

sabato 18 settembre 2004
ore 17

Casa di Carità
Arti e Mestieri
Salone Fratel Teodoreto
ore 17

“Salve, salve al nóst bel circol”
La cantata operaia nei borghi
di Torino nel primo Novecento
a cura di Emilio Jona

Coro Bajolese
Amerigo Vigliermo, direttore

In collaborazione
con la V Circoscrizione

Coro Bajolese, ovvero coro di Bajo Dora, un piccolo paese del Canavese, in provincia di Torino. È nato nel 1966 con l'intento di riproporre i canti della zona, e a questo scopo ha iniziato un lavoro di ricerca sul territorio presso i testimoni diretti di quelle tradizioni orali, riuscendo in pochi anni a creare un repertorio inedito. Raccogliere e riproporre il sunto di più di mille ore di registrazioni, di canti ma anche di testimonianze di lavoro e di vita della gente canavesana, è diventato per **Amerigo Vigliermo** e i suoi amici una specie di missione.

Sostenuti da Roberto Leydi, Emilio Jona e Sergio Liberovici, hanno dato vita numerose pubblicazioni, a dischi e concerti dove la voce dei protagonisti-informatori ha avuto uno spazio di evidenza pari o superiore a quella dei coristi-elaboratori. Il volume *Canti e tradizioni popolari* è del 1974, la fondazione del Centro Etnologico Canavesano dell'anno successivo, *Canavese che canta* viene pubblicato per il ventennale della fondazione; e intanto i materiali sonori vengono variamente riproposti su dischi e cd come in trasmissioni televisive e video.

Ma l'obiettivo fondamentale della conservazione del patrimonio raccolto, attualmente riavviata in forma multimediale, non deve dare un'idea statica del lavoro del Coro Bajolese: il desiderio di cantare, di divertirsi e divertire, per loro, continua a essere preponderante.

Salve, salve al nóst bel circol

«Nel corso di un secolo, quella che era una piccola città al centro di una regione dall'economia agricola, una città di nobili, di militari, di artigiani e di burocrati diventa uno dei grandi centri industriali italiani», e «il processo che doveva condurre Torino ad assumere una fisionomia moