti cantare.

Il nome “*Françon*”, presente nel testo, si riferisce ad un cognome attestato sul territorio dell’alta Valle Susa e oltralpe, mentre la parola francese “*catin*” è termine dispregiativo con il significato di “donna di malaffare, sgualdrina”. Trattandosi di una dolce serenata le riproposte, eseguite in questi anni, hanno optato per sostituire a tale termine il nome *Catherine*, nome femminile piuttosto diffuso nella zona a inizio Novecento. Ritengo valida questa interpretazione, poiché nella cultura popolare risulta molto frequente la dissacrazione di una canzone, anche di quelle liturgiche<sup>102</sup>, come pure l’uso di testi noti a scopo canzonatorio, pertanto è assai probabile che in origine il testo prevedesse la possibilità di inserire diversi nomi femminili in questa strofa. Tale soluzione è, a mio avviso, estendibile anche al cognome *Françon* che potrebbe essere sostituito con *Françoise*, altro nome molto diffuso in alta Valle Susa tra Ottocento e Novecento. In questo modo, seguendo lo spirito proprio dell’occasione in cui veniva eseguita, la serenata risulterebbe rivolta a tutte le ragazze da marito dal coro dei pretendenti.

La versione riproposta dai Parenaperde e Paola Lombardo, nel CD registrato per questa occasione, opera queste sostituzioni nella prima strofa:

---

102 Come nel caso riferito da Luigia Alliaud di Cesana Torinese: “*Agnolottus ben conditus cun formagius gratusatus. Oh cm’ou l’i bon, cm’ou l’i bon*”, registrazione inedita a cura di Elisabetta Sussetto e Renato Sibille, Cesana Torinese, 4 novembre 1987.

*Éveillez-vous, Marie, Madeleine,  
Belles Catherine, Marguerite, Françoise.  
Éveillez-vous, venez à la fenêtre,  
Vous entendrez tous les amants chanter.*

*Éveillez-vous dans un charmant sourire,  
belle Isabeau venez sur ces hameaux ;  
tous les oiseaux chacun fait son ramage,  
tous les amants s'en vont (batouchant).*

*Oh, qu'il fait bon être sur ce feuillage,  
dans ce printemps, qu'il est doux et  
charmant ;  
tous les oiseaux chacun fait son ramage,  
le rossignol qui réjouit nos coeurs.*

*Pas d'oiseaux, ni perdrix ni bécasses,  
nous ne demandons rien jusqu'à demain  
soir.  
Nous demandons rien que votre bonne  
grace,  
donnez-la nous : nous nous en irons  
contents.*

*Et puis demain vous viendrez à la dance,  
et nous demain nous nous y trouverons ;  
nous vous feron faire plusieurs tours de  
dance,  
et tous ensemble nous nous retirerons.*

Svegliatevi, Maria, Maddalena,  
belle Caterina, Margherita, Francesca.  
Svegliatevi, venite alla finestra,  
Sentirete tutti gli amanti cantare.

Svegliatevi in un delizioso sorriso,  
bella Isabella venite tra questi casolari;  
ogni uccello fa il suo verso,  
tutti gli amanti se ne vanno  
(canticchiando).<sup>103</sup>

Oh, com'è bello essere su questo  
fogliame,  
in questa primavera, com'è dolce e  
seducente;  
ogni uccello ha il suo canto:  
l'usignolo che rallegra i nostri cuori.

Nessun uccello, né pernici né beccacce,  
non chiediamo nulla fino a domani sera.  
Non chiediamo null'altro che la vostra  
grazia,  
concedetecela: ce ne andremo contenti.

E poi, domani verrete al ballo  
e noi domani saremo lì,  
vi faremo fare molti giri di danza  
e tutti insieme ci ritireremo.

## Il canto in lingua francese

Come si può dedurre dalla breve biografia, tracciata grazie alle notizie fornite dalla nipote Paola Lambert, la signora Masset vive, fino al 1950, quasi esclusivamente nel borgo montano di Rochemolles con eccezione del periodo trascorso a servizio in città e della breve parentesi dello sfollamento a Balzola, nel Vercellese, durante il conflitto con la Francia del giugno 1940.

---

<sup>103</sup> Secondo la nostra informatrice il termine dovrebbe indicare “canticchiando”, ma il termine “*batouchant*” non è riscontrabile né in francese né in occitano; potrebbe trattarsi di una contrazione di “*en bas en se touchant*”, licenza poetica per “*en se touchant en bas*”, toccandosi in basso, in senso malizioso come pure potrebbe essere nel caso di “*bavouchant*”, sbavacchiando. Mantenendo il significato attribuito dalla signora Masset potrebbe, invece, trattarsi di “*en chantant*”, cantando, o “*chantonnant*”, canticchianti.

Allora, perché un canto tradizionale in lingua francese a Rochemolles?

La prima metà del Novecento è un'epoca in cui in alta Valle Susa è ancora forte l'influsso del francese, conosciuto dagli anziani perché lingua ufficiale di insegnamento scolastico ancora negli anni attorno al 1880 nei territori alpini frontalieri, appartenuti alla corona di Francia fino al Trattato di Utrecht del 1713, nonché lingua di comunicazione e di scambio con i cugini della Savoia o del Delfinato e lingua necessaria durante l'emigrazione stagionale invernale alla ricerca di un lavoro oltralpe.

Non stupisce, dunque, la diffusione a Rochemolles di canti in quella lingua francese che, non molto tempo prima, era ancora la lingua colta della legge e della burocrazia, in una borgata alpina dove si parlava, ad esclusione della scuola, della chiesa e del comune, esclusivamente in lingua occitana, a differenza di quanto avveniva nella vicina Bardonecchia dove il piemontese e l'italiano si erano diffusi con l'arrivo della ferrovia a metà Ottocento ed erano ormai di uso quotidiano. A confermare l'uso della lingua francese nel canto popolare in alta Valle Susa vi sono altre canzoni: la *Complainte* di Rochemolles testimoniata da Luciano Souberan e da Angelo Masset, i frammenti dei canti di carnevale di Rochemolles, *Les beaux mineurs* tramandata da Ernesto Medail di Puy di Beaulard (Oulx), le *Chanson du Carnaval* di Champlas<sup>104</sup> riprese dall'Associazione La Valaddo, l'*Éveillez-vous gens qui dormez*, canto tradizionale testimoniato in diverse località altovalsusine ed eseguito, fino agli anni della Seconda Guerra Mondiale, dalle compagnie dei giovani o dagli aderenti alle confraternite nella veglia della notte dei morti. Ancora registrata dalla voce di Cecilia Masset è un'altra canzone *Les campanes*:

*Les campanes y allez prier,  
Mademoiselle, vous saluer,  
Porte davantage  
Mademoiselle, vous embrasser,  
Dansez cher aimée,  
Manon, dansez cher aimée.*<sup>105</sup>

Voi andate a pregare le campane,  
Signorina, salutarvi  
Ci porta di più,  
Signorina, bacciarvi,  
ballate cara amata,  
Manon, ballate cara amata.

---

104 AA.VV., *Le Carnaval de Champlas du Col*, Alzani, Pinerolo 2007, pp. 72-75.  
105 Registrazione inedita, trascritta grazie alla collaborazione di Agnes Dijaux.

## La Complainte di Rochemolles

Ora viene la volta del cantare: fattesi sollecitare così un poco, per non aver l'aria di non chieder di meglio, le donne danno negli acuti ed eccoti le canzoni dell'Assietta colle tirate contro quei gradassi di Francesi cui il tondo (l'assiette) troppo caldo ha scottato il naso; poi la canzone di Napoleone; poi una compianta d'ingordi genitori che, credendo svaligiare un viandante, uccidono il figlio e muoiono sul patibolo, lasciando una decina di strofe d'ammonimento! Segue la romanza di S. Oldrado, il quale, uscito a diporto in sul meriggio, s'invaghisce del canto d'un uccellino e gli tien dietro e l'ode trecent'anni che gli parvero poche ore e quando fa per rincasare, nessuno nel convento più lo riconosce. E la leggenda di S. Giusto che fugge dal monastero dell'Abbadia per non cader, come i compagni suoi, vittima dei Saraceni e s'arrampica su d'un larice su nei boschi in quel del Castello e di là vede legioni d'angeli librarsi al cielo, e pentito della sua viltà, spontaneo torna offrirsi al martirio. E la mala finita di quegli che osò portar la scure sacrilega sulla pianta venerata; e tant'altre che cavano le lacrime addirittura.<sup>106</sup>

I canti, dunque, erano per lo più in lingua francese come rilevato da Duccio Gay e come attesta questo frammento di *Arcadia Alpina* dove, tra le canzoni citate che venivano eseguite nelle veglie, è indicata *La Chanson de l'Assiette*<sup>107</sup>, famosa canzone attribuita al cantastorie valdese di Bobbio Pellice del XVIII secolo, David Michelin Salomon, di cui riportiamo solo le tre strofe più ricordate nella nostra zona, le prime due e la decima. Il testo gioca ironicamente sul doppio senso di *Assiette*: "il piatto" e l'Assietta, Colle tra alta Val di Susa e Val Chisone dove ebbe luogo la terribile battaglia del 19 luglio 1747 tra francesi e austro-piemontesi e dove perse la vita il Chevalier de Bellisle:

« Pourquoi venir Français / Nous enlever l'Assiette? / N'y a-t-il pas à Paris / De plus jolies qu'ici? / Nous n'avons que celle-ci / Et vous vouliez la prendre / Mais nous pour la défendre / Nous l'avons réchauffée / Pour vous brûler le nez! »<sup>108</sup>.

---

106 E. Faure, *Arcadia Alpina*...., cit., p. 32.

107 La melodia e il testo, in una versione in tredici strofe, sono stati trascritti da Federico Ghisi ed Emilio Tron in *Anciennes Chansons vaudoises*, Société d'Études Vaudoises, Torre Pellice 1947; e da Enrico Lantelme e Maria Margherita Peyronel in E. Lantelme, *I canti delle vali valdesi. Identità e memoria di un popolo alpino*, Claudiana, Torino 1989; una trascrizione di dodici strofe compare già in R. Balma, A.G. Ribet, *Vecchie canzoni della nostra terra*, Unitipografica pinerolese, Pinerolo 1930.

108 Perché venire, francesi / A toglierci il piatto (l'Assietta)? / Non ce ne sono a Parigi / Di più belli che qui? / Noi non abbiamo che questo / E voi volevate prenderlo / Ma noi per difenderlo / Lo abbiamo scaldato / Per bruciarvi il naso!

Un'altra canzone citata da Enrico Faure è la canzone di Napoleone<sup>109</sup>. Non sappiamo a quale dei tanti canti popolari dedicati, nel bene e nel male, al condottiero corso si riferisca il Faure, come purtroppo non conosciamo il testo della *complainte* degli ingordi genitori di cui ci narra il contenuto. Il Faure cita poi una romanza che narra una delle leggende di Sant'Eldrado, il santo abate della Novalesa, e le leggende intorno a San Giusto martirizzato a Oulx che, giudicando dal testo, potrebbero essere state oggetto di un canto narrativo, forse di una *complainte*.

Le *complaintes*, componimenti lirici narrativi contenenti spesso ammonimenti moralistici, erano piuttosto diffuse e apprezzate; magnifico è il testo della *Complainte* di Rochemolles che narra dell'incontro tra un abitante del paese e il demonio nelle fattezze di un'avvenente fanciulla a *Cassè dla Dammè*, luogo dove altre leggende locali individuano presenze diaboliche:

---

109 Ritengo, per la diffusione che ne ebbe nelle valli vicine, che possa trattarsi del canto *Le Grand Napoleon*, registrato dall'Associazione La Cantarana a Pramollo nel 1981. «È evidente lo spirito patriottico di questo canto dell'800 francese che, come altri pezzi del genere, ha una cadenza vivace, quasi marziale. Dei canti di carattere storico, in francese, è uno dei più diffusi, conosciuto anche in tutta la Val Germanasca [...]». Gruppo di Musica Popolare di Pinerolo, *Cantè Balè Fijette*, Associazione La Cantarana, Pinerolo 1981, pp. 44-45.

*C'est l'an 1619,  
le quinzième du mois d'Août,  
un pauvre enfant de fortune  
trouve une étrange aventure.  
Un pauvre enfant de fortune  
trouve une étrange aventure.*

*Un jour étant par ce désert,  
sur ces montagnes et ces glaciers,  
là j'ai vu une belle dame  
brillante comme une vive flamme.  
Là j'ai vu une belle dame  
brillante comme une vive flamme.*

*Elle avait au cou chaînes d'or  
et des diamants et plus encore,  
de taffetas sur son chapeau portait,  
portant la couleur des feuilles mortes.  
Le taffetas sur son chapeau porte,  
portant la couleur des feuilles mortes.*

*Elle s'approcha de plus de près,  
elle vint presque veiller aux pieds,  
en me disant de bonne grâce:  
«Êtes vous seul sur cette place?»  
En me disant de bonne grâce:  
«Êtes vous seul sur cette place?»*

*«Non, non je ne suis pas tout seul,  
j'ai mon Ange Gardien en ce lieu,  
qui me tient bonne compagnie  
et tout à lui je me confie.  
Qui me tient bonne compagnie  
et tout à lui je me confie.»*

*«Vous n'auriez-vous pas désir  
de jouir à votre plaisir,  
d'une belle dame si excellente  
qui devant vous elle se présente?  
D'une belle dame si excellente  
qui devant vous elle se présente?»*

È l'anno 1619,  
il quindicesimo giorno d'agosto,  
un povero ragazzo di fortuna  
ha una strana avventura.  
Un povero ragazzo di fortuna  
Ha una strana avventura.

Un giorno essendo in questo deserto,  
su queste montagne e questi ghiacciai,  
là ho visto una bella dama  
brillante come una viva fiamma.  
Là ho visto una bella dama  
Brillante come una viva fiamma.

Aveva al collo catene d'oro  
E diamanti e altro ancora,  
sul cappello portava del taffetà,  
del colore delle foglie morte.  
Sul cappello portava del taffetà,  
del colore delle foglie morte.

Si accostò più vicina,  
venne quasi ai miei piedi,  
dicendomi con buona grazia:  
«Siete solo in questo luogo?»  
Dicendomi con buona grazia:  
«Siete solo in questo luogo?»

«No, no io non sono da solo,  
ho il mio Angelo Custode in questo luogo  
che mi tiene buona compagnia  
e a lui mi confido.  
Che mi tiene buona compagnia  
e a lui mi confido.»

«Non avreste desiderio  
di godere a vostro piacimento  
d'una bella dama così eccellente  
che davanti a voi si presenta?  
D'una bella dama così eccellente  
che davanti a voi si presenta?»

«Non, non je n'ai pas volonté,  
je veux garder ma chasteté.  
Retire-toi donc belle dame,  
tu n'offenseras pas mon âme.  
Retire-toi donc belle dame,  
tu n'offenseras pas mon âme.»

*Quand elle a vu ma fermeté,  
me reprocha tous mes méfaits,  
en me disant que j'ai tué un homme  
et j'ai eu ma pardonance à Rome.  
En me reprochant que j'ai tué un homme  
et j'ai eu ma pardonance à Rome.*

*Cette belle dame désespérée  
en brute bête elle s'est changée,  
en forme d'un dragon sauvage  
vomissant feu et vives flammes.  
En forme d'un dragon sauvage  
vomissant feu et vives flammes.*

*Quand j'ai vu ce fier dragon,  
je me suis mis en oraison,  
en priant Dieu et Notre Dame  
qui me protègent dans mon âme.  
En priant Dieu et Notre Dame  
qui me protègent dans mon âme.*

*Ce fier dragon désespéré  
dans ce désert m'a délaissé,  
vomissant feu et vives flammes.  
Voilà la fin de cette dame.  
Vomissant feu et vives flammes.  
Voilà la fin de cette dame.*

*Sur le verglas de Jahlon,  
les vieux confins du Piémont,  
là-haut j'ai eu cette aventure,  
étrange selon ma nature.  
Là-haut j'ai eu cette aventure,  
étrange selon ma nature. 110*

«No, no non voglio,  
voglio serbare la mia castità.  
Ritirati dunque bella dama,  
tu non offenderai la mia anima.  
Ritirati dunque bela dama,  
tu non offenderai la mia anima.»

Quando ha visto la mia fermezza,  
mi ha rivelato tutti i miei peccati,  
dicendomi che avevo ucciso un uomo  
e avevo ottenuto il perdono a Roma.  
Dicendomi che avevo ucciso un uomo  
e avevo ottenuto il perdono a Roma.

Quella bella dama disperata  
in brutta bestia si è trasformata  
in forma di un dragone selvaggio  
vomitando fuoco e vive fiamme.  
In forma di un dragone selvaggio  
vomitando fuoco e vive fiamme.

Quando ho visto quel fiero dragone,  
mi sono messo in orazione,  
pregando Dio e la Madonna  
che mi proteggessero l'anima.  
Pregando Dio e la Madonna  
che mi proteggessero l'anima.

Quel fiero dragone disperato  
in questo deserto mi ha lasciato  
Vomitando fuoco e vive fiamme.  
Ecco la fine di quella dama.  
Vomitando fuoco e vive fiamme.  
Ecco la fine di quella dama.

Sul ghiaccio di Giaglione,  
ai vecchi confini del Piemonte,  
lassù ho avuto questa avventura  
strana come la mia natura.  
Lassù ho avuto questa avventura,  
strana come la mia natura.

---

110 Registrazione inedita a cura di Loredana Campolo e Renato Sibille, Bardonecchia 1991.

Secondo la testimonianza di Luciano Souberan, la canzone si riferirebbe ad un fatto avvenuto il giorno della festa dell'Assunta a Rochemolles di quell'anno 1619, quando un cacciatore si sarebbe inoltrato da solo nel vallone di *Baouma* sopra Rochemolles nei pressi del Monte Sommeiller dove, lungo un ghiaione in località *Cassè dla Dammë*, gli sarebbe capitata questa strana avventura al termine della quale, spaventato a morte e sceso velocemente in paese, dopo aver assistito alla messa sarebbe morto improvvisamente. La canzone è riportata in modo leggermente diverso, e privo di alcuni versi, da Angelo Masset in *Grammatica del patois provenzale di Rochemolles*<sup>111</sup>, la fonte dei due testimoni è però la stessa: Isolina Souberan zia di Luciano e madre di Angelo che l'avrebbe ancora cantata, a oltre ottant'anni di età, nei primi anni Settanta del Novecento. La variante riproposta dai Parenaperde e Paola Lombardo fa riferimento al testo registrato da Luciano Suberan.

### **Les beaux mineurs, canzone di emigranti**

Secolare, per gli abitanti dell'alta Valle di Susa, era l'abitudine di spostarsi stagionalmente in Francia in cerca di lavoro quando l'inverno avanzava e i lavori di campagna erano fermi. Una canzone delle vallate occitane, cantata dai migranti che in inverno si spingevano nella Francia del sud in cerca di impiego nelle miniere, è testimoniata da Ernesto Medail di Puy di Beaulard:

---

111 A. Masset, *Grammatica del patois provenzale di Rochemolles*, Melli, Borgone di Susa 1997, pp. 165-166.



<i>Quand le canard s'avance et les beaux mineurs s'en vont, mon ami.</i>	Quando l'anatra avanza e i bei minatori se ne vanno, amico mio.
<i>S'en vont dans la Provence et dans tous les beaux pays, mon ami.</i>	Se ne vanno in Provenza e in tutti i bei paesi, amico mio.
<i>Elle est dedans son lit qui pleure. Elle pleure jour et nuit, mon ami.</i>	Lei è nel suo letto che piange. Piange giorno e notte, amico mio.
<i>Elle pleure qu'elle est malade. Malade dans son lit, mon ami.</i>	Lei piange perché è ammalata. Ammalata nel suo letto, amico mio.
<i>Elle pleure qu'elle est en ceinte sans savoir de qui, mon ami.</i>	Lei piange perché è in cinta e senza sapere di chi, amico mio.
<i>Quand le canard s'avance et les beaux mineurs s'en vont, mon ami.</i>	Quando l'anatra avanza e i bei minatori se ne vanno, amico mio.
<i>S'en vont dans la Provence et dans tous les beaux pays, mon ami.</i> <sup>112e</sup>	Se ne vanno in Provenza in tutti i bei paesi, amico mio.

Versioni più elaborate della stessa canzone sono state raccolte da Marc Robin, che la individua come *Les piémontais s'en vont* in *Anthologie de la chanson française traditionnelle*, oltre che dalla Camerata Corale La Grangia di Cavallermaggiore (CN) e dal Corou de Berra di Berre les Alpes, nel nizzardo, che la eseguono con il titolo *Les trimardeurs*. Queste varianti iniziano con il verso “*Quand le travail s'avance*”, cioè “quando il lavoro avanza”, nel senso di “quando arriva il tempo del lavoro”, a differenza del testo riportato dal Medail “*Quand le canard s'avance*”, “quando l'anatra avanza” e riproposto nel CD registrato per questa occasione da Enrico Cibonfa, Daniele e Franco Contardo. Secondo lo stesso Medail, il passo autunnale delle anatre era il segnale per la partenza dei giovani locali verso le terre d'oltralpe in cerca di un lavoro per la stagione invernale; detto con altre parole: quando le anatre migrano è tempo per l'uomo di emigrare. Infatti, come tanti altri paesani Ernesto Medail, nato a Puy di Beaulard il 28 marzo 1894, emigra stagionalmente in Francia a Lione come cameriere, già in giovane età. Nel 1914 è caporale di fanteria e si ritrova sul fronte di Gorizia durante la Prima Guerra Mondiale e poi sull'altipiano di Asiago e

---

112 Registrazione inedita, trascritta grazie alla collaborazione di Agnes Dijaux.

sul Brenta, dove riporta una ferita alla gamba. Dopo la guerra lavora in una fabbrica di paste a Modane con quella che diventerà sua moglie, Angelica Modesta Gallicet di Chateau di Beaulard, e continuerà a lavorare stagionalmente in Francia, fino agli anni Trenta, ritornando a casa per i lavori di campagna nella bella stagione.

### **Arvilhevoù**

Il Vasari nella Vita di Piero di Cosimo fornisce una descrizione del trionfo della morte, elaborato dal pittore fiorentino per il carnevale del 1511, che utilizza le forme e i testi di un antico rito che, dalla descrizione, parrebbe sconosciuto nella Firenze di allora marchiata dall'esperienza del Savonarola, ma che le genti delle nostre valli conoscevano e praticavano in un'altra occasione: la vigilia del Giorno dei Morti. I canti che accompagnano il trionfo della morte di Piero di Cosimo sono tratti dai libri delle *Laudi* di Fra Razzi<sup>113</sup> e riportano alcuni versi riscontrati anche nelle versioni raccolte in alta Valle di Susa dell'*Arvilhevoù*:

Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufoli tutto nero e dipinto d'ossa di morti e di croci bianche; sopra il carro era una morte grandissima con una falce in mano ed aveva in giro al carro molti sepolcri col coperchio; ed in tutti quei luoghi che il trionfo si fermava a cantare s'aprivano e uscivano alcuni vestiti in tela nera sopra alla quale erano dipinte tutte le ossature del morto nelle braccia, petto, rene e gambe che il bianco sopra quel nero spiccava ed apparendo di lontano alcune di quelle torcie con maschere che pigliavano col teschio di morto il dinanzi e 'l didietro e parimenti la gola, oltre al parere cosa naturalissima era orribile e spaventosa a vedersi; e questi morti, al suono di certe trombe orride e con suono roco e morto, uscivano mezzi di quei sepolcri e sedendosi sopra, cantavano in musica piena di melanconia quella oggi nobilissima canzone:

Dolor pianto e penitenza  
Ci tormentan tuttavia  
Questa morta compagnia  
Va girando Penitenza.

Era innanzi e adietro al carro gran numero di morti a cavallo, certi cavagli con somma diligenza scelti di più stretti e di più secchi e più strutti che si potessin trovare con coperture nere piene di croci bianche; e ciascuno aveva quattro staffieri vestiti da morti con torcie nere ed uno stendardo grande nero, con croci ed ossa e teste di morto. Appresso al trionfo si trascinava dieci standardi neri e mentre

---

113 Fra S. Razi, *Laudi spirituali*, trascr. E. Levi, *Lirica italiana nel Cinquecento e Seicento fino alla 'Arcadia*, Olschki, Firenze 1909, p. 91.

camminavano, con voce tremula e morta diceva quella compagnia il Miserere, salmo di Davit. Questo duro spettacolo dice Pier di Cosimo per la novità e terribilità sua, mise terrore e meraviglia; e sebbene non parve nella prima, giusta cosa da carnevale nondimeno per una certa novità e per essere accomodato tutto benissimo, soddisfece agli animi tutti. Egli sentì dire da Andrea del Sarto che fu suo discepolo che è fu opinione in quel tempo, che questa invenzione fussi fatta per significare la tornata della Casa di Medici, perché allora che questo trionfo si fece erano esuli e come dire morti che dovessero in breve resuscitare; ed a questo fine interpretavano quelle parole che sono nella canzone:

Fummo già come voi siete  
Voi sarete come noi.  
Morti siam, come vedete  
Così morti vedrem voi.<sup>114</sup>

La canzone richiama le danze macabre medioevali e il monito della leggenda de *L'incontro dei tre morti e dei tre vivi*, immortalato nell'opera *Li troi mort et li troi vif* (o *Dict des trois morts et des trois vifs*) di Baudouin de Condé (attivo tra il 1240 e il 1280), menestrello alla corte di Margherita II contessa di Fianra e del *Dit* di Nicolas de Margival del XIII secolo. Secondo la leggenda tre giovani cavalieri incontrano, nel corso di una cavalcata nel bosco, tre morti che li ammoniscono sulla morte ineluttabile. L'iconografia della morte nelle rappresentazioni dell'incontro dei vivi e dei morti, del trionfo, della cavalcata o della danza macabra con simili epitaffi è piuttosto diffusa nell'Europa medioevale. In Santa Maria Novella a Firenze, sopra allo scheletro del sepolcro dipinto ai piedi dell'affresco della Trinità del Masaccio (1426-1428), è riportato il monito: «Io fu già quel che voi siete e quel ch'io son voi ancor sarete». Anche nella parrocchiale di Salbertrand ritroviamo una rappresentazione tardomedievale della morte, dove uno scheletro esce dal sepolcro agitando un cartiglio che riporta l'iscrizione: «Toi qui me regardes, tiel seras come moi quouque tarde por ce fai bien tan que tu es vis que aprez la mor peu d'amis»<sup>115</sup>.

In alta Valle di Susa, secondo le testimonianze, nella notte tra il 1° e il 2 novembre, vigilia del giorno dei Morti, i ragazzi del paese al lume di una lanterna passavano davanti alle finestre delle stalle e recitavano

---

114 G. Vasari, *Le vite*, vol. 4, Edizione Giuntina, pp. 63-65, riportare in: F. Ghisi, *I canti carnascialeschi nelle fonti musicali del XV e XVI secolo*, A.M.I.S., Bologna 1970, pp. 66-69.

115 Il testo in un francese arcaico, riportato grazie all'aiuto di Andrea Zonato del Centro Culturale Diocesano di Susa, ammonisce: "Tu che mi guardi, tal sarai come me, presto o tardi, per questo fai del bene finché sei vivo perché dopo la morte [avrai] pochi amici".

l'Arvilhevoù! (Svegliatevi!), mentre alcuni di loro si davano il turno per suonare a morto le campane della chiesa o della cappella per tutta la notte.

Il giorno appresso, i ragazzi passavano di casa in casa a ritirare le offerte con le quali si concedevano una ricca cena. L'Arvilhevoù, generalmente recitato in lingua francese o in un idioma misto *patois*-francese, veniva ripetuto ad ogni casa, soprattutto dov'era in corso la veglia. Il clavierese Luigi Onorato Brun ce ne fornisce una descrizione:

*Ver lâ ounz-j-ourâ da la ciapelle sorten dou ou trei parsounagge, bou 'l manté niè, 'l ciapè bien anfousà su laz ourelhiâ, ciâcum une lanterne e la s'arcoumense a fâ 'l tour dou paì. L'i mieneui: a la fenêtre de touttou louz étable, e ounte la gen deurman, un de klou trei soune la cloucette: "Eveillez-vous, gens qui dormez, et priez pour les âmes des fidèles trépassés!". Touttou arsoutavan din 'l lei, giouinian lâ man, se fazien le signe de la croû e la se coumensave: "Misereremei Deus, secundum magnam misericordiam tuam...". E de l'étable se répoundie: "Et secundum multitudinem miserationem tuarum dele iniquitatem meam...". Une vouà proufunde, mezurâ, le soun de la cloccie k'accoumpagne par tou le vepre klou trei fantôme, ke fan le tour de touttâ lâ fenetrâ, e même su lâ meizoun detruittâ, renduâ a un clapie, i se plantan a dire un De profundis. L'i de situassioun e de vizioun ke betan la frousse. Si un foureitie aghesse passâ din 'l paì a klaz ourâ, l'i segû k'ou sarie ceui môr su 'l carrò par la pòu. Le landeman lou clouciaire passen a ciake porte demandâ 'l bon ceur; par agheire cloucciâ tou le neui. E la gen soun generoû, en dounen une belle mesure de blâ.116*

Verso le undici dalla cappella escono due o tre personaggi, col mantello nero il cappello ben calato sulle orecchie, ciascuno con una lanterna e si comincia a fare il giro del paese. È mezzanotte: alla finestra di tutte le stalle, e dove la gente dorme, uno di quei tre suona il campanello: "Svegliatevi, gente che dormite, e pregate per le anime dei fedeli trapassati!". Si svegliavano tutti di soprassalto nel letto, giungevano le mani, facevano il segno della Croce e si cominciava: "Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam...". E dalla stalla si rispondeva: "Et secundum multitudinem miserationem tuarum dele iniquitatem meam...". Una voce profonda, misurata, il suono della campana che accompagna per tutta la notte quei tre fantasmi, che si soffermano a tutte le finestre (dalle stalle), e anche sulle case distrutte, rese un ammasso di pietrame, si fermano a recitare un "De profundis". Sono situazioni e visioni che mettono la tremarella. Se un forestiero fosse passato nel paese a quell'ora, è certo che sarebbe caduto sul posto morto dallo spavento! Il giorno seguente i campanari passano ad ogni porta a chiedere "il buon cuore" per aver scampanato tutta la notte. Ed ogni famiglia è generosa dando una bella misura di segala.

---

116 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, pp. 72-73.

Il rito pare assumere la forma di una vera e propria messa in scena, quasi una mascherata, non stupisce che Piero di Cosimo lo abbia utilizzato per il carro di carnevale come non stupisce l'evoluzione di riti consimili nelle attuali forme di tipo carnascialesco di Halloween.

Ci sono pervenute diverse descrizioni e differenti versioni del testo recitato in occasione di questo "rito macabro", alcune di queste sono raccolte in *Se giovane sapesse e vecchio potesse*:

*Arvilhaou vou jan qu'ou dormé,  
prià pour lou povre trapasé,  
nou sän ità 'ma vou,  
vou saré 'ma nou parmi lou mor.*

Svegliatevi gente che dormite,  
pregate per i poveri defunti,  
noi fummo come voi,  
voi sarete come noi tra i morti.

*Réveillez-vous gens qui dormez,  
petits et grands écoutez-nous  
quand la mort vient.*

Svegliatevi gente che dormite,  
piccoli e grandi ascoltateci  
quando la morte viene.

*Arvilhaou vou jan que dormé,  
petì e gran ecouté nou,  
si vouz avé dez enemì  
pardonné le par ca de nou.*

Svegliatevi gente che dormite,  
piccoli e grandi ascoltateci,  
se avete nemici  
perdonateli in nome nostro.

*Réveillez-vous gens qui dormez,  
priez pour les pauvres trépassés,  
avant nous étions comme vous  
et vous serez comme nous parmi les  
morts.*

Svegliatevi gente che dormite,  
pregate per i poveri defunti,  
prima noi eravamo come voi  
e voi sarete come noi tra i morti.

*Eveillez-vous, gens qui dormez,  
et priez pour les âmes des fidèles  
trépassés! 117*

Svegliatevi, gente che dormite,  
e pregate per le anime dei fedeli defunti!

Terminato l'*Arvilhevoù*, i giovani si rivolgevano agli abitanti della casa e domandavano: "*Ou sé arvilhà? Dizan unë priéré par votrou mor*" (Siete svegli? Diciamo una preghiera per i vostri cari defunti). Veniva quindi recitato il *Miserere* e, infine, i ragazzi chiedevano: "*Ou l'avé antandù?*" (Avete inteso?). Gli abitanti della casa rispondevano: "*Ouei, ouei, l'avan antandù!*" (Sì, sì, abbiamo inteso!), allora i ragazzi s'incamminavano verso un'altra casa.<sup>118</sup> Pierina Vazon di Sauze d'Oulx così narra la tradizione:

---

117 S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005, pp. 94-97.

118 Cfr. *Ibidem*.

Alla sera dei Santi dopo le funzioni dou Vepre dou sen e dou mor (dei Vespri dei santi e dei defunti), le campane iniziavano a suonare a morto fino alla messa del mattino del giorno successivo. Accompagnati dai rintocchi della campana alla vigilia del giorno della commemorazione dei defunti e per tutta la notte, i giovani e gli uomini giravano per tutto il paese e fermandosi davanti ad ogni casa recitavano il “Miserere”. Le case erano chiuse e così fermandosi davanti alle finestre dicevano: Dormiaou? Beica d’arvilha pèrque ad siou pre a dir èl miserere. Dopo di che cominciavano la recitazione introducendola sempre con la frase: Réveillez vous, gens qui dormez, priez Dieu pour les âmes des fidèles trépassés o semplicemente... “pour les pauvres trépassés” (“Svegliatevi, gente che dormite, pregate Dio per le anime dei fedeli defunti”, “per i poveri defunti”). Con i doni che ricevevano da ogni famiglia i giovani si radunavano per fare una cena. Più indietro nel tempo a recitare il “miserere” erano i membri delle varie confraternità che vestiti con un saio bianco ed incappucciati battendo aritmicamente un bastone giravano per il paese.<sup>119</sup>

A Exilles erano i Confratelli del Santissimo Sacramento a perpetuare il rito:

[...] erano assidui nel partecipare alle varie funzioni previste dal loro statuto [...] mantenendo però sempre viva la loro tradizionale denominazione di Penitenti, benché i motivi che avevano dato origine al nascere della loro antica Confraternita, sotto la protezione di San Rocco, fossero venuti a mancare, essendo cessate le epidemie, che avevano travagliato i secoli precedenti. [...] Continuarono, rivestiti dei loro camici bianchi, a percorrere le strade degli abitati nella notte dei Morti (2 novembre) e in quella di San Sebastiano (20 gennaio) ricordando ad alta voce agli Exillesi, riuniti a vegliare nelle stalle, di tenersi sempre preparati al trapasso, ché la morte può colpire ad ogni istante. Sempre nella notte dei Morti squadre di Penitenti si davano il cambio ai campanili e per tutta la notte risuonavano dai campanili della parrocchiale, di San Giacomo di Cels, di San Biagio di Deveys e di San Colombano lenti rintocchi.<sup>120</sup>

Luigi Onorato Brun riferisce che, a fine Ottocento, il rito si ripeteva comunemente ovunque e che la frazione Amazas di Oulx sarebbe stata l’ultimo paese dove si sia svolto, nel 1919<sup>121</sup>, ma la versione dell’*Arvilhevoù*, introdotta nel lavoro dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand con lo spettacolo *L’angelo della peste*, è stata registrata dalla voce di Cesare Gros<sup>122</sup>, classe 1928, e la sua ultima

---

119 A. Crana, C. Fundone, P. Vazon, *Saouzè d’Oulx. Storia-Turismo e Ski – Lavoro – Religiosità*, Susa Libri, Susa 2004, p. 160.

120 E. Patria, *La Confraternita del SS. Sacramento e la rivolta dei penitenti*, in «Il Bannie», Anno VII, n. 2, Ferragosto 1968, p. 11.

121 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, cit., p. 73.

122 Cesare Gros, nativo di San Marco di Oulx, impara in giovane età a suonare la tromba da autodidatta e, successivamente, studia lo strumento entrando a far parte della Banda di Oulx. Ricorda di aver iniziato a suonare per i balli di paese per la festa patronale

esecuzione risale al 1939, anno in cui fu ancora portata nei vicoli di San Marco di Oulx:

*Éveillez-vous gens qui dormez,  
petits et grands écoutez-nous.  
Quand la mort vient le temps est  
court,  
autant la nuit comme le jour.  
Si vous avez des ennemis  
Pardonnez-les par cas d'amis.  
Si vous tardez vous avez tort  
Peut-être demain vous serez morts.*

Svegliatevi gente che dormite,  
piccoli e grandi ascoltateci.  
Quando la morte viene il tempo è breve,  
tanto la notte quanto il giorno.  
Se avete nemici  
perdonateli in nome dell'amicizia.  
Se tardate avete torto  
domani potreste essere morti.

Grazie allo spettacolo è stato possibile recuperare la versione testimoniata da Riccardo Colturi (classe 1939) di Fenils, frazione di Cesana Torinese<sup>123</sup>, la cui ultima esecuzione risale al 1947, anno in cui l'*Arvilhevoù* sarebbe ancora risuonato tra le case della borgata. Questa è la versione che viene riproposta oggi dai Parenaperde:

---

di Desertes, nel 1950, dove si ballava nei fienili. Insieme ad alcuni amici costituisce alcune orchestre che negli anni Cinquanta e Sessanta allietano le danze di paese di Oulx e dintorni.  
123 Riccardo Colturi, appassionato di lingua e cultura occitana è autore, fra l'altro, di *I mulini cantavano*, Piemonte in Bancarella, Torino 1994, testo dal quale è stato tratto parte del materiale di lavoro per la costruzione dello spettacolo *Barbarità* del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, realizzato nel 2006. Colturi ha occasione di assistere a una dimostrazione di lavoro del Laboratorio Teatrale, il 27 novembre 2005, in seguito alla quale racconta agli attori la versione dell'*Arvilhevoù* di Fenils da lui conosciuta.

*Réveillez-vous gens qui dormez,  
petits et grands écoutez-nous.  
Quand la mort vient le temps est court,  
autant la nuit comme le jour.  
Quand il n'y a rien de si certain,  
que de ne voir point de demain.  
Si vous avez des biens d'autrui,  
Rendez-les-entr'aujourd'hui.  
Si vous ne le faites pas avant ce soir  
Peut-être demain serait trop tard.  
Si vous avez des ennemis,  
Pardonnez-les par cas d'amis.  
Si vous tardez vous avez tort,  
peut être demain vous serez morts.  
Le Miserere nous apprend  
à pardonner entièrement.*

Svegliatevi gente che dormite,  
piccoli e grandi ascoltateci.  
Quando la morte viene il tempo è breve,  
tanto la notte quanto il giorno.  
Quando non v'è nulla di così certo,  
che di non poter vedere l'alba di domani.  
Se avete beni d'altri,  
rendeteli entro oggi.  
Se non lo fate prima di questa sera  
domani potrebbe essere troppo tardi.  
Se avete nemici,  
perdonateli in nome dell'amicizia.  
Se tardate avete torto  
domani potreste essere morti.  
Il Miserere ci insegna  
a perdonare interamente.

Enrico Faure in *Arcadia Alpina* ci dà una splendida descrizione di questo rito così come si svolgeva a fine Ottocento, aggiungendo particolari interessanti alle informazioni raccolte dalla voce dei testimoni:

È la vigilia del dì dei morti: la neve vien giù a larghe falde, quasi a coprire d'un bianco sudario i tumuli del camposanto che domani sarà visitato; i lapazzi e i cardì stecchiti che camuffano le croci lì attorno alla chiesa, crepitanti sotto il soffio del vento, hanno mosse di fantasmi che riddino con dondoli e stridori strani. Dall'alto del campanile, lento rimugge un rintocco; passa un minuto, ed un altro risponde, si suona a passata e cos' per tutta la notte. I fedeli, in sull'imbrunire, a frotte s'avviano alla chiesa ove, al chiarore di pochi ceri, si salmodiano i salmi della penitenza. I battuti della confraternita, perduti nel camicione di traliccio bianco, s'aggirano in quella penombra con una torcia che mette dei subiti sprazzi su per l'altare e per la volta, e di grandi paure in corpo ai bambini che schiatterebbero anziché abbandonar la gonna della mamma, la quale, mentre li rassicura, trincia ancor essa di gran segni di croce e non perde d'occhio il su'uomo senza del quale non oserebbe rincasare quella sera. Verso le dieci, fatto il giro del catafalco, tutti escono. In breve ad ogni finestra di stalla brilla un lume, lì ancora si recita il rosario in comune; le luci spariscono man mano; tutto è in riposo. È mezzanotte, il vento ridda il sinibbio e dalla chiesa sbucano cinque o sei spettri e intonano lentamente il Miserere: cinque o sei altri rispondono con il verso seguente! S'accostano alla finestra della prima casa gli uni, alla seconda gli altri, s'ode una scampanellata poi una voce che canta: *Éveillez-vous gens qui dormez – Et priez pour les âmes des fidèles trépassés* - e s'alterna il monotono verseggiare. Finito che hanno, chiama l'uno «Avete udito?» «Sì, grazie», risponde dal di dentro; ed immediatamente, stando così in letto, tutti tornano in sul pregare, mentre si perde in lontananza la cantilena e giunge importuno il gemito delle campane. Pei bambini, le mucche che crollan le stacche, le pecore



che s'agitano, sono rumori di morti tornati a ballonzolar per casa; tremano verga a verga, si tirano le coltri in capo fino ad averne scoperti i piedi; par che una mano diaccia li afferri; scoppiano a strillare e devono venirsi a cacciare coi genitori per non basir dal terrore. La macabra ronda dura tuta la notte, lasciando finestra alcuna, sui ruderi stessi delle case diroccate si recita il Deprofundis. Ed al domani, in premio di tanta devozione e d'opera sì meritoria, passa il campanaro colla gerla, e corre obbligo di dargli patate ed altro e ciò sempre a suffragio dei defunti; ed anche per ripagarlo del réveillé, che tale è il nome di questa notturna peregrinazione.<sup>124</sup>

In Francia la tradizione dei *Chants de Réveilléz* è molto ricca, ma per lo più si riferisce alle veglie della Settimana Santa in cui la morte di Cristo invita al *Memento Mori*; numerosi sono infatti i canti di *Réveilléz* raccolti nelle campagne d'oltralpe che richiamano la passione di Cristo. Talvolta il *Réveilléz* pasquale veniva cantato nelle veglie, talaltra seguiva le stesse forme riscontrate nell'*Arvilhevoù* altovalsusino, con la peregrinazione dei cantori, la recitazione del Miserere e la questua.

### **Le canzoni scollacciate anzichenò**

Non mancano neppure le canzoni goliardiche, quelle scollacciate anzichenò; le maligne che passano in rassegna i nomignoli d'ogni paese ed i difetti dei loro abitanti e qualche nenia in dialetto che prova quanto l'Elicona disti da queste vette!<sup>125</sup>

Il canto in lingua occitana pare riservato, secondo questo brano di Arcadia Alpina, alle canzoni dissacratorie, scollacciate e ricche di doppi sensi, come nel caso di *La marmitta* e di *A la meizoun de la paoura gen*, riproposto in questa occasione dai Parenaperde il cui testo è riportato nel capitolo dedicato alle danze, o a canzoni "maligne", come quella del *Väntouar* riportata in *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*<sup>126</sup>, che prendono in giro gli abitanti dei vari paesi con i loro blasoni, o le varie famiglie con i relativi soprannomi. Per il Faure queste canzoni provano «quanto l'Elicona disti da queste vette!»; le Muse che sul Monte Elicona ispirarono Esiodo per la composizione della Teogonia sarebbero, dunque, lontane dai nostri monti dove l'espressione in *patois* non è considerata degna della cultura "alta", che per l'appunto attinge al francese o all'italiano. Non dobbiamo però dimenticare che *Arcadia Alpina*, scritta nel 1906, è opera di un contadino

---

124 E. Faure, *Arcadia Alpina...*, cit., pp. 30-31.

125 E. Faure, *Arcadia Alpina...*, cit., p. 33.

126 S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, cit., pp. 62-65.

erudito che, in seguito alla sua elevazione sociale, vede con altri occhi, quelli di un maestro elementare del Regno sabauda, le tradizioni del proprio paese e che, pur continuando a decantare quel mondo agreste da cui proviene e di cui già sente la nostalgia, considera spesso volgari e primitive le sue abitudini.

L'uso della lingua occitana in canzoni scollacciate è rilevato anche da Duccio Gay, con particolare riferimento a componimenti per danza:

Si tratta di componimenti assai brevi, spesso di contenuto un po' spinto, utilizzati dai suonatori per farsi venire in mente melodie che dovevano usare per suonare "courente" (in Val Germanasca e in Val Vermenagna), "guihouno" (nella Castellata), "countrodanse" (a Frassinò). Non bisogna però confondere questi aiuti mnemonici con le vere e proprie canzoni o melodie usate come danze. È il caso per esempio della diffusissima canzone italiana "Il canto del cucù", diventata in "patois" "la bello a la fenetro...", la ragazza che, aspettando il fidanzato, osserva gallo e gallina che si accoppiano; la medesima melodia viene utilizzata in Val Vermenagna. Analogamente si operò sulla melodia dell'arcinota canzone "A l'ombretta d'l bussoun"... (La pastora fedele di Nigra). In taluni casi le danze si ballavano anche su canzoncine "ritmate", quando non c'erano strumenti musicali sottomano. Ne faccio due esempi: "la guihouno" *Doùne-li de fen an aquel aze...* oppure la "countrodanso" che usa una vecchia canzone del tempo umbertino, *Se Umberto mi dà il berretto (meiro)... Se Umberto mi dà il fucile (balà)*. Ma gli esempi abbondano in tutte le vallate.<sup>127</sup>

Analogamente, in alta Valle di Susa alcuni componimenti ritrovati servivano a questo scopo, come nel caso della bourrée *A la moddè d'Archamoura* e delle sue varianti, della corenta *Amou mèi moun bergeroun*, del rigodon *La Fenilhanè*, tutti questi testi sono riportati nell'intervento dedicato in questo convegno alle danze, insieme alla guiouno *Anin a Ciabartoun* sull'aria di *Doùne-li de fen an aquel aze...* indicata dal Gay, mentre anche a Fenils, Comune di Cesana Torinese, è testimoniata una versione della citata *La bello a la fenetro*:

*La belo a la fenetro,  
Argardo amoun e aval,  
Argardo la gialina  
Qu'i se fan quincà dou gilh.*<sup>128</sup>

La bella alla finestra  
Guarda su e giù  
Guarda le galline  
Che si fanno montare dal gallo.

---

127 D. Gay, *A proposito del canto occitano*, cit., p. 16.

128 Testimonianza raccolta da Riccardo Colturi.

Tra i canti reperiti in alta Valle Susa vi sono anche due testimonianze, in territorio di Exilles, della nota *La maire* e la *fillho*, altra melodia di corenta, ritrovata in Val Germanasca e riproposta dall'Associazione La Cantarana<sup>129</sup>; Enrico Lantelme la riporta nel suo canzoniere delle valli valdesi<sup>130</sup>. La prima testimonianza è di Exilles capoluogo:

<i>La mèire e la filha la beuvan 'l vin boun, e la povra belfilha, e la povra belfilha. La mèire e la filha la beuvan 'l vin boun, e la povra belfilha i soucha l'itoupoun.</i>	La madre e la figlia bevono il vino buono, e la povera nuora, e la povera nuora. La madre e la figlia bevono il vino buono, e la povera nuora, succhia il tappo.
---	---

<i>La mèire e la filha la beuvan 'l cafè, e la povra belfilha, e la povra belfilha. La mèire e la filha la beuvan 'l cafè, e la povra belfilha i berlicca èl couiè.</i>	La madre e la figlia bevono il caffè buono, e la povera nuora, e la povera nuora. La madre e la figlia bevono il caffè buono, e la povera nuora, lecca il cucchiaino.
---	--

131

La seconda, che si differenzia leggermente per la pronuncia e per l'uso del termine *mandiè* in luogo di *filha*, è della frazione Cels e riporta solo il primo verso:

<i>La mèire e la mandiè i beuvan èl vin boun, e la povre bellèfilhe, e la povre bellèfilhe. La mèire e la mandiè la beuvan 'l vin boun, e la povre bellèfilhe i souse l'itoupoun.</i>	La madre e la figlia bevono il vino buono, e la povera nuora, e la povera nuora. La madre e la figlia bevono il vino buono, e la povera nuora, succhia il tappo.
---	---

Brevi componimenti erano usati dai suonatori, come indica Duccio Gay, in funzione di "aiuto mnemonico", può essere il caso di *Anin a dansâ a la moddè ad Bioulâ*, cantata dal suonatore ambulante Emilio Sibille, *Mil Purus*, mio nonno al quale ho dedicato un precedente lavoro<sup>133</sup>, o di *Par bian dansâ*, del fisarmonicista Mario Capelli che riprende un frammento di *bourrée* per suonare, però, un valzer.

129 Gruppo di Musica Popolare di Pinerolo, *La belo a la fenetro*, Associazione La Cantarana, Pinerolo 1983, p. 9.

130 E. Lantelme, *I canti delle vali valdesi...*, cit., pp. 287-289.

131 *Concorso per Giovani per la recitazione di brani in patois*, in «Il Bannie», Anno VIII, n. 1, Pasqua 1969, p. 6.

132 G. De La Coste, *Lou prouverbi ed notrou veou 3*, in «Il Bannie», Anno XVII, n. 1, Aprile 1978, p. 19.

133 R. Sibille, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, Valados Usitanos, Torino 2003.

Si riscontrano componenti più articolati nel testo, normalmente di struttura assai semplice o adattati a note melodie, composti da estrosi personaggi rimasti per lo più anonimi; ma con Duccio Gay possiamo affermare:

Riguardo alla paternità dei canti popolari, essa dovrebbe di solito essere attribuita alla collettività. Una versione particolare, una volta che si consideri il periodo in cui viene usata e le parole che ne caratterizzarono l'appartenenza, può essere considerata il prodotto di un ambiente (raramente l'opera di un singolo).<sup>134</sup>

Luigia Alliaud (1916-1998) racconta di un tale Lorenzo Armand, componente della cantoria di Cesana Torinese, che si divertiva a sovrapporre testi in occitano ai canti sacri<sup>135</sup>; a Oulx si narra delle performance canore di Luigi Perron Cabus (Ginetto), classe 1983, che scomparso recentemente, ha portato con sé un patrimonio di canti scollacciati che non ci è stato possibile salvare.

Raramente, come nel caso di Enrico Chareun, conosciamo l'autore dei testi. Enrico (1910-1991), *Ricou*, proveniva dall'ex Comune di Desertes, ora Comune di Cesana Torinese, e si era trasferito a San Marco di Oulx a seguito del matrimonio con Ermina Gally che, come lui, era di indole allegra e festaiola. La figlia Caterina riferisce che il padre era solito canticchiare canzoni scollacciate, spesso di propria composizione. Quando veniva la stagione del taglio del fieno, nei dintorni dell'alpeggio di Malafosse Bassa, Enrico solleva intonare una canzone ricca di toponimi locali:

---

134 D. Gay, *A proposito del canto occitano*, cit., p. 12.

135 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SI 8.

*A siou anâ a arbatâ ël fen än Casarin  
 e a m'siou bougù tout ël fiasc äd vin.  
 Plu tar a siou ribâ a Prafouran,  
 a l'aviou mac plu qu'ël vèir a lä man.  
 Än travarsan lou prâ  
 a l'ai arcoumansâ a chantâ  
 e siou ribâ a la Châ.  
 Apré a siou mountâ ou Prâ dou Bô  
 e am siou andourmî dinz un crò.  
 Can a m'siou arvillâ  
 lä ciouquë l'ërë pasâ.  
 Siou deisandù a Marafôsë Basë  
 countan d'anâ durmî 'd su lä  
 palhasë.136*

Sono andato a raccogliere il fieno in località Cassarin e mi sono bevuto tutto il fiasco di vino. Più tardi sono giunto a Prafouran, avevo solo più il bicchiere in mano. Attraversando i prati ho iniziato a cantare e sono giunto alla Châ. Poi sono salito fino ai Prâ dou Bô e mi sono addormentato in una buca. Quando mi sono svegliato la sbornia mi era passata. Sono sceso a Malafosse Bassa contento di andare a dormire sul pagliericcio.

Altro motivo cantato da *Ricou* di cui, come per il precedente, Caterina Chareun ricorda le parole, ma non la melodia, è il seguente:

*A siou anâ dä tantë Serafinë Peirëttë  
 e i vourî a m'fâ ël café dinz unë  
 tourëttë.  
 A l'ai vourgù m'n'an meilâ  
 e lä m'î ribâ ël casioù su 'l nâ.  
 Siou cheui aval par lä clapeirâ  
 e a m'siou casâ ël nâ.  
 A siou ribâ a mäizoun  
 a l'aviou tout ël quioù a baroun.  
 Ma mairë i l'a vourgù m'chicanhâ  
 a lh'ai di: Veite a gratâ.137*

Sono andato da zia Serafina Peiret, voleva farmi il caffè con una caffettiera napoletana. Ho voluto immischiarmi e mi è arrivato il mestolo sul naso. Sono caduto giù per la pietraia e mi sono rotto il naso. Sono ritornato a casa e avevo tutto il sedere ammucciato. Mia madre mi ha sgridato e io le ho detto: "Vai a grattarti!".

Fa riferimento a un toponimo locale anche l'interessante canzone di Fenils, *Ma berëtto*, ricordata da Marisa Elleon, preziosa narratrice e cultrice delle tradizioni locali. Marisa è nata a Berechid (Marocco) nel 1933, ma vive da sempre a Fenils, ex Comune censuario soppresso nel 1928 e accorpato a Cesana Torinese, dove continua a fare la contadina con il marito, Angelo Bouvier, maestro di sci con il quale si è sposata nel 1961. Marisa ricorda il testo, ma non la melodia di questo canto:

---

136 S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, cit. pp. 58-59.  
 137 *Ivi*, pp. 60-61.

*A siou anà a la Coumbëtto  
 ai perdoù ma berëtto  
 Tantë Guitto l'a troubà  
 e m'l'a pa vourgù dounâ sans la  
 toumëtto  
 A siouz anà da la vacëtto  
 qu'i m' dounëssë la toumëtto  
 i m'l'a pa vourgù dounâ sans 'l fën  
 A siouz anà dou prà  
 qu'ou m' dounëssë 'l fën  
 ou m'l'a pa vourgù dounâ sans fumië  
 A siouz anà da lou porc  
 qu'i m' dounëssan 'l fumië  
 i m'l'an pa vourgù dounâ sans louz  
 aglan  
 A siouz anà dou roure  
 qu'ou m' dounëssë louz aglan  
 ou m'l'a pa vourgù dounâ sans l'appio  
 A siouz anà dou fërië  
 parqu'ou m' dounëssë l'appio  
 ou m'l'a pa vourgù dounâ sans lou  
 sòou  
 A siouz anà da moun pouppa  
 qu'ou m'a dounà lou sòou  
 Ouz'ai pourtà ou fërië  
 qu'ou m'a dounà l'appio  
 A l'ai pourtà ou rourë  
 qu'ou m'a dounà louz aglan  
 A louz ai pourtà ou porc  
 qu'i m'an dounà 'l fumië  
 A l'ai pourtà ou prà  
 qu'ou m'a dounà 'l fën  
 A l'ai pourtà a la vacëtto  
 qu'i m'a dounà la toumëtto  
 A l'ai pourtà a Tantë Guitto  
 qu'i m'a rendù ma berëtto.138*

Sono andato in località Coumbëtto  
 Ho perso il mio berretto  
 Zia Margherita l'ha trovato  
 E non me lo ha voluto dare senza un  
 formaggio.  
 Sono andato dalla mucca  
 Perché mi desse il formaggio  
 Non melo ha voluto dare senza il fieno  
 Sono andato dal prato  
 Perché mi desse il fieno  
 Non me lo ha voluto dare senza il letame  
 Sono andato dai maiali  
 Perché mi dessero il letame  
 Non me lo hanno voluto dare senza ghiande  
 Sono andato dal rovere  
 Perché mi desse le ghiande  
 Non me le ha volute dare senza la scure  
 Sono andato dal fabbro  
 Perché mi desse la scure  
 Non me l'ha voluta dare senza i soldi  
 Sono andato da mio padre  
 Che mi ha dato i soldi  
 Li ho portati al fabbro  
 Che mi ha dato la scure  
 L'ho portata al rovere  
 Che mi ha dato le ghiande  
 Le ho portate ai maiali  
 Che mi hanno dato il letame  
 L'ho portato al prato  
 Che mi ha dato il fieno  
 L'ho portato alla mucca  
 Che mi ha dato il formaggio  
 L'ho portato a zia Margherita  
 Che mi ha reso il mio berretto.

## Una farandola di pecore

Un discorso a parte merita il testo della canzone *La tound*<sup>139</sup>, testimoniata a Cesana dalla voce di Maria Giuseppina Antonietta Alliaud (1905-1994), nata

---

138 R. Sibille, registrazione inedita, 2011.

a Cesana nel 1900 e scomparsa negli anni Novanta, espatriata in Francia durante il regime fascista ha prestato servizio come domestica ed è rientrata a Cesana nell'imminenza della guerra. La canzone ripercorre il ciclo di lavorazione della lana, dalla tosatura alla riduzione in stracci degli abiti, attraverso il lavaggio, l'essiccazione, la cardatura, la filatura, la tessitura e il confezionamento degli abiti; secondo la nostra informatrice, veniva cantata e ballata a farandola o a girotondo in occasione del rientro dei greggi dall'alpeggio. Purtroppo l'esecuzione della signora Alliaud ha risentito degli anni e della salute; l'esile traccia ha però permesso ai musicisti Ladislao Todoroff, Giancarlo Zedde e Maurizio Rinaldi di ricavarne un arrangiamento per farandola sulla base del quale il maestro Pietro Mussino ne ha elaborato, nel 2003, un'armonizzazione per il Coro Ange Gardien di Oulx<sup>140</sup> ed è oggi riproposta dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand dell'Associazione ArTeMuDa.

---

139 Registrazione effettuata da Elisabetta Sussetto e Renato Sibille a Cesana Torinese il 21 novembre 1987.

140 *La tound*, in Coro Ange Gardien, *An Chanton bou l'Ange Gardien*, CD, 2003.

<i>A toundou, a toundou la féia e moun moutoun. Lou toundaire i soun partì, lou lavire i soun ribà.</i>	Tosano, tosano le pecore e il mio montone. I tosatori sono partiti, i lavandai sono arrivati.
<i>A lavou, a lavou la lanë ad moun moutoun. Lou lavaire i soun partì, lou seciaire i soun ribà.</i>	Lavano, lavano la lana del mio montone. I lavandai sono partiti, gli essiccatori sono arrivati.
<i>A sëcciou, a sëcciou la lanë ad moun moutoun. Lou seciaire i soun partì, lou cardaire i soun ribà.</i>	Asciugano, asciugano la lana del mio montone. Gli essiccatori i cardatori sono arrivati.
<i>A cardou, a cardou la lanë ad moun moutoun. Lou cardaire i soun partì, lou fiaraire i soun ribà.</i>	Cardano, cardano la lana del mio montone. I cardatori sono partiti, i filatori sono arrivati.
<i>A fiarou, a fiarou la lanë ad moun moutoun. Lou fiaraire i soun partì, lou tissaire i soun ribà.</i>	Filano, filano la lana del mio montone. I filatori sono partiti, i tessitori sono arrivati.
<i>A téisou, a téisou la lanë ad moun moutoun. Lou tissaire i soun partì, lou talhaire i soun ribà.</i>	Tessono, tessono la lana del mio montone. I tessitori sono partiti, i sarti sono arrivati.
<i>A talhou, a talhou la lanë ad moun moutoun. Lou talhaire i soun partì, lou froutaire i soun ribà.</i>	Tagliano, tagliano la lana del mio montone. I sarti sono partiti, i fruitori sono arrivati.
<i>A frùttou, a frùttou la lanë ad moun moutoun. Lou froutaire i soun partì, lou strasaire i soun ribà.</i>	Consumano, consumano la lana del mio montone. I fruitori sono partiti, gli straccivendoli sono arrivati.
<i>A strasou, a strasou la lanë ad moun moutoun.<sup>141</sup></i>	Stracciano, stracciano la lana del mio montone.

---

141 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 7-8.



Questa canzone, sebbene di struttura molto semplice, è a tutt'oggi l'unica, tra quelle che si possono definire "tradizionali", con un testo di una certa rilevanza in lingua occitana dell'alta Valle di Susa di cui disponiamo di melodia. La sua particolarità la farebbe, però, ascrivere al mondo infantile, là dove le tracce di canto in lingua occitana sono rimaste più consistenti.

Alcuni autori hanno tentato in anni recenti la scrittura di canzoni in lingua occitana componendone anche la musica, come nel caso dell'ecclettico Virgilio Fontan di Champbons di Exilles<sup>142</sup> e del suo malinconico e nostalgico *Silans Usitan*<sup>143</sup> o nel caso dei canti religiosi di Clelia Baccon *Jesù Bambin* e *Isi din la Gleisa*, quest'ultimo armonizzato dal maestro Pietro Mussino per il Coro Ange Gardien<sup>144</sup>, o ancora dell'inno *Salbertran, mun pai*<sup>145</sup> composto dalla stessa Baccon su motivo popolare, la cui base eseguita dal complesso bandistico è presentata nel CD prodotto in occasione del presente convegno.

Per esigenze puramente sceniche, nel 2005, il Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand ha composto, in occasione dello spettacolo *L'Angelo della peste*, il canto *La pèstè*<sup>146</sup>, eseguito, nelle repliche del 2005 e 2006, da alcuni componenti del Coro Ange Gardien e, nel 2007, dal baritono Simone del Savio con l'accompagnamento musicale di Alberto Dotta alla ghironda.

Per queste ultime esperienze non si può certo parlare di "tradizione" né per quanto riguarda le forme, che risentono di influssi altri, né per l'uso della lingua occitana, che parrebbe più gradita nel canto immediato e scollacciato, tanto meno per la diffusione, sia all'interno sia all'esterno della comunità.

[...] la musica dei "professionisti" è obiettivamente migliore di quella di un tempo ma questa sofisticazione perde il sapore della genuinità. Non è certo il caso di rammaricarsene più di tanto, ma è certo il segno che la tradizione popolare sta scomparendo, come tale, sostituita [...] da un nuovo genere nato da ibridazioni

---

142 L'artista exillesse, oltre che pittore, poeta e musicista, è stato anche liutaio.

143 *Virgilio Fontan: tra arte e scienza*, in «Il Banniè», anno XXVIII, n. 60, dic 1989.

144 *Isi din la Gleisa*, in Coro Ange Gardien, *An Chanton bou l'Ange Gardien*, CD, 2003.

145 C. Baccon, *Salbertrand. Storia di una Comunità alpina e della sua Valle*, Melli, Borgone di Susa 1999, pp. 6-7.

146 R. Sibille, *Le fonti popolari de L'anjë dlä pèstè del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand*, in *La Peste alle Porte del Teatro, Parte II – Il Teatro*, Atti del Convegno Salbertrand 16 settembre 2007, a cura di R. Micali e R. Sibille, ArTeMuDa Baima-Ronchetti, Castellamonte 2007, p 21.

sempre più numerose e da armonizzazioni sempre più “dotte” [...]. Il canto “occitano”, quel poco che ci è stato tramandato dagli autentici ultimi detentori della memoria orale, temo che scomparirà irrimediabilmente [...].<sup>147</sup>

## Lupi e suonatori

Il suonatore ambulante *Mil Purus*, Emilio Sibille, di Ramats di Chiomonte, riguardo le sue peregrinazioni per la Valle per allietare i balli di paese e i bagordi della festa dei coscritti, a proposito di una sua trasferta a Desertes:

[...] raccontava di una volta in cui venne chiamato a suonare per il ballo e, al termine della festa, fu fatto accomodare per la notte, com'era di consuetudine, su un pagliericcio preparato in una stalla. Appisolatosi, fu subito svegliato dal continuo cadere di qualcosa accanto a lui e sui suoi abiti. Fatta un po' di luce con l'accendino per vedere di cosa si trattasse, si accorse di essere disteso sotto a diverse galline, appollaiate sopra di lui, che defecavano tranquillamente. Infuriato, soprattutto perché indossava il bitin nòu<sup>148</sup>, si allontanò senza attendere la ricompensa per la serata e si incamminò fino alla stazione ferroviaria di Oulx, dove doveva riprendere il treno. Dovette suonare la fisarmonica per tutto il percorso, in quanto l'attraversamento du bo dla lèghè<sup>149</sup> era ritenuto pericoloso per la presenza di lupi e cinghiali.<sup>150</sup>

La storia reale, un po' bizzarra e frutto, nel finale, più della sbornia che del vero pericolo dell'incontro con bestie feroci, non è poi così lontana dalle diffuse leggende sui lupi che assalgono i suonatori di violino e di fisarmonica. A Thures ne viene riportata una di un suonatore di cornetta che si imbatte nella belva, proprio nello stesso tratto di strada dove *Mil Purus* temeva di fare un brutto incontro:

Gli abitanti tramandano il racconto che narra di un giovane militare in licenza, proveniente da Oulx, che sulla strada per Cesana, in località Bosco della Lega, fece un brutto incontro con un lupo dall'aspetto feroce. Il giovane non sapendo cosa fare iniziò a suonare la cournetta (una sorta di flauto che aveva con sé e continuò intimorito suonando per tutto il percorso. Il lupo lo seguiva ammaliato e incuriosito dal dolce suono al punto che il giovane riuscì a giungere sano e salvo alla sua casa di Lause senza essere assalito. A questo fatto i racconti popolari fanno risalire il motivo

---

147 D. Gay, *A proposito del canto occitano*, cit., p. 21.

148 “L'abito nuovo”, generalmente ci si potevano permettere solo due abiti: quello quotidiano, da lavoro, e quello “buono” per i giorni di festa.

149 Bosco della Lega, che si estende a fondo valle, in direzione di Cesana Torinese, tra Amazas (frazione di Oulx) e Fenils.

150 R. Sibille, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, Valados Usitanos, Torino 2003, p. 30.

per cui la famiglia che abitava nella casa posta all'incrocio, tra la via che attualmente scende a Rhuilles e quella diretta a Thuras, portava il soprannome di Cournetta.<sup>151</sup>

Il violino era lo strumento più diffuso tra Settecento e Ottocento, ne ritroviamo ancora in mano a musicanti di inizio Novecento, come nelle foto che ritraggono Andrea Croletto di Sauze d'Oulx e in altre rare fotografie di Bardonecchia, mentre a Champlas e a Eclause si conservano ancora strumenti del XIX secolo. Il violino, però, viene presto soppiantato dalla fisarmonica diatonica e poi da quella cromatica. A Thures pare vi fossero diversi virtuosi di questo strumento ad uno dei quali Giuliana Armand attribuisce la proprietà di un gilet ottocentesco particolarmente ricco, conservato da una famiglia locale<sup>152</sup>, ma forse anche questa è una leggenda e forse gli ultimi suonatori di violino non avranno fatto in tempo a imbracciare il loro strumento e saranno caduti in pasto ai lupi, diversamente da quella leggenda conosciuta in diversi paesi della Valle e raccontata da Gemma Rousset:

Nella seconda metà del secolo scorso, pressapoco negli anni 1880-1890 un certo Beguin di Savoulx si spostava da una frazione all'altra dell'Alta Valle, per far divertire specialmente la gioventù col suono del proprio violino. La popolazione era molto più numerosa, dedita esclusivamente ai lavori di campagna, abituata ad utilizzare ogni pezzetto di terra anche in alta montagna. Rimaneva alle grange fino all'autunno inoltrato, a volte anche d'inverno, e fu appunto nelle baite delle frazioni del Constans e Savoulx, dette Foins e Pisu che si verificò l'episodio. Il suonatore vi si era recato per una festiciola da ballo, e a festa finita, prese anche lui la via del ritorno per Savoulx. Era notte inoltrata e, dalla foresta vide sbucare due occhi di fuoco che si avvicinavano sempre di più: capì subito che si trattava di un lupo. Il suonatore, come compenso, aveva ricevuto un pane, ed incominciò a gettarne a terra qualche pezzetto, nella speranza di tenere a bada il lupo affamato. Purtroppo il pane finì, e l'animale non sazio si avvicinò ed alzò le zampe anteriori contro il malcapitato. Con una zampa urtò le corde del violino che emisero un suono, al ché il lupo spaventato retrocesse improvvisamente con un balzo. Il povero Beguin reprimendo la paura che oramai lo attanagliava, capì che suonando il suo violino sarebbe riuscito a tenere il lupo a dovuta distanza. Così avvenne, e suonando per tutto il percorso riuscì a raggiungere la casa sana salvo.<sup>153</sup>

---

151 R. Sibille, F. Bernard, *Thures e la sua valle. La memoria della terra*, ArTeMuDa, Torino 2010, p. 76.

152 G. Armand, *Il truset. Abbigliamento tradizionale della Valle di Cesana*, Valados Usitanos, Torino 2006, p. 100.

153 G. Rousset, *Il Villard racconta*, Melli, Susa 1986, pp. 74-75.

I lupi sono scomparsi a inizio Novecento e con loro i suonatori di violino e le loro leggende, come nelle vallate del Delfinato d'oltre confine<sup>154</sup>; ma i lupi sono ritornati a fine Novecento a popolare le nostre montagne e perché le loro leggende vivano hanno bisogno di suonatori.

### Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *Adiu paure Carnävà*, in «Valados Usitanos», n. 61, set-dic 1998, pp. 4-19.
- AA.VV., *Le Carnaval de Champlas du Col*, Alzani, Pinerolo 2007.
- G. Armand, *l' truset. Abbigliamento tradizionale della Valle di Cesana*, Valados Usitanos, Torino 2006.
- C. Baccon, *Salbertrand. Storia di una Comunità alpina e della sua Valle*, Melli, Borgone di Susa 1999.
- R. Balma, A.G. Ribet, *Vecchie canzoni della nostra terra*, Unitipografica pinerolese, Pinerolo 1930.
- L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, pp. 72-73.
- Concorso per Giovani per la recitazione di brani in patois*, in «Il Bannie», Anno VIII, n. 1, Pasqua 1969, p. 6.
- Coro Ange Gardien, *An Chanton bou l'Ange Gardien*, CD 2003.
- A. Crana, C. Fundone, P. Vazon, *Saouzè d'Oulx. Storia-Turismo, Ski-Lavoro-Religiosità*, Susa Libri, Susa 2004.
- G. De La Coste, *Lou prouverbi ed notrou veou 3*, in «Il Bannie», Anno XVII, n. 1, Aprile 1978, p. 19.
- E. Faure, *Arcadia Alpina. Costumi dell'Alta Valle di Susa*, Piazza, Susa 1926.
- Augusto Allois poeta di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 29, gen-apr, 1988, pp. 29-37.
- Fra S. Razi, *Laudi spirituali*, trascr. E. Levi, *Lirica italiana nel Cinquecento e Seicento fino alla 'Arcadia*, Olschki, Firenze 1909.
- D. Gay, *A proposito del canto occitano*, in «Valados Usitanos», n. 73, set-dic 2002, pp. 9-25.
- F. Ghisi, *I canti carnoscialeschi nelle fonti musicali del XV e XVI secolo*, A.M.I.S., Bologna 1970.
- F. Ghisi, E. Tron, *Anciennes Chansons vaudoises*, Société d'Études Vaudoises, Torre Pellice 1947.
- E. Lantelme, *I canti delle vali valdesi. Identità e memoria di un popolo alpino*, Claudiana, Torino 1989.
- A. Masset, *Dizionario e Grammatica del patois provenzale di Rochemolles*, 2 voll., Melli, Borgone di Susa 1997.
- P. Mazelier, *Permanences identitaires et échanges culturels dans les Musiques Traditionnelles des Alpes du Dauphiné*, in «ARA», n. 53, 2° sem 2004.
- E. Patria, *La Confraternita del SS. Sacramento e la rivolta dei penitenti*, in «Il Bannie», Anno VII, n. 2, 1968, p. 11.
- S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005.

---

154 Cfr. P. Mazelier, *Permanences identitaires et échanges culturels dans les Musiques Traditionnelles des Alpes du Dauphiné*, in «ARA», n. 53, 2° sem 2004, pp. 50-54.

- G. Rousset, *Il Villard racconta*, Melli, Susa 1986.
- R. Sibille, *Dalle forme narrative orali a nuove forme di linguaggio. Uno sguardo all'alta Valle di Susa*, in Atti del Convegno *Letteratura per una lingua, lingua per una letteratura*, 25 settembre 2010, Scuola Latina di Pomaretto, pp. 62-77.
- R. Sibille, *Le fonti popolari de L'anjë dlä pèstë del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand*, in *La Peste alle Porte del Teatro, Parte II – Il Teatro*, Atti del Convegno Salbertrand 16 settembre 2007, a cura di R. Micali e R. Sibille, ArTeMuDa Baima-Ronchetti, Castellamonte 2007, pp. 16-29.
- R. Sibille, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, Valados Usitanos, Torino 2003.
- R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990.
- R. Sibille, F. Bernard, *Thures e la sua valle. La memoria della terra*, ArTeMuDa, Torino 2010.
- G. Vasari, *Le vite*, vol. 4, Edizione Giuntina.
- Virgilio Fontan: tra arte e scienza*, in «Il Bannië», anno XXVIII, n. 60, dic 1989.

## MUSICA IN CULLA: IL SUONO CHE PRECEDE LA PAROLA

SILVIA PUSCEDDU

La comunicazione istintiva e inconsapevole che caratterizza le prime relazioni fra il bambino e la madre è da ricercare in un linguaggio non verbale basato principalmente su suoni e movimenti: basti pensare ai primi movimenti percepiti quando ancora il bambino è nella pancia della mamma e ai primi vagiti una volta venuto al mondo attraverso i quali egli esprime i propri bisogni e le proprie emozioni costringendo il mondo adulto ad entrare in contatto con lui secondo una comunicazione non verbale. In questa visione del mondo infantile si inserisce la teoria dell'Apprendimento Musicale sviluppata dall'Associazione Italiana Musica in Culla la quale prende le prime mosse dal metodo Gordoniano e lo amplia attraverso studi americani ed europei<sup>155</sup>, ma soprattutto mediante la costante ricerca che non si ferma al piano didattico, ma si apre al pedagogico e relazionale ponendo al centro dello studio la similitudine tra l'apprendimento delle strutture musicali e quello del linguaggio verbale. Tale processo si basa fondamentalmente sullo sviluppo del pensiero musicale che Edwin Gordon<sup>156</sup> definisce *audiation* e che si sviluppa attraverso tre fasi principali: l'acculturazione, l'imitazione e l'assimilazione.

L'esperienza di questi anni negli asili nido e nelle scuole di musica ha portato noi operatori di Musica in Culla a rilevare che "l'immersione" del bambino in un contesto relazionale sonoro in cui la proposta musicalmente complessa e varia, sia sul piano melodico che ritmico, consente l'apprendimento e lo sviluppo di un vocabolario musicale che gli consentirà di interiorizzare modalità comunicative ed espressive attraverso il linguaggio musicale pari a quello verbale.

La proposta operativa di Edwin Gordon e Beth Bolton prende spunto dalla selezione di migliaia di canti del repertorio popolare e tradizionale di tutto il mondo dall'Africa ai Poli. Innumerevoli ninna nanne, cavallucci, girotondi,

---

155 B.M. Bolton, *Musicianship. Learning the language of music, songs, and suggestions to develop tonal and rhythm skill*, Bestbael, Philadelphia 2000; F. Delalande, *La musica è un gioco da bambini*, Angeli, Milano 2004; A. Conrado, F.S. Galtieri, a cura di, *Musica in Culla, Proposte didattiche zero tre*, OSI-MKT, Brescia 2011.

156 E.E. Gordon, *A music learning theory for newborn and young children*, GIA, Chicago 1997.

ecc... che hanno tutti la matrice comune del giocare, far divertire e comunicare con il bimbo. Non c'è dialetto o cultura locale che sfugga a questa regola pertanto gli operatori pedagogici sono invitati a riscoprire le cantilene e le cadenze ataviche per far crescere ogni bimbo nel proprio ambiente, nella propria comunità. Questa metodologia pedagogica importata in Italia da una decina di anni, ha trovato centinaia di insegnanti e genitori entusiasti. Tutti convinti che i ritmi delle filastrocche, delle conte e le melodie delle “fantastiche” ballate popolari siano un bagaglio, una ricchezza culturale che ogni creatura umana deve “possedere” e conoscere.

### **Riferimenti bibliografici**

- B.M. Bolton, *Musicianship. Learning the language of music, songs, and suggestions to develop tonal and rhythm skill*, Bestbael, Philadelphia 2000.
- F. Delalande, *La musica è un gioco da bambini*, Angeli, Milano 2004.
- A. Conrado, F.S. Galtieri, a cura di, *Musica in Culla, Proposte didattiche zero-tre*, OSI-MKT, Brescia 2011.
- E.E. Gordon, *A music learning theory for newborn and young children*, GIA, Chicago 1997.

## MIAOU, GUIRIGUIRIGUIRI, PACHAC, TIN TIN.

### REPERTORIO DELLA MUSICA IN CULLA DELL'ALTA VALLE DI SUSA

RENATO SIBILLE

#### Il mio piccolo vuol dormire

Si può ben affermare che questo genere di canto tradizionale, il cui uso è attestato presso tutte le etnie del mondo, sia stato, fin dall'antichità, il più diffuso in assoluto. La ninna-nanna (o berceuse) è, nella maggior parte dei casi, il primo messaggio musicale diretto al neonato. Il suo carattere è semplice e regolare: la sua cadenza ripetitiva distende i nervi, accompagna il movimento tranquillo della culla e predispone al sonno. Le melodie sono di solito molto lineari e le parole poco più che suoni naturali, a volte onomatopee e sequenze sillabiche. *Son son* è un esempio tipico di questa produzione che ritroviamo, pressoché identica, in tutta la regione occitana: a nord del limite dei dialetti d'Oc la berceuse assume infatti caratteri del tutto diversi. J. Canteloube<sup>157</sup> ne ha raccolte due versioni molto simili alla nostra, una nel Béarn e l'altra nell'Haut-Languedoc. Lo stesso autore cita l'esistenza di altre varianti, tutte caratterizzate da una semplice invocazione al sonno, con un carattere pagano assai pronunciato. J. Tiersot<sup>158</sup> ne riporta un esempio, originario dell'Auvergne, dai tratti pressoché identici.<sup>159</sup>

Così Enrico Lantelme, trattando dei canti di vita quotidiana nelle valli valdesi, introduce la ninna nanna *Son son* riscontrata a Villar Pellice:

<i>Son son, vene vene vene</i>	Sonno sonno, vieni vieni vieni,
<i>Son son, vene vene donc.</i>	Sonno sonno, vieni vieni infine.
<i>E lou son vol pa venì</i>	E il sonno non vuole venire
<i>E moun Jan vol pa durmì.</i>	E il mio Gian non vuole dormire.
<i>Son son, vene vene vene</i>	Sonno sonno, vieni vieni vieni,
<i>Son son, vene vene donc.160</i>	Sonno sonno, vieni vieni infine.

---

157 J. Canteloube, *Anthologie des Chants Populaires Français*, 4 voll., Durand, Parigi 1951.

158 J. Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes Françaises*, Moutiers, Grenoble 1903, pp. 485 e ss.

159 E. Lantelme, *I canti delle valli valdesi. Identità e memoria di un popolo alpino*, Claudiana, Torino 1989, p. 219.

160 *Ivi*, p. 225.



La ninna nanna *Son, son*, presente con alcune varianti a Cesana Torinese<sup>161</sup> e a Oulx<sup>162</sup>, fornisce al Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand il pretesto per inserire negli spettacoli la sonorità del canto in lingua locale: un canto dolce, quotidiano, domestico, che richiama un ambiente familiare e che, con la sua delicatezza, pare staccarsi dalla durezza e dalla ruvidità di quel mondo dove, normalmente, si ricorreva a ben altre formule, come dimostrano la ninna nanna di Rochemolles e quella di Fenils che ammoniscono: «tuo padre è andato in guerra, tua madre è in prigione». La versione utilizzata dal Laboratorio Teatrale in tutti i suoi spettacoli, come a voler sottolineare con forza una continuità nella trasmissione orale della memoria, è quella registrata nel 1986, dalla viva voce di Ida Gay<sup>163</sup>:

<i>Son, son venè vitte vitte</i>	Sonno, sonno venite presto presto,
<i>son, son venè vitte don.</i>	sonno, sonno venite presto dunque.
<i>Moun bè pecì vouldrìe deurmì</i>	Il mio bel piccolo vorrebbe dormire
<i>e la son vò pa venì</i>	e il sonno non vuole venire.
<i>Son, son venè vittè vittè,</i>	Sonno, sonno venite presto presto,
<i>son, son venè vittè don.164</i>	sonno, sonno venite presto dunque.

Questa ninna nanna, come un'altra versione, raccolta nel territorio di Cesana Torinese testimoniata da Luigia Alliaud, sono reinterpretate nel CD allegato a questa pubblicazione dalle Trobairitz d'Oc:

<i>Son, son véne, véne,</i>	Sonno, sonno venite, venite,
<i>son, son véne don.</i>	sonno, sonno venite dunque.
<i>Moun pecì vould dourmî</i>	Il mio piccolo voleva dormire
<i>e la son vò pa venî.</i>	e il sonno non vuole venire.
<i>Son, son véne, véne,</i>	Sonno, sonno venite, venite,
<i>son, son véne don.165</i>	sonno, sonno venite dunque.

161 L.O. Brun, *Ou bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Torino 1986, p. 91.

162 G. Jayme, *Plurilinguismo a Oulx negli Anni '40*, in «La Valaddo», Anno XXVI, n. 1, marzo 2007.

163 Maestra elementare a Cesana, originaria di Amazas di Oulx, moglie di Luigi Onorato Brun; ha curato la revisione dei testi dell'opera del marito pubblicata postuma nel 1986 per le edizioni Valados Usitanos.

164 R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990, SR 12.

165 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 11.

Una variante di Oulx è riportata da Giovanna Jayme in un articolo che ricorda come, nella nostra valle, fosse presente e praticato il plurilinguismo, fin dalla tenera età; plurilinguismo richiamato dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand che utilizza, nei suoi spettacoli, testi e canti in lingua italiana, occitana, francese, latina:

*Son, son, son vèné vittè don.  
 Què ma pchittè i l'avì son.  
 E la son i vourî pâ vnî;  
 E Luigina i vourî dormî.166*

Sonno, sonno, sonno venite presto dunque.  
 Ché la mia bambina aveva sonno.  
 E il sonno non voleva venire.  
 E Luigina voleva dormire.

In territorio occitano francese, nella regione del Rouergue, è presente una variante della stessa ninna nanna:

*Som-som vèni, vèni, vèni,  
 Som-som vèni, vèni, donc.  
 Som-som vèni, vèni, vèni,  
 Som-som vèni, d'endacòm.*

Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
 sonno, sonno vieni, vieni, dunque.  
 Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
 sonno, sonno vieni, da qualche parte.

*La som-som vòl pas venir, Pecaire!  
 La som-som vòl pas venir,  
 L'enfanton pòt pas dormir.*

Il sonno non vuole venire, Ahimè!  
 Il sonno non vuole venire,  
 il bambino non può dormire.

*Som-som vèni, vèni, vèni,  
 Som-som vèni, vèni, donc.  
 Som-som vèni, vèni, vèni,  
 Som-som vèni, vèni, donc.  
 [...].167*

Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
 sonno, sonno vieni, vieni, dunque.  
 Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
 sonno, sonno vieni, vieni, dunque.  
 [...].

Nella valle di Bethmale, nei Pirenei, la ninna nanna *Dinn-Dann!* inizia con la medesima strofa:

*Som-som vèni, vèni, vèni,  
 Som-som vèni, vèni, donc.  
 Le somelhon que vendrà,  
 Lo petiton se pausará.  
 [...].168*

Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
 sonno, sonno vieni, vieni, dunque.  
 Il sonnellino che verrà,  
 il piccolino si riposerà.  
 [...].

---

166 G. Jaime, *Plurilinguismo a Oulx negli Anni '40*, cit.

167 C. Marie, *Anthologie de la chanson occitane. Chansons polulaires des pays de Langue d'Oc*, G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris 1975, p. 53.

168 *Ivi*, pp. 48-49.

Mentre nel Bazadais, in Gascogne, la ninna nanna *Drom Nine* (Dormi Piccolo), alquanto diversa nella prima parte, termina con la stessa strofa d'inizio delle precedenti:

[...]  
*Som-som vène, vène, vène,*  
*Som-som vène, vène, donc!*169

[...]  
Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
sonno, sonno vieni, vieni, dunque.

Diversa la struttura della *Breçairola de Tolosa* che, tuttavia, inizia con le medesime parole su diversa melodia:

*Som-som vèni, vèni, vèni,*  
*Som-som vèni, vèni, donc.*  
*La som-som s'en es anada,*  
*A Paris sus una craba.*  
*Tornarà deman matin,*  
*A cavalet sus un rossin.*  
[...].170

Sonno, sonno vieni, vieni, vieni,  
sonno, sonno vieni, vieni, dunque.  
Il sonno se n'è andato,  
a Parigi su una capra.  
Tornerà domattina,  
a cavallo di un ronzino.  
[...].

Queste varianti di una stessa ninna nanna: quella utilizzata dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, quelle riportate da Luigia Alliaud e da Giovanna Jayme, quella reperita in Val Pellice e inserita nello spettacolo del Gruppo Teatro Angrogna *E mi canto – Montagna e libertà* (2005), come molte altre reperibili negli approfonditi studi e nelle antologie curate da etnomusicologi italiani, francesi e spagnoli, testimoniano quanto intenso e ricco sia stato lo scambio nelle terre a lingua occitana, e non solo, di qua e di là delle Alpi con una migrazione di persone e di elementi culturali.

Un'altra ninna nanna è testimoniata in alta Valle Susa con due varianti, una di Rochemolles (Bardonecchia) registrata dalla voce di Cecilia Masset e ripresa dalle Trobairitz d'Oc:

---

169 *Ivi*, pp. 47-48.

170 *Ivi*, pp. 56-58.

*Têta, têta Jan Piêrë,  
Nêna, nêna Simoun.  
Toun pairë l'î anà a la guêrë,  
ta mairë l'î anà 'n prezoun.  
Paourë efan 'd Carcasoun,  
qu'faren nou dzin set meizoun ?  
Pa nhi braia nhi boutoun.171*

Allatta, allatta Gianpiero,  
Ninna, ninna Simone.  
Tuo padre è andato in guerra,  
tua madre è andata in prigione.  
Povero bambino di Carcassonne,  
che cosa faremo noi in questa casa?  
Né pantaloni né bottoni.

Mentre l'altra versione è testimoniata da Marisa Eleon di Fenils (Cesana Torinese):

*Nai nai, tréi tréi Jan Piêrë  
Nai nai, tréi tréi Simoun  
toun pairë ou l'î-z-unë aréirë,  
ta mairë i l'î-z-unë doun-doun.  
Por Giaquin que farén nou,  
la meigran a la douroû.  
Nai nai, tréi tréi Jan Piêrë  
Nai nai, tréi tréi Simoun  
toun pairë ou l'î-z-anà a la guêrë  
ta mairë i l'î-z 'n preizoun  
Por jaquin que farén nou,  
la meigran a la douroû.172*

Nai nai, tréi tréi Gianpiero,  
Nai nai, tréi tréi Simone.  
Tuo padre è un aratro,  
tua madre è un'inconcludente.  
Povero Giocchino che cosa faremo,  
la nonna ha i dolori.  
Nai nai, tréi tréi Gianpiero,  
Nai nai, tréi tréi Simone.  
Tuo padre è andato in guerra,  
tua madre è in prigione.  
Povero piccoletto che cosa faremo,  
la nonna ha i dolori.

Una filastrocca di Cesana Torinese, testimoniata da Luigia Alliaud e ripresa dalle Trobairitz d'Oc, nasce da una ninna nanna e diviene un gioco scherzoso fatto dai nonni ai bambini piccoli:

*Nai nai, caccanin,  
la rabëtta dou mourin,  
la giarina fan feisina,  
lou pouzin beuvan 'l vin,  
la moutéra fan la téra,  
lou courbà cian par lou prà.173*

Nai nai, caccanin,  
le paletta del mulino  
le galline fanno fascine.  
I pulcini bevono il vino,  
le martore fanno le tele,  
i corvi cacano nei prati.

Anche a Rochemolles le martore fanno le tele in una filastrocca di cui abbiamo due varianti; una è riportata da Angelo Masset sulla sua *Grammatica del patois provenzale di Rochemolles*:

---

171 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 14.

172 R. Sibille, *Registrazione inedita*, Fenils 2011.

173 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 18.

*Tzéra, tzéra,  
la mountzéra fan la tzéra,  
lou corbàou fan lou dràou,  
la jarîñë nhér fe la ciuzinhér,  
la jarîñë jalh pît la palh,  
pît 'l fen sù la cota do poulhen,  
l'echirô, mount sù o bariô,  
ve prenn in ecot 'd bô  
per fâ la couretta  
do pchì Jacò, Jacò, Jacò.174*

Tele, tele,  
le martore fanno le tele,  
i corvi fanno i drappi,  
la gallina nera fa la cuciniera,  
la gallina maculata pesta la paglia,  
pesta il fieno sulla schiena del puledro  
lo scoiattolo sale sul ripiano del fienile  
va a prendere un pezzo di legno  
per fare la pappetta  
del piccolo Giacomino, Giacomino,  
Giacomino.

L'altra versione è stata registrata dalla voce di Cecilia Masset:

*Tzéra, tzéra,  
la mountzéra fan la tzéra,  
lou corbàou fan lou dràou,  
la jarîñë fe la sîñë,  
la jarîñë nhér fe la ciuzinhér,  
la jarîñë jalh pît la palh,  
pît 'l fen sù la cota do poulhen,  
l'echirô, mount sù o bariô,  
ve tapâ avà ecot 'd bô  
per fâ la côra  
de la pchittë...175*

Tele, tele,  
le martore<sup>176</sup> fanno le tele,  
i corvi fanno i drappi,  
la gallina fa la cena,  
la gallina nera fa la cuciniera,  
la gallina maculata pesta la paglia,  
pesta il fieno sulla schiena del puledro  
lo scoiattolo sale sul ripiano del fienile  
va a buttare giù un pezzo di legno  
per fare la pappà  
della piccola...

Di una versione di Borgata di Sestriere, raccolta dai ragazzi delle scuole medie in occasione del laboratorio di lingua occitana, ci è rimasta solo una strofa:

*Laz oulivétta fon la calhétta  
e lou courbô von la malhò*

Le allodole fanno le quagliette  
e i corvi vanno a mangiarle.

Questa filastrocca, secondo gli informatori, veniva recitata quando si preparavano le “cagliette” o “quagliette”, piatto tipico a base di patate e verdure a forma di grossi gnocchi. I versi giocano sul doppio significato di *calhétta* che può indicare sia le piccole quaglie che il piatto tradizionale, per

174 Ivi, SR 19.

175 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 20 .

176 Il Masset traduce *moutera* con puzzole e *dràou* con panni.

cui può essere così inteso in senso metaforico: «Le massaie fanno le “quagliette” e gli uomini vanno a mangiarle.»<sup>177</sup>

Anche la filastrocca *Ciant e plourë*, recuperata a Bardonecchia, nasce probabilmente come ninna nanna e così viene interpretata dalle Trobairitz d’Oc. Secondo l’informatrice Guy Maria Virginia, la filastrocca veniva recitata ai bambini frignoni o che facevano il broncio, tra il riso e il pianto, come capitava a Fenils secondo Marisa Elleon che ne ricorda solo il primo verso:

*Ciant e plourë, pis din l’ourë,  
fai ‘n courdé per la poupounë,  
can l’î aigrë n’en vô pa gairë,  
can l’î doù n’en vô ‘n plen foù .178*

Canta e piangi, fai pipì nella grossa pentola di  
ghisa,  
fai una pagnottella per la bambola,  
quando è aspro ne vuole poco,  
quando è dolce ne vuole un forno pieno.

### **Il gatto si mangia la panna e la mano**

Una delle prime filastrocche recitate ai bambini piccoli accompagna l’atto di accarezzare la mano dei pargoli e, infine, di stringerla, di fargli il solletico o di schiaffeggiarla dolcemente:

*Manou net parou det,  
qu’a t’ mingià?  
Pan e calhà!  
A mi n’a pa dounà ren.  
Cri cri paciac!179*

Manou net parou det  
Che hai mangiato?  
Pane e cagliata!  
A me non ne hai dato nulla.  
Cri cri paciac!

Questa filastrocca proviene da Rochemolles (Bardonecchia), ma è presente in diverse varianti un po’ ovunque in alta Valle Susa, come quella testimoniata a Cesana Torinese:

*Panciaou, camiaou,  
le ciat a mountà ou traou,  
tout mingià la calhà.  
Pà leissà ren par le pci...180*

Panciaou, camiaou,  
il gatto è salito sul trave,  
ha mangiato tutta la cagliata.  
Non ne ha lasciato nulla per il piccolo...

---

177 Scuole Medie di Sestriere, Guida Bislacca e sfiziosa del Colle di Sestriere, I Quaderni del Des Ambrois, Oulx 2008, p. 46.

178 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 20 .

179 Versione raccolta da Eliana Blanc che la recita nello spettacolo *Barbaria* del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand.

180 L.O. Brun, *Ou bâ de Ciabartoun*, cit., p. 90.

Una versione di Jouvenceaux è stata raccolta dai ragazzi di seconda media dell'Istituto Des Ambrois, nell'ambito del laboratorio sul carnevale e la lingua occitana dell'anno 2008-2009:

*Pachaou, camiaou,  
ël chat ou l'a mijà la cram  
da bitâ su lou tortiaou  
guiriguiriguiri.*

Panciaou, camiaou,  
il gatto ha mangiato la panna  
da mettere sopra ai tortelli  
guiriguiriguiri.

Una variante di Sauze d'Oulx è stata raccolta dai bambini della classe quinta elementare nel 1991 in occasione della III edizione del premio Aldo Vigione, Concorso di ricerche etnografiche, indetto dall'Associazione *Le clouchie ed laa siin bourgiaa* di Fenils:

*Chat, chat miaou,  
ou l'a minjà touttè la cram  
'l ni a pa me ren  
për bitâ su lou tourtiaou  
dou pchinot (o dou pipi)  
guiriguiri, guiriguiri.*

Gatto, gatto miao,  
ha mangiato tutta la panna  
non ce n'è più  
da mettere sopra ai tortelli  
del piccolino  
guiriguiri, guiriguiri.

Una variante è ricordata a Melezet (Bardonecchia):

*Miaou, paraou,  
'l cià l'à mingian l'ecoulan  
dèn l'armanhou crèban.<sup>181</sup>*

Miaou, paraou,  
il gatto ha mangiato la scodella di latte  
nell'armadio rotto.

Normalmente al termine della filastrocca si solleticava e si batteva dolcemente la mano del bimbo recitando versi onomatopeici, come pure nel seguente esempio che proviene da Savoulx (Oulx):

*Minhaou, panchaou,  
l'armari crabà,  
ël chat l'î pasà,  
ou l'à minjà la calhà,  
guiriguiriguiri pachac pachac pachac.<sup>182</sup>*

Minhaou, panchaou,  
L'armadio rotto,  
il gatto è passato,  
ha mangiato la cagliata,  
guiriguiriguiri, pachac, pachac, pachac.

---

181 AA.VV., *Bardonecchia nel cassetto*, Enterprise, Chieri 1990, p. 58.  
182 Testimonianza raccolta dalla voce di Monica Blanc, Oulx 2005.

I ragazzi delle scuole medie di Sestriere nel corso del laboratorio sulla lingua occitana dell'anno scolastico 2007/2008, hanno raccolto una versione di Borgata di Sestriere:

*Maninä, ratinä  
souc aou fait a sinä?  
Pân bou farinä.  
Dount l'avaou butâ?  
Su la potä a la crottä,  
'l tsât è aribâ  
a l'à tout malhâ!183*

Manina, topolina  
cosa hai fatto per cena?  
Pane con farina.  
Dove l'hai messo?  
Sulla mensola in cantina,  
il gatto è arrivato  
ha tutto mangiato!

A Eclause, Ornella Casse ricorda una filastrocca che le recitava la nonna al momento di andare a dormire toccandole, di volta in volta: la fronte, gli occhi, le guance, il naso, la bocca, il mento e facendole, alla fine, il solletico sotto al mento.

*Gran fron,  
chit eui gran eui  
gro tambouř chi tambouř  
nâ cancan  
bouchä d'arjën  
mintoun fili  
guiřiguiřiguiři.184*

Grande fronte  
Piccolo occhio, grande occhio  
Grande tamburo, piccolo tamburo  
Naso cancan  
Bocca d'argento  
Mento con fossetta.  
Ghirighirighiri

### **La lepre, il pane e le patate**

Altro modo per far divertire i più piccoli, e per far prendere loro coscienza della propria mano, del suo movimento e della diversità tra un dito e l'altro, era quello di recitare loro una storiella in forma di filastrocca indicando e piegando di volta in volta le dita del pargolo, incominciando dal pollice, per finire stringendo fra le proprie mani il mignolo o la mano del piccolo:

---

183 Scuole Medie di Sestriere, *Guida Bislacca...*, cit., p. 47.

184 Testimonianza raccolta dalla voce di Ornella Casse, Salbertrand 2011.



<i>Que ici à fan.</i>	Questo ha fame.
<i>Que ici a pařen 'd pan.</i>	Questo non ha pane.
<i>Que ici a di: Vent anà roubâ!</i>	Questo dice: Bisogna andare a rubare!
<i>Que ici a di: L'î pichâ.</i>	Questo dice: È peccato.
<i>Que ici a di: Si fuso plu gran sařiou jò anà.185</i>	Questo dice: Se fossi più grande sarei già andato.

Sostanzialmente identica la versione di Melezet (Bardonecchia) è stata raccolta, durante il corso di lingua occitana di Oulx, dalla voce di Odette Medail:

<i>Queqin din que l'an fan.</i>	Questo dice che ha fame.
<i>Quequin din que la nhan paren 'd pan.</i>	Questo dice che non c'è pane.
<i>Quequin din que l'ventè enâ voulâ.</i>	Questo dice che bisogna andare a rubare.
<i>Quequin din que l'e pa bien fâ.</i>	Questo dice che è peccato.
<i>E que picinò iquin din:</i>	E questo piccolo qui dice:
<i>Se mi fuss plu gran, seriou giò anan.186</i>	Se fossi più grande, sarei già andato.

Mentre con monito finale è la variante ricordata, sempre nella conca di Bardonecchia, da Augusta Gleise di Millaures:

<i>A l'ei fan!</i>	Ho fame!
<i>Lë nh'a pamè 'd pan!</i>	Non c'è più pane!
<i>Coummè nouz anèn fâ?</i>	Come facciamo?
<i>Mi a vaou a roubâ!</i>	Io vado a rubare!
<i>Fei atensioun, tu va a finî an presuon!</i>	Fai attenzione finirai in prigione!

Diverso è il testo della variante registrata dalla voce di Ida Gay e riportata anche dal marito Luigi Onorato Brun nel libro curato dalla moglie stessa:

<i>Qué î anà a la ciasë.</i>	Questo è andato a caccia.
<i>Qué a tuà la liòurë</i>	Questo ha ucciso la lepre.
<i>Qué l'a faitë coueirë</i>	Questo l'ha fatta cuocere.
<i>Qué l'a touttë mingià.</i>	Questo l'ha mangiata tutta.
<i>E le pecì clinclin,</i>	E il piccolo clinclin,
<i>qu'èr daréi la portë dou mourin,</i>	che era dietro la porta del mulino,
<i>n'a pa agù rën.187</i>	non ha avuto niente.

---

185 Testimonianza raccolta dalla voce di Mariangela Casse, Oulx 2005. Ornella Casse riferisce che in alternativa all'indicazione generica di "questo qui", le dita potevano essere enumerate progressivamente.

186 Testimonianza raccolta dalla voce di Odette Medail, Oulx 2005.

187 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 24; L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, p. 91.

Nel 1991, in occasione della III edizione del premio Aldo Vigione, Concorso di ricerche etnografiche, indetto dall'Associazione Le clouchie ed laa siin bourgiaa di Fenils, i ragazzi della classe I A della Scuola media di Oulx, hano raccolto due varianti. Una a Soubras, frazione di Oulx, dalla testimonianza di Vittorio Turin:

'l pôs ou l'î anà a la chasè.	Il pollice è andato a caccia.
'l segoun dën ou l' à préi <sup>188</sup> la liaourè	Il secondo dito ha preso la lepre.
'l trouaziem dën ou l' à eparalhà	Il terzo l'ha spellata.
'l dën 'd la virè ou l' à cuzinà	L'anulare l'ha cucinata.
'l pchì dën ou l' à minjà!	Il mignolo l'ha mangiata!

L'altra a Jouvenceaux dalla testimonianza di Arturo Allemand:

'l pôs ou l'î anà a la cavè.	Il pollice è andato in cantina.
'l segoun dën ou l' à préi la tartiffa.	Il secondo dito ha preso le patate.
'l trouaziem dën ou laz à parà	Il terzo le ha pelate.
'l dën 'd la virè ou laz à cuzinà	L'anulare le ha cucinate.
'l pchì dën ou laz à minjà!	Il mignolo le ha mangiate!

## Cavalluccio

Un gioco sempre amato dai piccoli era quello del *tin tin tin*, il cavalluccio, con il dondolio sulla gamba dei grandi che recitavano:

<i>Tin tin tin coumpaire Rou.</i>	Tin tin tin compare Roux.
<i>Tin tin tin doun vené vou?</i>	Tin tin tin da dove venite?
<i>Tin tin tin de la Ramà.</i>	Tin tin tin dalle Ramats.
<i>Tin tin tin que lh'î sé ità fâ?</i>	Tin tin tin che cosa siete andato a fare?
<i>Tin tin tin plantâ de ciòou.</i>	Tin tin tin a piantare dei cavoli.
<i>Tin tin tin qui l'î qu'ouz a agiouà?</i>	Tin tin tin chi vi ha aiutato?
<i>Tin tin tin mousù 'l curà.<sup>189</sup></i>	Tin tin tin il signor curato.
<i>Tin tin tin que lh'î avé dounà?</i>	Tin tin tin cose gli avete dato?
<i>Tin tin tin unè écoulà 'd calhà.</i>	Tin tin tin una scodellata di caglio.
<i>Tin tin tin ount l'avé butà?</i>	Tin tin tin dove l'avete messa?
<i>Tin tin tin dessouss 'l léi.</i>	Tin tin tin sotto il letto.
<i>Tin tin tin qui qu' l'a mingià?</i>	Tin tin tin chi l'ha mangiata?
<i>Tin tin tin 'l cin e 'l cià!<sup>190</sup></i>	Tin tin tin il cane e il gatto!

188 Una variante di Sauze d'Oulx in luogo di *préi*, presa, sostituisce *atrapà*, acchiappata.

189 Un'identica versione di Fenils, ricordata da Marisa Elleon, sostituisce il parroco con la domestica dello stesso: *la servëntë dou curà*.

Questa filastrocca è utilizzata dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand nello spettacolo *Barbarià*, per accompagnare ritmicamente la battitura del grano<sup>191</sup> ed è riproposta in forma cantata nel CD registrato per questa occasione, da Daniele Contardo, Roberta Borgatta, Arianna ed Enrico Cibonfa.

### Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *Bardonecchia nel cassetto*, Enterprise, Chieri 1990.
- L.O. Brun, *Ou bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Torino 1986, p. 91.
- J. Canteloube, *Anthologie des Chants Populaires Français*, 4 voll., Durand, Parigi 1951.
- G. Jayme, *Plurilinguismo a Oulx negli Anni '40*, in «La Valaddo», Anno XXVI, n. 1, marzo 2007.
- Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale, *L'anjë dlä pèstë*, copione dello spettacolo, Salbertrand 2005.
- E. Lantelme, *I canti delle vali valdesi. Identità e memoria di un popolo alpino*, Claudiana, Torino 1989.
- C. Marie, *Anthologie de la chanson occitane. Chansons polulaires des pays de Langue d'Oc*, G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris 1975.
- Scuole Medie di Sestriere, *Guida Bislacca e sfiziosa del Colle di Sestriere*, I Quaderni del Des Ambrois, Oulx 2008.
- R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990.
- J. Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes Françaises*, Moutiers, Grenoble 1903.

---

190 R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990, SR 24; L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, p. 91.

191 Cfr. R. Sibille, *Barbarià del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand*, in R. Micali, R. Sibille, a cura di, *Barbarià*, Atti del Convegno Salbertrand 13 ottobre 2008, Artemuda-Editur, Oulx 2009, pp. 59-89.

## DALLA TRADIZIONE POPOLARE ALLE NUOVE TECNICHE PEDAGOGICHE E DI DIDATTICA DELLA MUSICA

ADOLFO CONRADO

Nella tradizione popolare il “far musica” il “cantare e suonare” sono sempre state considerate pratiche riservate a pochi: ai musicisti, ai dotati di memoria musicale, a coloro che dimostrano “buon orecchio”. Oggi nuove tecniche pedagogiche e di didattica musicale suggeriscono di avviare i piccoli, il più presto possibile ad una esperienza musicale. Questo avviene mediante canti, tiriterie, conte dove il passaggio dal parlato al cantato è quasi impercettibile.

Ogni lingua, ogni dialetto ha cadenze proprie traducibili in formule musicali. È quindi fondamentale coinvolgere, il più presto possibile, il bimbo con sperimentazioni sonore legate all’ambiente che lo circonda, con le sue tradizioni, con le abitudini dei genitori e della società in cui cresce. Sviluppando l’esperienza verbale-vocale il bimbo è invitato a ripetere e a creare dei ritmi. Inizia ad utilizzare delle piccole percussioni (oggi disponiamo dei *tuboing*<sup>192</sup>) e verso i cinque anni è in grado di “giocare” con un piccolo strumento (violino, ukulele, tastiera, ecc.). Ecco allora che il bimbo, un tempo iniziava la sua sperimentazione musicale nella banda del paese intorno ai 9-10 anni e ora può iniziare già nella scuola dell’infanzia. Oggi gli insegnanti dispongono di strumenti tecnologici e pedagogici che permettono statistiche e ricerche approfondite e sono in grado di raccogliere materiali musicali di ogni genere, fare confronti e comunicare, con video e CD, a colleghi lontani le loro esperienze.

La rete nazionale di Musica in Culla che cura le attività musicali con bimbi da 0 a tre anni e il *Progetto Muxika*<sup>193</sup>, dai 4 ai 7 anni, possono rappresentare

---

192 Tubo di PVC che prende origine dal tubo di cartone raccoglitore dei fogli da disegno che un tempo già si usava per “tenere il ritmo” facendolo risuonare mentre percuoteva una superficie. I *tuboing*, tagliati in diverse lunghezze, possono determinare suoni diversi intonabili sino a coprire un’estensione di oltre due ottave cromatiche, inoltre usando appositi tappi è possibile abbassare i suoni di un’ottava. Cfr. Atti del convegno su Musica e Matematica, Parco Le Serre di Grugliasco, 28 marzo 2009.

193 Nell’anno scolastico 2008-2009, il Comune di Grugliasco dava il Patrocinio al *Progetto Muxika* proposto dall’Agamus: Associazione Giovani Amici della Musica di Grugliasco che dal 1974 ha come direttore artistico il Maestro Adolfo Conrado e che oggi conta oltre 400 iscritti. Il progetto, che ha come sottotitolo *L’energia dei suoni in mano ai bambi-*

due realtà, con tecniche ormai sperimentate da anni, pronte a recepire e ad utilizzare i materiali musicali autoctoni: canti popolari infantili, filastrocche, tiritere, ninna nanne, musiche per il ballo, canti di lavoro, ecc. In questo modo la tradizione viene mantenuta viva e si contrappone alla realtà quotidiana “massificata”, vedi per esempio le “Canzoni dello Zecchino” che si diffondono univoche dalle Alpi al Tallone della Nazione<sup>194</sup>.

Il valore peculiare di ciascuna cultura popolare sta nelle sue caratteristiche legate al territorio e alle proprie radici. I bambini troveranno nei loro canti le espressioni dei genitori ricollegandole alle storie, ai racconti, alle favole degli anziani e si sentiranno parte della società.

In particolare, il *Progetto Muxika* che presentiamo in questa sede prevede, oltre all’attività collettiva svolta in classe, anche lezioni individuali a piccoli gruppi in orario extrascolastico: al sabato mattina, oppure nel pomeriggio dei giorni feriali dopo le 16,30. In questi incontri gli allievi imparano a cantare con il nome delle note, a leggere la ritmica e tutto quanto serve per eseguire allo strumento gli esercizi di diteggiatura e le prime melodie. Il fulcro del progetto consiste nell’attività collettiva. Sia il sabato sia nei giorni delle lezioni individuali, un “collettivo” coinvolge tutti gli strumentisti. Fanno parte del collettivo gli allievi che hanno imparato a sorreggere correttamente lo strumento, per gli archi e ukulele a suonare a “corde vuote” e gli allievi “più esperti” che iniziano ad eseguire melodie sulle scale più facili con poche alterazioni in chiave, per esempio un bemolle o uno o due diesis. Le lezioni del progetto consistono in interventi di un’ora settimanale a cura di uno staff di animatori, formatisi nei corsi di aggiornamento tenuti dall’Agamus nei seminari di Pra Catinat e di Bardonecchia. Molti di loro hanno iniziato a frequentare l’Agamus all’età di 5-6 anni, oggi sono maggiorenni, alcuni sposati con figli e collaborano insegnando nei corsi di musica della scuola Felice Quaranta di Grugliasco organizzati dal’Agamus e fanno parte dello staff che interviene nei corsi del *Progetto Muxika* nelle scuole materne ed elementari.

---

*ni*, ha portato alla formazione di una piccola orchestra di bambini nel corso di tre anni a partire dalla scuola materna e deve il suo successo proprio all’uso dei *tuboing*.

194 Lo scorso anno, grazie al *Progetto Muxika*, si è formata la piccola orchestra dei Little penguins con un repertorio di musiche tradizionali, canti popolari e brani degli anni ‘50 che vengono eseguiti insieme al coro dei genitori. La formazione ha all’attivo alcuni concerti nel Teatro Le Serre di Grugliasco e ha avuto il battesimo nel Salone Dugentesco di Vercelli lo scorso mese di maggio.

## La proposta didattica del Progetto Muxika

Il metodo seguito all'interno del Progetto Muxika può essere un valido strumento per il recupero e la riappropriazione del repertorio popolare locale. Presentiamo, a titolo esemplificativo, il lavoro svolto con i gruppi dei cinquenni delle scuole materne:

### *Svolgimento "tipo" della lezione-incontro*

In un'aula ampia e libera i bimbi (20/25) sono in cerchio. Partecipano due animatori Agamus, di cui uno alla tastiera. Sarebbe opportuno che la maestra di classe collaborasse con l'altro animatore partecipando al girotondo e ai canti collettivi. Dopo il canto di Buon giorno a tutti..., i bimbi si siedono a terra, viene consegnato ad ognuno un *tuboing*. I *tuboing* sono di quattro colori, e seguono il sistema "Notacolor"<sup>195</sup>. Ogni *tuboing* ha un'etichetta con il nome della propria nota (in lettere latine e inglesi). I bimbi possono facilmente utilizzare i *tuboing* di lunghezza inferiore ai 30 cm. Non devono batterli sul pavimento ma sulle gambe, sulle scarpe, sulle mani, braccia, spalle, ecc... devono utilizzarli con molta cura e far attenzione a non colpire i compagni né avvicinarli troppo al proprio viso. La prima "fase" di lezione è dedicata alla "ritmica". Anzitutto si stabilisce il momento del "silenzio" (*tuboing* sopra la testa) quindi del riposo (*tuboing* sulle gambe), di "presa" afferrare il *tuboing* a mo' di martello, e si inizia a tenere tutti il "pulsò" (chiameremo con questo termine spagnolo quello che per noi è "tenere il tempo" successione di impulsi di durata costante). Si batte il *tuboing* alternativamente su di una gamba quindi sull'altra. Il "direttore" (inizialmente l'animatore, ma in seguito sarà un bambino) propone una serie di sequenze ritmiche, per esempio basate sui numeri 1, 2, 4, ecc..., dove 2 significa due colpi su di una gamba, 2+1 = due colpi su di una gamba e uno sull'altra.. e così via: 2+2, 1+0, 1+2, 4+2 ecc. Chi dirige darà istruzioni molto precise. L'osservazione dell'esecuzione dei "numeri-colpi" ci permette di valutare il grado di attenzione, capacità di ascolto, di comprensione, di agilità manuale e di collaborazione di ciascun allievo. Si passa alla direzione del "piano, crescendo, forte e diminuendo" affidata ai bambini, che indicano sollevando le mani con il palmo rivolto verso l'alto, o abbassandole con il palmo verso il basso. La presenza o assenza di suono viene indicata con il pugno o con le mani aperte. Il segnale di vibrato mima il *tuboing* che vibra rapidamente fra la mano e la gamba, mentre l'esercizio si conclude con il segnale di "pronti via, stop". Si procede con la ricerca di ritmiche diverse abbinate a parole, frasi, tiriterie come "Marcon-diron-diron-dello" che il direttore propone e che prima tutti ripetono, poi a turno ogni bambino, ecc... La seconda fase "operativa" consiste nel fare il girotondo e segnare il tempo con i *tuboing* mentre si canta una canzone. In ogni incontro viene presentata una canzoncina (cfr. le diverse raccolte di canti per bambini pubblicate a cura dell'Agamus). Le canzoncine sono abbinate a disegni da colorare e fanno parte di una scheda che la maestra consegna ad ogni alunno. Sul retro della scheda vi sono le

---

<sup>195</sup> Per le relative informazioni tecniche e musicali, cfr. A. Conrado, *Bordoni e ostinati" tuboing e strumentario Orff*, con CD, Rugginenti, Milano 2007.

“istruzioni” per i genitori invitati a controllare a casa il regolare avanzamento del Progetto. Vengono anche date comunicazioni operative, calendario prove, appuntamenti per manifestazioni o concerti in Agamus, ecc... i genitori sono invitati a comunicare tramite il diario dell’alunno o il Guest-book del sito su [www.agamus.it](http://www.agamus.it), osservazioni e suggerimenti o a chiedere spiegazioni. Se il tempo a disposizione lo permette, si avvia la terza fase “creativa”: il *tuboing* si trasforma, diventa un remo, una bottiglia, un bicchiere; si dispongono a terra più tubi e si compongono percorsi, lettere dell’alfabeto, numeri, ecc.. Ogni bimbo è invitato a fare delle proposte seguendo il testo o gli argomenti delle canzoni. Prima di terminare la lezione si ripassano le canzoni studiate.

### *Perché iniziare proprio con i tuboing?*

Il *tuboing* rappresenta per il bambino il primo strumento musicale che determina delle “note”, la gestualità necessaria per ottenere il suono si trova analogamente nel suonare una “strappata” all’ukulele o un’arcata sul violino. Le sequenze ritmiche impostate con i *tuboing* si riprendono sull’ukulele e sul violino. Questa è la motivazione dell’introduzione dei *tuboing* nella scuola materna. Questo semplice strumento è stato inserito nello strumentario Orff (Michel Widmer e Stephan Uhr, Tolles Rohr) L’orchestra dei Little Penguins, nata dal Progetto Muxika e costituita da archi, percussioni, ukulele e tastiere, è stata avviata grazie alla pratica iniziale con i *tuboing*. I buoni risultati ottenuti confermano che il progetto funziona ed attualmente è in sperimentazione in molte scuole italiane.

### *Il repertorio*

Ogni brano ha caratteristiche didattiche-operative proprie che portano ad un accumulo di esperienze. Alla fine dell’anno, ogni bimbo dispone di un repertorio di una ventina di canti suddivisi fra quelli dedicati a ricorrenze, feste e manifestazioni. I canti sono variamente “accompagnati” dai *tuboing* con semplici coreografie suggerite dai testi. Le sequenze ritmiche diventeranno il bagaglio personale delle prime sperimentazioni musicali: si imparerà a memorizzare e a riconoscere strutture diverse, si individueranno i ritornelli, le strofe delle ballate, gli incisi e le figurazioni ritmico-melodiche.

### **Riferimenti bibliografici**

AA.VV., *Atti del convegno su Musica e Matematica*, Parco Le Serre di Grugliasco, 28 marzo 2009.

A. Conrado, *Bordoni e ostinati tuboing e strumentario Orff*, con CD, Rugginenti, Milano 2007.

- A. Conrado, *Alternanze e ripetizioni nella struttura della canzone popolare*, in Atti del XXVII Stage Agamus a Pra Catinat, settembre 2008.
- A. Conrado, *Tubeing e violini, canti e giochi musicali per la scuola dell'infanzia*, con CD, Rugginenti, Milano 2009.
- A. Conrado, *Suonare l'ukulele a cinque anni, tubeing e ukulele*, con CD, Rugginenti, Milano 2011.



## DAL CANTO AL GIOCO. REPERTORIO DI FILASTROCCHHE E CONTE DELL'ALTA VALLE DI SUSÀ

RENATO SIBILLE

### Piangi sul latte versato

Tra le filastrocche della tradizione popolare dell'alta Valle Susa, una gode di particolare fortuna avendo lasciato traccia in più paesi, con piccole variazioni nel testo, tanto da essere seconda, per diffusione, alla più nota filastrocca sulla coccinella. *Jalh qu'a tu?* è una filastrocca recitata ai bambini per far loro comprendere l'importanza e il rispetto degli alimenti e per ammonirli dal compiere malefatte, poiché queste saranno immancabilmente e giustamente punite. La versione utilizzata dal Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, all'interno di tre spettacoli: *L'anjè dlä pèstë* (2005), *Distillare è imitare il sole* (2005) e *Barbarià* (2006), proviene dalla frazione Deveys di Exilles ed è stata raccolta da Gianfranco Joannas:

<i>Cuccurucù!</i>	Chicchirichì!
<i>Jahl què t'à da bramâ?</i>	Gallo, cos'hai da gridare?
<i>Ai lä jambë routtë.</i>	Ho la gamba rotta!
<i>Qui t'l'à routtë?</i>	Chi te l'ha rotta?
<i>Marguerittë dlä cour.</i>	Margherita del cortile!
<i>Que t'lh'à fai?</i>	Che cosa le hai fatto?
<i>Ai varsà tou soun lai.</i>	Ho versato tutto il suo latte!
<i>Ouai, qu'ou t'à bian fai! 196</i>	Sì, ha fatto bene!

Una versione di questa filastrocca è pubblicata da Luigi Onorato Brun ed è attribuibile al ricordo della moglie Ida, poiché scritta nella variante linguistica di Oulx e riscontrata identica in frazione Amazas di Oulx, luogo di provenienza della signora Ida Gay:

---

196 Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale, *L'anjè dlä pèstë*, copione dello spettacolo, Salbertrand 2005.

*Quiquiriqui!*  
*Jahl qu'a tu?*  
*Lä gambë routtë.*  
*Qui quë t'l'à routtë?*  
*Margarittë courtë.*  
*Que lh'à tu fai?*  
*Tout bougù soun lai.*  
*Oh, que l'à ti bien fai!197*

Chicchirichì!  
Gallo cos'hai?  
La gamba rotta.  
Chi te l'ha rotta?  
Margherita la corta.  
Che cosa le hai fatto?  
Ho bevuto tutto il suo latte.  
Oh, ti sta bene!

Un certo, *Jouan dla Moutta*, anziché *Marguerittë*, appare nei panni del punitore nella versione di Champlas du Col, Comune autonomo fino al 1928 e accorpato al Comune di Cesana Torinese dal 1929 poi divenuto frazione di Sestriere dal 1934:

*Quiquiriqui!*  
*Jalh qu'a tu?*  
*La gamba routta.*  
*Qui t'l'a routta?*  
*Jouan dla Moutta.*  
*Que i a tu fait?*  
*Tou versà al lait.*  
*Ah! Pa bian fait. 198*

Chicchirichì!  
Gallo cos'hai?  
La gamba rotta.  
Chi te l'ha rotta?  
Giovanni della Moutta.  
Che cosa gli hai fatto?  
Ho versato tutto il latte.  
Ah! Questa è una malefatta.

A Pragelato, in Val Chisone, è *Marì dla Mouttë* a bastonare il povero gallo, come testimoniato da Griot Anna Maria:

*Quiquiriqui!*  
*Qu'à tu d'zaluc?*  
*Eic la gamba routtë.*  
*Qui que t'l'à routtë?*  
*Marì dla Mouttë.*  
*E tu ? Que lhi à tu fait?*  
*L'ei tou versà soun lait.*  
*Oh! Qu'l'à ti bien fait. 199*

Chicchirichì!  
Cos'hai gallo?  
Ho la gamba rotta.  
Chi te l'ha rotta?  
Maria della Mouttë.  
E tu? Che le hai fatto?  
Ho versato tutto il latte.  
Oh! Ha fatto bene.

## La gallina del Buon Dio

Ai bambini che giocavano nei prati capitava, a volte, di prendere con la mano una coccinella, *Lä jarinë dou Boundioû* (la gallina del Buon Dio);

---

197 Riportata in L.O. Brun, *Ou bâ de Ciabartoun*, cit., p. 91, con una grafia leggermente diversa rispetto a quella qui utilizzata.

198 Scuole Medie di Sestriere, *Guida Bislacca...*, cit., Oulx 2008, p. 47.

199 DVD allegato a: *Vné mei voù a mènà la bartavèllë. Dispensa del Corso di Lingua occitana* 2007, a cura di V. Porcellana, Oulx 2007.

cercavano di farla camminare fin sulla punta delle dita e di farla volare e la incitavano cantando. A San Marco di Oulx, Serafina Perron Cabus ne ricorda due varianti<sup>200</sup>:

<i>Jarinë, jarinë vòrë.</i>	Coccinella, coccinella (letteralmente gallina) vola.
<i>Toun pair ou l'î anà a l'eicôrë.</i>	Tuo padre è andato a scuola.
<i>Ta mairë i l'î anà a Briansoun</i> <sup>201</sup>	Tua madre è andata a Briançon
<i>achtâ un couroun a sa poupounë.</i>	a comprare una pagnottella per la sua bambola.

<i>Jarinë, jarinë vòrë.</i>	Coccinella, coccinella vola.
<i>Toun pair ou l'î anà a l'eicôrë.</i>	Tuo padre è andato a scuola.
<i>Ta mairë i l'î anà a Briansoun</i>	Tua madre è andata a Briançon
<i>achtâ un bé coutilhnoun</i>	a comprare un bel vestitino
<i>adman l'î ta fêtë i tē talhan lā têtë.</i>	domani è la tua festa e ti tagliamo la testa.

La stessa versione riscontrata a Cesana Torinese è riportata da Luigi Onorato Brun:

<i>Giarinë, giarinë vòrë.</i>	Coccinella, coccinella vola.
<i>Toun pair î anà a l'ecôrë.</i>	Tuo padre è andato a scuola.
<i>Ta mairë a Briansoun</i>	Tua madre è andata a Briançon
<i>acetâ un bè coutlinoun</i>	a comprare un bel vestitino
<i>deman l'î ta fêtë i tē talhén la têtë.</i> <sup>202</sup>	domani è la tua festa e ti tagliamo la testa

Mentre a Eclause, frazione di Salbertrand, Elisa Serafina Rey ricorda la stessa variante priva del finale. Qui pare che la filastrocca venisse recitata dalle bimbe quando volevano si comprasse loro un vestito nuovo. Prendevano una coccinella sulla mano, esprimevano il desiderio e se la coccinella volava, allora avrebbero sicuramente avuto un vestito nuovo. Perché i vestiti venivano comprati alla fiera di Briançon:

<i>Jařinã, jařinã vòřã.</i>	Coccinella, coccinella vola.
<i>Toun pař ou l'î anà a l'icořã.</i>	Tuo padre è andato a scuola.
<i>Ta mařë i l'î anà a Briansoun</i>	Tua madre è andata a Briançon
<i>Pař achtâ en bé coutilhnoun.</i>	a comprare un bel vestito.

Augusta Gleise riporta due versioni di Millaures<sup>203</sup>, una simile alle precedenti:

200 S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005, pp. 58-59.

201 Nella variante di Jouvenceaux testimoniata da Arturo Allemand si va fino a *Lioun*, Lione.

202 L.O. Brun, *Ou Bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Bra 1986, p. 91.

*Giarinë, giarinë vòrë.  
Toun frèir ou l'ê anà a l'ecòrë.  
Ta sorë i l'ê anà a Lioun  
për s'aciatâ in coutilhnoun  
pèrc dëman l'ê ta fêtë  
i vô t' talhâ lä têtë.*

Coccinella, coccinella vola.  
Tuo fratello è andato a scuola.  
Tua sorella è andata a Lione  
A comprarsi un vestito.  
Perché domani è la tua festa  
e vuole tagliarti la testa.

Mentre l'altra è priva del finale truculento:

*Giarinë, giarinë ecloppë.  
Saout su la roccë,  
vorë su 'l trî,  
vèi ebrî la portë dou Paradî.*

Coccinella, coccinella scoppia.  
Salta sulla roccia,  
vola sulla tribuna della chiesa,  
vai ad aprire le porte del Paradiso.

Praticamente identica è la versione di Bardonecchia, raccolta da Guy Maria Virginia:

*Gerinë, gerinë ecloppë,  
saout su la roccë,  
saout su lou trî,  
vai ebrî la portë dou Paradî*

Coccinella, coccinella scoppia.  
Salta sulla roccia,  
salta sulla tribuna della chiesa,  
vai ad aprire le porte del Paradiso.

Mentre diversa nella struttura e nel testo è quella testimoniata da Medail Odette di Melezet :

*Bit bitiorë, vorë vorë,  
cour abrî la porta dou Paradî  
e sarâ quella 'd l'anfë.*

Bestia, bestiolina vola vola  
Corri ad aprire la porta del Paradiso  
E a chiudere quella dell'inferno.

Alcuni testimoni ritengono che *Paradî* sia in realtà riferito a *Cotë dou Paradî* toponimo di un pendio del rilievo delle Tre Croci, dominante la conca di Bardonecchia a monte di Les Arnauds. Un'altra tiritera legata a questo luogo è *Touin touin touin* recitata a Melezet in primavera al canto degli uccelli, riportata ancora da Odette Medail:

*Touin touin touin bartabitiou cribiou,  
a tu vit l'ouncl Jean Sospisiou?  
Ouai l'e vit par la Cota do Paradî.*

Tuin tuin tuin (onomatopeico)  
Hai visto zio Jean Suspize?  
Sì, l'ho visto nelle Cota do Paradî.

Anche in Francia la coccinella, la *Bête à Bon Dieu* (la bestiolina del Buon Dio) viene incitata con formule analoghe a quelle riscontrate in alta Valle Susa:

*Coccinelle, demoiselle,  
Bête à Bon Dieu.  
Coccinelle, demoiselle  
vole vers les cieux.*<sup>204</sup>

Coccinella, signorina,  
bestia del Buon Dio.  
Coccinella, signorina  
Vola verso i cieli.

Attraverso una ricerca tramite internet, abbiamo reperito alcune varianti, molto interessanti e utili per un confronto, provenienti da varie parti d'Europa; la prima proviene dalla Francia:

*Coccinelle vole,  
Ton père va à l'école,  
Ta mère va mourir,  
Vas vite la secourir.*<sup>205</sup>

Coccinella vola,  
Tuo padre va a scuola.  
Tua madre va a morire  
Vai presto a soccorrerla.

Due varianti sono di origine portoghese<sup>206</sup>:

*Joaninha voa voa  
Que o teu pai está em Lisboa  
A tua mãe no moinho  
A comer pão com toucinho.*

Coccinella vola vola  
Che tuo padre è a Lisbona  
Tua madre è al mulino  
A mangiare pane e lardo.

*Joaninha voa voa  
Que o teu pai está em Lisboa  
Com um rabinho de sardinha  
Para comer, que mais não tinha.*

Coccinella vola vola  
Che tuo padre è a Lisbona  
Con una coda di sardina  
Da mangiare perché non ha altro.

Una versione più breve proviene dalla Turchia:

*Uç uç böceğim,  
annem sana terlik pabuç  
alacak.*<sup>207</sup>

Vola coccinella,  
mia madre ti comprerà pantofole e scarpe.

Una variante delle tante attestate in Spagna o in paesi a lingua spagnola:

---

204 Testimonianza raccolta da Agnes Dijaux originaria di Salon de Provence.  
205 <http://navis3.deviantart.com/art/Coccinelle-vole-153381619>.  
206 <http://www.mamalisa.com/?t=es&p=3223&c=46>.  
207 <http://www.mamalisa.com/?t=es&p=3114&c=132>.

*Mariquita: mariquita,  
mariquita, vuela a su casa.  
Su casa está en llamas  
y sus hijos se han ido.*<sup>208</sup>

Coccinella, coccinella,  
coccinella vola a casa tua.  
La tua casa è in fiamme  
E i tuoi figli sono scappati..

Mentre per i bambini inglesi la formula è:

*Lady-bird, lady-bird, fly and begone!  
Your house is a fire  
and your children at home.  
All except one, and that's Little Anne  
For she has crept under the warming pan.*

Coccinella! Coccinella! Vola via.  
La tua casa è in fiamme  
e i tuoi bambini sono dentro.  
Tutti tranne uno. È la piccola Anne,  
che si è nascosta sotto la padella.

Carlo Tugnoli, nel suo studio sulle rime infantili<sup>209</sup> ne riporta diverse varianti, ma solamente in traduzione, tra le tante ve n'è una finlandese:

*Vola, vola coccinella,  
se tu non voli ti metto  
sotto una pietra e tu seccherai  
e sotto un ceppo d'albero ti pentirai.*

In merito alla popolare versione tedesca:

*Marienkäfer, flieg!  
Der Vater ist im Krieg.  
Die Mutter ist im Pommerland.  
Und Pommerland ist abgebrannt.  
Marienkäfer flieg.*

Coccinella vola!  
Il babbo è in guerra.  
La mamma è in Pomerania.  
E la Pomerania è bruciata.  
Coccinella vola!

Ancora attraverso la rete, scopriamo che:

*Marienkäfer flieg* (coccinella vola) è una canzone popolare tedesca, nota a tutti i bambini di questa lingua che la cantano soprattutto nei mesi di maggio e giugno rincorrendo le coccinelle che compiono una parte del loro ciclo vitale durante questi mesi. La canzone dedicata alle coccinelle fu cantata le prime volte durante la Guerra dei Trent'anni che dopo il 1618 distrusse anche vaste zone della Pomerania. Il testo della canzone si trova, tra l'altro, nella raccolta *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von Ludwig Achim von Arnim und Clemens*

---

208 <http://flashgameSpot.com/es/play/ladybird-jigsaw-ladybird-ladybird-fly-away-home/flash-game/>.

209 *Le rime infantili* in C. Tugnoli, a cura di, *Zoantropologia. Storia, etica e pedagogia dell'interazione uomo/animale*, Franco Angeli, Milano 2003, pp. 89-91.

*Brentano*, Heidelberg 1808. La melodia fu scritta da Johann Friedrich Reichardt nel 1781 e usato anche per *Schlaf, Kindlein, schlaf!* (dormi, bambino, dormi).<sup>210</sup>

## La pioggia e il sole

Una filastrocca di Borgata di Sestriere, raccolta dai ragazzi delle scuole medie in occasione del corso di lingua occitana, auspica la fine dell'inverno e l'arrivo tempestivo della primavera con il risveglio della natura e la ripresa vegetativa degli alberi:

*Sävë, sävë, sävarin  
vai vittë a moulin  
douni lh'à coumpair Pin  
lourt c'ma 'n tupin.*<sup>211</sup>

Linfa, linfa, linfetta  
vai presto al mulino  
dove c'è compare Pino  
ubriaco come un otre.

A Casana Torinese, Luigia Alliaud riporta una canzone propiziatoria cantata dai bambini nelle giornate nuvolose per far uscire il sole:

*Sourèlh, sourèlh, sourèlh eclairaou  
s'youré qu'aou ciant la chansoun  
d'Jozerou.*<sup>212</sup>

Sole, sole, sole, risplendi  
se vuoi che ti canti la canzone di  
Jozerou.

Si riscontrano formule analoghe in diverse parti del mondo per far tornare a splendere il sole, ma cosa succede quando magicamente il sole appare accompagnato dalla pioggia? Il fenomeno atmosferico ha scatenato la fantasia dell'uomo che ovunque, dalle Filippine all'America Latina, dal nord Europa all'Africa, ha inventato formule, leggende e detti per tale occasione. Ci limitiamo a prenderne in esame solamente alcuni a noi vicini territorialmente.

*La plòou e la fai sourèlh* è un canto di antica origine ed è apparentato a numerose filastrocche testimoniate un po' ovunque. Riscontrato in diverse varianti presenti nelle vallate occitane dell'arco alpino, il canto è conosciuto anche a Guardia Piemontese, comune del Cosentino a lingua occitana, con lontane origini nelle comunità valdesi delle vallate alpine piemontesi:

---

210 <http://figline.wordpress.com/tag/musica/>.

211 Scuole Medie di Sestriere, *Guida Bislacca...*, cit., p. 47.

212 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 3.

*La piovë e la fai soulèlh  
e la ranë i tsoumpë a l'ort  
e lou babbë a sè trova mort  
darrèi dë la porta nostrë.  
[...].<sup>213</sup>*

Piove e fa sole  
e la rana salta nell'orto  
e il rospo si trova morto  
dietro la nostra porta.  
[...].

La versione di Guardia Piemontese, infatti, è rapportabile ad una delle tante filastrocche raccolte da Teofilo G. Pons nelle Valli Valdesi:

*La plòou e la fai soulélh  
lî babi fan courdélh,  
la rana fan chavihla  
per fa ènrabiâ lâ filha.<sup>214</sup>*

Piove e c'è solicino,  
i rospi fan cordino,  
le rane fan cavicchi  
per indispettire le ragazze.

L'occasione, secondo Pons, in cui la si sentiva ripetere è quella dei lavori di campagna:

Allorché in piena stagione estiva si è in procinto di fare il fieno o di mietere il grano (i due prodotti essenziali dell'agricoltura montanara), se sopravviene un improvviso scroscio di pioggia che costringe la gente a sbracciarsi e dimenarsi per raccogliere fieno o grano prima che vengano irrimediabilmente bagnati [...].<sup>215</sup>

Il laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand dell'Associazione ArTeMuDa ha utilizzato nei suoi spettacoli la versione della filastrocca reperita a San Marco (Oulx), testimoniata da Serafina Perron Cabus, che si compone di due strofe:

---

213 Società di Studi Evangelici, *Taliand dë la pèirë da Garroc. Canti, filastrocche, racconti, indovinelli e proverbi di Guardia Piemontese*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992, pp. 27-29.

214 T.G. Pons, *Vita montanara e tradizioni popolari alpine (Valli Valdesi)*, II, Claudiana, Torino 1979, pp. 127.

215 *Ibidem*.



*Lä ploou, lä fai sourëlhë  
la rana fan courdalhë  
lou babiou fan 'd chavilha  
par bitâ ou quioù dla filha.  
[par dounâ a la filha].*

Piove, c'è il sole  
le rane fanno cordami,  
i rospi fanno tasselli in legno  
per mettere nel sedere delle ragazze.  
[da dare alle ragazze].

*Lä ploou, lä fai sourëlhë  
lou babiou fan courdalhë,  
la rana fan 'd bouchoun  
par bitâ ou quioù ou garsoun  
[par dounâ ou garsoun].<sup>216</sup>*

Piove, c'è il sole  
i rospi fanno cordami,  
le rane fanno tappi  
per mettere nel sedere ai ragazzi.  
[da dare ai ragazzi].

Una variante è stata raccolta dalla voce delle persone anziane del paese da Federica Perron, ragazzina *patoisant* di Jouvenceaux, frazione di Sauze d'Oulx:

*La ploou, la fè sourëlhë  
la rana fan cordëlhë,  
lou babiou i fan 'd guilhoss  
për bitâ ou quioù ou boss.*

Piove, c'è il sole  
le rane fanno cordami,  
i rospi fanno ossi di pecora<sup>217</sup>  
per mettere nel sedere ai ragazzi.

*La ploou, la fè sourëlhë  
lou babiou fan cordëlhë,  
la rana fan chavilha  
për bitâ ou quioù ou a la filha.*

Piove, c'è il sole  
i rospi fanno cordami,  
le rane fanno incastri in legno  
per mettere nel sedere delle ragazze.

In alta Valle Susa,, come nelle vicine valli valdesi, la filastrocca veniva ripetuta durante la stagione estiva:

Quando tutti erano in campagna, intenti a mietere o a far fieno, e capitava che piovesse e splendesse il sole allo stesso tempo.<sup>218</sup>

---

216 S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, cit., pp. 46-49.

217 Osso piatto della zampa delle pecore che si utilizzava per legare stretti i carichi di fieno; quest'osso veniva anche utilizzato per avvolgere i gomitoli di lana o di canapa, come pure quello della zampa del maiale. «Per far giocare i bambini, s'infilava un filo in un buco praticato sul lato dell'osso e, tenendo il filo teso ai capi con le due mani, si faceva roteare velocemente l'osso finché non emetteva un sibilo. Questo gioco poteva anche essere fatto con bottoni di grosse dimensioni.» Cfr. S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, cit., pp. 56-57.

218 *Ivi*, p. 49.

Stesso fenomeno meteorologico, ma diverso il contesto, per quanto riguarda la versione di Deveys dove si riferisce alla coltura della vite. Di questa filastrocca, raccolta da Gianfranco Joannas, disponiamo di un'unica strofa:

*La ploou, la fai sourè  
la rana fan lagoun,  
lou babi fan de bouchoun  
par etoupâ ël mourè ou  
cioucatoun.219*

Piove, c'è il sole  
le rane gracidano<sup>220</sup>,  
i rospi fanno tappi  
per chiudere la bocca agli ubriacconi.

Come pure per la versione di Millaures, frazione di Bardonecchia, testimoniata da Augusta Gleise:

*Lë ploou, lë fèi souré  
la rana fan courdé,  
l'ommë fèi in boucioun  
per bitâ din 'l cû du garsoun.221*

Piove, c'è il sole  
le rane gracidano,  
l'uomo fa un tappo  
per mettere nel sedere del ragazzo.

A Ramats di Chiomonte, pur essendo terra di uve, il riferimento si sposta agli alti pascoli estivi:

*La ploou, la fai souré  
la rane la fan courdé,  
loun babiou fan courdown  
a la simmo dou valoun.*

Piove, c'è il sole  
le rane fanno corda,  
i rospi fanno cordone  
in cima al vallone.

A San Marco, come a Champlas, al di qua del Colle del Sestriere, o a Borgata, in alta Val Chisone, la filastrocca era occasione di scambi scherzosi tra ragazzi e ragazze e mentre a Champlas protagonisti sono ancora rane e rospi:

---

219 Materiale audio, Archivio Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand.

220 *Fâ lagoun* indicherebbe “l'atto di gonfiare la sacca vocale delle rane”; a Cels e Ramats per “gracidio” si utilizza il termine *jargoun*, più genericamente “verso di animale”, così come a Rochemolles dove indica in particolare: “verso, canto d'uccello” (Cfr. Masset: 85).

221 Augusta Gleise, materiale del corso di lingua occitana di Oulx, 2007.

*La plaou, la fa souelh  
la rana la fon corbelh.  
Lo babi fon d'itopons  
da butà en quieu a garson.*<sup>222</sup>

Piove, c'è il sole  
le rane “gracidano”.  
I rospi fanno tappi  
Da mettere nel sedere ai ragazzi.

A Borgata sono sostituiti da ratti e topi e il sole scompare dal testo:

*Plaou, plaou, rataplaou,  
lou dzori fon tourtaou.  
La ratta fon tsavillha  
per foutrè su cueul a la filha.*<sup>223</sup>

Piove, piove, ripiove,  
i ratti fanno tortelli.  
I topi fanno tasselli in legno  
Da mettere nel sedere alle ragazze.

Malgrado le diverse versioni, gli influssi e i rimaneggiamenti del testo, è evidente la comune origine delle filastrocche che si perde nei secoli, essendo la comunità di Guardia Piemontese – dov'è testimoniata la versione cantata più elaborata – originata da una colonia di immigrati di fede valdese, proveniente dalle vallate alpine e stabilitasi in Calabria intorno al XIV secolo. Segnaliamo ancora la versione di Sauze d'Oulx, raccolta da Duccio Eydallin:

*Lâ plo lâ fai su'egle  
la rana fen courdegle,  
lu babbu fen ed châvigla  
per bità sùl quiù a la figla.*<sup>224</sup>

Piove e fa sole  
le rane fanno cordami<sup>225</sup>,  
i rospi fanno caviglie di legno  
per mettere sul sedere alle ragazze.

In Francia si riscontrano diverse versioni della filastrocca conosciuta come *Il pleut il mouille*:

*Il pleut il mouille  
C'est la fête à la grenouille  
Il pleut il fait beau temps  
C'est la fête au paysan.*

Piove, bagna  
È la festa della rana  
Piove, fa bello  
È la festa del contadino.

---

222 Scuole Medie di Sestriere, *Guida Bislacca...*, cit., p. 46.

223 *Ibidem.*

224 D. Eydallin, *Proverbi e modi di dire di Sauze d'Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 8, gennaio-aprile 1981, p. 48.

225 Eydallin, che utilizza una sua grafia, inserisce una nota in cui traduce la parola *courdegle* con “anelli di corda per frenare i pattini della slitta su neve”.

Tra le varianti d'oltralpe, una riporta la strofa:

<i>Il pleut il fait soleil</i>	Piove, fa sole
<i>C'est la fête à l'arc en ciel</i>	È la festa dell'arcobaleno.

Un'altra versione francese più diffusa è la seguente:

<i>Il pleut, il fait soleil</i>	Piove, fa sole
<i>Le diable bat sa femme.</i>	Il diavolo picchia sua moglie.

A questo verso vengono spesso aggiunte parole o rime, come nelle varianti caso sotto riportate:

<i>Il pleut, il fait soleil.</i>	Piove, fa sole.
<i>C'est le diable qui bat sa femme</i>	È il diavolo che picchia sua moglie
<i>et qui marie sa fille.</i>	E che sposa sua figlia.

<i>Il pleut, il fait soleil,</i>	Piove, fa sole,
<i>le diable bat sa femme</i>	il diavolo picchia sua moglie.
<i>Il pleut, il fait soleil,</i>	Piove, fa sole,
<i>Le diable est en colère</i>	Il diavolo è in collera.

<i>Il pleut, il fait soleil,</i>	Piove, fa sole,
<i>le diable bat sa femme</i>	il diavolo picchia sua moglie.
<i>Il pleut, il fait soleil,</i>	Piove, fa sole,
<i>Le diable est en enfer</i>	Il diavolo è all'inferno.

A San Marco sono i tuoni, *louz eicrabam epoubentable* (chiamati “colpi spaventosi” a Soubras), o i lampi a ciel sereno a indicare il diavolo manesco con la propria compagna. Lampi e fulmini sono indice di lotta tra diavolo e Dio, oppure segno di divertimento infernale, come indicato da Franca Capello di Amazas:

<i>Can la tarnouéir</i>	Quando tuona
<i>èl diabl ou joù a boccha.</i>	il diavolo gioca a bocce.

Se il tema del matrimonio del diavolo o di animali fantastici collegato al sole con la pioggia è diffusissimo in tutto il mondo, in molti paesi sono streghe o esseri immaginari che creano il fenomeno atmosferico, come le streghe nella versione catalana della canzone:

*Plou i fa sol  
les bruixes es pentinen;  
plou i fa sol  
les bruixes porten dol.*

Piove e fa sole,  
le streghe si pettinano;  
piove e fa sole,  
le streghe portano il lutto.

*Plou i fa sol,  
les bruixes es pentinen;  
plou i fa sol,  
les bruixes fan un ou.*

Piove e fa sole,  
le streghe si pettinano;  
piove e fa sole,  
le streghe fanno un uovo.

### Un, due tre...

Le conte per individuare a chi tocca stare sotto in un gioco, sono un'altra ricchezza del patrimonio linguistico infantile, cadenzate, musicali e spesso criptiche svolgono la loro funzione nella fase liminale del rito collettivo che prepara i bambini ad entrare nel mondo altro che di lì a poco si troveranno a vivere. Una di queste conte reperita a San Marco di Oulx, di cui abbiamo soltanto l'incipit, inizia con il consueto un, due tre:

*Un, dou, trei  
Tsous 'l pon  
La lh'à la filh dou réi...226*

Un, due, tre  
Sotto al ponte  
C'è la figlia del re....

Una seconda formula reperita a Bardonecchia dalla testimonianza di Guy Maria Virginia, richiama le rime della prima infanzia che abbiamo riportato sotto la sezione indicata come *Il gatto si mangia la mano* o la canzoncina Tin tin tin, tutti casi in cui un gatto mangia il contenuto della scodella.

*Piff e paff  
Fai-me l'ecoulàn.  
L'ì pâ mi que t'lai mâcià.  
L'ì la ciattè 'd mounsù curà..227*

Piff e paff  
Fammi la scodella di latte.  
Non sono io che te l'ho mangiata.  
È la gatta del signor curato.

---

226 R. Sibille, *Virà Virandol...*, cit., SR 32.  
227 *Ivi*, SR 31.

Una terza conta un po' più complessa è testimoniata da Luigia Alliaud di Cesana Torinese<sup>228</sup> ed è in lingua francese:

*Une belle souris verte,  
qui courait dans l'herbe,  
je l'attrape par la queue,  
je la montre à ces messieurs,  
ces messieurs me disent :  
Trempez-la dans l'huile,  
trempez-la dans l'eau,  
ça deviendra un escargot Margaux tout chaud,  
de la rue Boileau,  
Numero zéro.*

Un bel topolino verde,  
Che correva nell'erba,  
io l'acchiappo per la coda,  
io lo faccio vedere a questi signori,  
questi signori mi dicono:  
Bagnatela nell'olio,  
bagnatela nell'acqua,  
diverrà una lumaca Margaux, caldissima,  
di Via Boileau,  
numero zero.

Come nel canto, anche nei giochi e nelle filastrocche infantili si riscontra lo scambio con le terre d'oltralpe dove spesso si recavano a balia giovani donne che al ritorno riportavano canti e tiritere da quelle terre dove avevano lasciato le proprie.

### Riferimenti bibliografici

- L.O. Brun, *Ou bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Torino 1986.  
D. Eydallin, *Proverbi e modi di dire di Sauze d'Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 8, gennaio-aprile 1981, pp. 46-49.  
S. Perron Cabus, R. Sibille, *Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005.  
T.G. Pons, *Vita montanara e tradizioni popolari alpine (Valli Valdesi)*, II, Claudiana, Torino 1979.  
Scuole Medie di Sestriere, *Guida Bislacca e sfiziosa del Colle di Sestriere*, I Quaderni del Des Ambrois, Oulx 2008.  
R. Sibille, *Barbarià del Laboratorio Permanente di Ricerca Tetrade di Salbertrand*, in R. Micali, R. Sibille, a cura di, *Barbarià*, Atti del Convegno Salbertrand 13 ottobre 2008, Artemuda-Editur, Oulx 2009, pp. 59-89.  
R. Sibille, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990.  
*Vné mei vou à mènà la bartavèllè. Dispensa del Corso di Lingua occitana* 2007, Oulx 2007.  
C. Tugnoli, a cura di, *Zooantropologia. Storia, etica e pedagogia dell'interazione uomo/animale*, Franco Angeli, Milano 2003.

---

228 Registrazione inedita effettuata a Cesana Torinese da Elisabetta Sussetto e Renato Sibille il 4 novembre 1987, trascrizione di Agnes Dijeaux.

## **VIRÀ VIRANDÔLÈ, CD DI RIPROPOSTA MUSICALE**

Virà Virandôlè ripropone canti, musiche e danze dell'area occitana dell'alta Valle di Susa. Primo di questo genere in questo territorio, il CD vuole offrire un panorama del repertorio popolare locale e dei diversi modi espressivi di una tradizione musicale che si temeva ormai perduta. *Virà Virandôlè* si presenta come la traccia sonora delle comunità che hanno vissuto il nostro territorio tra Ottocento e Novecento ed è il naturale compimento del lavoro di ricerca svolto nel corso di diversi anni, che viene a completare la preziosa documentazione rappresentata dagli atti dell'omonimo convegno promosso dall'Associazione ArTeMuDa e dall'Ecomuseo Colombano Romean.

Gli esecutori reinterpretano e adattano i brani alla nostra sensibilità musicale, cercando il più possibile di rimanere fedeli allo spirito di quei compositori anonimi che li hanno trasmessi attraverso i testimoni i quali, a loro volta, li hanno consegnati a noi. La riscoperta di questi pezzi ci restituisce parte di quel panorama sonoro della civiltà contadina delle nostre montagne che accompagnava i suoi figli, dall'infanzia alla maturità: nel gioco, nel lavoro, nei riti, nella quotidianità, nell'emigrazione, nella guerra, ma soprattutto nella festa quale celebrazione ed espressione della comunità.

La Banda Musicale, in questo contesto, rappresentava l'orgoglio paesano, animava il ballo di paese e accompagnava importanti momenti della comunità: dalle solennità civili alle feste patronali, dalle parate militari ai balli di piazza.

I quattro brani riproposti dalla Banda Musicale Alta Valle Susa: *Carnevale a Salbertrand*, *Lu Gueini*, *Filandole* e *Salbeltran moun paî*, appartengono alla tradizione locale salbertrandese e sono eseguiti in occasioni speciali quali i carnevali.

Il canto in lingua occitana del repertorio infantile è rappresentato da *Son son*, *Nai nai*, suite di cinque ninne nanne eseguite da Paola Lombardo e Valeria Benigni delle Trobairitz d'Oc, dalla filastrocca *Tin tin tin*, ripresa dalla voce di Ida Gay di Amazas, e dal canto *La tound*, recuperato grazie alla testimonianza di Antonietta Alliaud di Cesana Torinese, questi ultimi eseguiti da Daniele Contardo con gli attori del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand: Roberta Borgatta, Arianna Cibonfa ed Enrico Cibonfa. Il gioioso canto *La tound* lega il mondo infantile a quello del lavoro; negli anni Ottanta è stato oggetto di arrangiamento musicale in forma di farandola da parte dei musicisti-ricercatori Ladislao Todorof,

Giancarlo Zedde e Maurizio Rinaldi ed è stato armonizzato, dal maestro Pietro Mussino, per il Coro Ange Gardien che lo ha inciso nel 2003.

Le musiche per ballo, accompagnate dal canto in lingua occitana, sono eseguite dai componenti del gruppo dei Parenaperde, Simone Del Savio, Alberto Dotta, Giorgio Ferraris e Massimo Falco, e sono riproposte con arrangiamenti per violino, ghironda, flauti, bouzuki, musette e clarinetto. La burrée a due tempi *A la moddë d'Archamoura*, recuperata grazie alla testimonianza di Luciano Souberan di Rochemolles, è preceduta da un frammento di registrazione originale del 1987 di un'esecuzione dell'informatore Claudio Sibille di Cesana Torinese. La scottich di Cesana, *A la meizoun de la paoura gen*, segue la lezione di Todorof-Zedde-Rinaldi; così la burrée a tre tempi *Par bian dansâ*, i cui versi venivano utilizzati dall'informatore Mario Capelli di San Marco come "aiuto mnemonico" per suonare un valzer. Il canto di Fenils, *Anin a Ciabartoun*, testimoniato da Marisa Elleon, è eseguito sull'aria della celebre guiouno *Dona-li de fen* di Pontechianale.

I versi in lingua francese, un tempo molto diffusi nella nostra valle, sono rappresentati da quattro canti; due di questi sono eseguiti dal gruppo dei Parenaperde, con la collaborazione di Paola Lombardo, e provengono da Rochemolles: la *Complainte*, dove il canto viene qui proposto sorretto dall'accompagnamento strumentale, ed *Èveillez-vous*, serenata già edita dal Coro Ange Gardien nel 2003 e qui riproposta sulla linea dell'esecuzione di Roberto Sgarlata e Giancarlo Zedde del 2005.

*Les beaux mineurs*, canto di emigrazione oltralpe dei minatori valligiani tramandato da Ernesto Medail, è eseguito da Enrico Cibonfa e Daniele Contardo, con la collaborazione straordinaria di Franco Contardo già componente del gruppo di musica popolare Cantambanchi.

Il rituale *Chant de Réveillez* viene eseguito dal gruppo dei Parenaperde in una versione che tiene conto delle testimonianze di Cesare Gros di San Marco e di Riccardo Colturi di Fenils.

A chiudere il CD, quale tributo ai testimoni con i quali il lavoro è cominciato molti anni or sono, alcuni dei quali ci hanno nel frattempo lasciati, abbiamo pensato di inserire una suite di valzer e polke eseguite dal fisarmonicista Mario Capelli di San Marco (1908-1996). Mario, le cui performance furono già registrate nel 1982 da Sergio Ottonelli di Valados Usitanos, può, a ragione, rappresentarli tutti poiché, appartenente ad una famiglia di musicanti, ha animato i balli di paese dagli anni Venti agli anni Sessanta, ha fatto parte della Banda Musicale di Oulx e di diverse piccole



orchestre e, infine, ci ha lasciato un canto in lingua occitana e alcune musiche per ballo. Inseriamo quindi questa registrazione effettuata nel 1987, pur nella consapevolezza della pessima qualità del suono, ma crediamo che l'esecuzione sia capace di rendere l'immediatezza del musicante "all'improvviso" e possa darci lo sprone *par bian dansâ!*

*Renato Sibille*

---

***Carnevale a Salbertrand*** – trad.  
Banda Musicale Alta Valle Susa

***Lu Gueini*** – trad.  
Banda Musicale Alta Valle Susa

***Filandole*** – trad.  
Banda Musicale Alta Valle Susa

***Salbeltran mun paï*** – trad.  
Banda Musicale Alta Valle Susa

***Chant de Réveillez*** – valzer – trad. 3'15"  
Parenaperde (Simone del Savio – voce e violino; Alberto Dotta – ghironda;  
Massimo Falco – voce e musette, Giorgio Ferraris – musette, flauto)

***Mountava la marmitta - A la moddë d'Archarmoura*** – bourrée – trad. 3'46"  
Parenaperde (Simone del Savio – voce e violino; Alberto Dotta – ghironda;  
Massimo Falco – voce e musette, Giorgio Ferraris – musette, flauto), con un  
frammento di registrazione originale di Claudio Sibille (1986)

***Par bian dansâ*** – bourrée – trad. 4'22"  
Parenaperde (Simone del Savio – voce e violino; Alberto Dotta – ghironda;  
Massimo Falco – voce e musette, Giorgio Ferraris – musette)

***Complainte de Rochemolles*** – trad. 9'50"  
Parenaperde (Simone del Savio – voce e violino; Alberto Dotta – ghironda;  
Massimo Falco – voce e musette, Giorgio Ferraris – musette, flauto), Paola  
Lombardo delle Trobairitz d'Oc (voce)

- A la meizoun de la paoura gen*** – *scottish* – trad. 3'33"  
 Parenaperde (Simone del Savio – voce e violino, Alberto Dotta – bouzuki,  
 Massimo Falco – voce e clarinetto, Giorgio Ferraris – flauti)
- Anin a Ciabartoun*** – *guiouno* – trad. 2'18"  
 Parenaperde (Simone del Savio – voce e violino, Alberto Dotta – ghironda,  
 Massimo Falco – voce e musette, Giorgio Ferraris – flauto)
- Éveillez-vous*** – *serenata* – trad. 3'17"  
 Parenaperde (Simone del Savio - voce e violino, Alberto Dotta - bassetto), Paola  
 Lombardo delle Trobairitz d'Oc (voce)
- Son son, nai nai*** - *suite di ninne nanne* – trad. 3'34"  
 Trobairitz d'Oc (voci di Valeria Benigni e Paola Lombardo)
- Les beaux mineurs*** – *canto di emigranti* – trad. 1'56"  
 Enrico Cibonfa (voce), Daniele Contardo (fisarmonica diatonica e voce) e la  
 partecipazione straordinaria di Franco Contardo (voce)
- La tound*** – *farandolle* – trad. 1'27"  
 Roberta Borgatta, Arianna Cibonfa, Enrico Cibonfa, Daniele Contardo
- Tin tin tin*** – *filastrocca* – trad. 1'03"  
 Roberta Borgatta, Arianna Cibonfa, Enrico Cibonfa, Daniele Contardo
- Suite di valzer e polke*** – trad. 5'50"  
 Registrazioni originali (1987) dalla fisarmonica di Mario Capelli

## **GLI ARTISTI**

### **BANDA MUSICALE ALTA VALLE SUSA**

#### **Direttore**

Maestro Giuseppe Maffiodo

#### **Attuale Formazione**

##### *Flauto*

Daria Abbà, Simone Barutti, Barbara Scaffidi Muta

##### *Clarinetto*

Stefania Bernard, Marina Brando, Franco Capelli, Elio Codega, Nadia Faure, Marco Garavelli, Valeria Longo, Laura Mussano, Francesco Perron, Fabio Scaffidi Muta, Luigi Schiara, Erica Vallory

##### *Sax Contralto*

Mara Faure, Denis Torchio, Andrea Vallory, Federico Vallory

##### *Sax Tenore*

Federico Milesi, Federico Selvo

##### *Bombardino*

Fabio Faure, Felice Selvo

##### *Tromba*

Alessio Arlaud, Massimo Borgis (collaboratore esterno), Micaela Cornagliotti, Chiara Prato

##### *Trombone*

Michele Rey, Francesco Selvo

##### *Basso-tuba*

Enrico Faure

##### *Percussioni*

Natale Faure, Claudio Rousset

## **PARENAPERDE**

Il gruppo nasce nell'anno 2004 frutto dell'incontro tra amici spinti dal fascino di poter far ballare delle persone anche in Alta Valle Susa al suono di un organetto, clarinetto e chitarra. L'entusiasmo di poter proporre musica popolare dalla tradizione alpina dal vivo, condiviso con un gruppo di amici ballerini, ha fatto sì che questo progetto si realizzasse riportando nelle nostre valli suoni d'altri tempi. Il repertorio musicale proposto seleziona musiche e danze dell'area occitana e franco-provenzale con particolare attenzione alle vallate vicine alla nostra, altri brani sono tratti dalla musica tradizionale popolare francese delle regioni del centro-sud, senza rinunciare ad allettanti influenze irlandesi e bretoni così ricche di cultura musicale tradizionale da ascolto e da ballo.... a proposito, "pa ren a perde" in patois locale vuole dire... niente da perdere! Il gruppo è composto da: Walter Re, organetto diatonico, Giorgio Ferraris, flauti e cornamuse, Massimo Falco, clarinetto cornamusa e piffero, Alberto Dotta, buzouki, ghironda e bassetto, Simone Del Savio, violino. Collaborano con il Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand fin dalla sua nascita.

## **TROBAIRITZ D'OC**

Un duo vocale insolito che racconta e rinnova il prezioso patrimonio occitano di canti al femminile presente trasversalmente nelle valli occitane in Piemonte, al territorio di lingua d'Oc del Midi in Francia alla valle Aran in Spagna. Due voci sole, che colorano il repertorio di canti che traggono ispirazione dal cantar cortese delle trovatrici che, nei secoli undicesimo e dodicesimo poetavano e componevano canti. La fusione della musica popolare con linguaggi jazz rende questa proposta originale e innovativa nel panorama della musica tradizionale occitana. Collaborano con l'Associazione ArTeMuDa negli spettacoli *Sont e paure diau d'uvern* e *Mirabilia*.

## **DANIELE CONTARDO**

Street performer, cantore e musicista polistrumentista (suona fisarmonica, organetto diatonico, chitarre e strumenti a corda antichi, flauti dritti e percussioni mediterranee), attore e comico dell'Arte, si definisce suonicista randagio e soprattutto giullare per significare la molteplicità delle sue esperienze. Inizia la sua formazione musicale fin dalla più tenera età vivendo in prima persona la stagione della riscoperta del Canto Popolare e

del Folk Revival degli anni '70, seguendo il padre nei suoi concerti e spettacoli nel gruppo dei Cantambanchi, assorbendone il ricco repertorio di canti popolari e prendendo confidenza con il palcoscenico. Studioso e appassionato ricercatore e divulgatore di musiche antiche, popolari e di frontiera, dagli Stati Uniti al Mediterraneo Rom ed ebraico, divide da sempre la sua attività tra il piano spettacolare e quello didattico, unendo il rigore nella ricerca a una forte carica comunicativa figlia della Commedia dell'Arte e della tradizione popolare e trobadorica, apprezzata nei contesti più filologicamente ricercati come sui più grandi palchi rock d'Europa. Collabora con l'Associazione ArTeMuDa negli spettacoli *L'angelo della peste*, *Barbarià* e *Ho visto la neve*.

### **IL LABORATORIO PERMANENTE DI RICERCA TEATRALE DI SALBERTRAND DELL'ASSOCIAZIONE ARTEMUDA**

L'Associazione ArTeMuDa, affiliata ARCI dal 2006, nasce a Torino il 14 Febbraio 2003. È formata da operatori culturali e ricercatori con competenze specifiche nei settori artistici del teatro, della musica e della danza. L'Associazione ha come finalità la diffusione e la ricerca artistica, l'uso dell'espressione artistica per favorire la creatività individuale e di gruppo, la creazione di un centro di aggregazione territoriale, la formazione di operatori in ambito artistico e sociale e la divulgazione della conoscenza dell'espressione artistica attraverso l'organizzazione di seminari, conferenze e laboratori. Le attività dell'Associazione si rivolgono all'ambito culturale, sociale, educativo e lavorativo.

Nel gennaio 2004, ArTeMuDa crea il Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale che si propone di scavare nella cultura locale attraverso un approccio di tipo antropologico. Il laboratorio ha prodotto le dimostrazioni di lavoro *Santi Bestie Maniscalchi* (2004), *Bestië* (2005), *L'angelo della peste* (2005), *Distillare è imitare il sole* (2005), il *Carnavà dlu Gueini 'd Sabaltran* (2006), *Barbarià* (2006), *Oltre l'eco* (2007) con il video del quale ha vinto la XII edizione del Valsusa Filmfest 2008, sezione DOC - ANPI Memoria storica, *Ritorno* (2009), *Aranha* (2010), *Lou Rei* (2011) e *Musicca* (2011).

Il Laboratorio si propone di raccogliere e rielaborare frammenti di memoria, passi solitari lungo sentieri impervi, parole frantumate sulle pietraie ai margini dei campi non più coltivati, immagini racchiuse in piccole cose indimenticabili. Le tecniche mediante le quali il Laboratorio conduce la ricerca trovano fondamento nell'Antropologia Teatrale, una disciplina che

studia l'arte dell'attore e la sua presenza scenica nel suo aspetto di extraquotidianità.

Una parte fondamentale del lavoro è costituita dall'incontro con gli abitanti del posto, considerati alla stregua dei grandi maestri poiché custodi del sapere di una terra e dei suoi gesti. È proprio sul gesto che si concentra essenzialmente la ricerca; quel gesto del mondo contadino che perdendosi porta con sé le parole che non hanno più ragione di essere dette perché narrano, descrivono, chiamano quel gesto che produce un lavoro. Il lavoro duro della vita quotidiana ormai lasciata alle spalle, ma ancora presente nella carne e nella memoria di persone eccezionali in grado di trasmettere l'essenza di quella vita e di quel mondo.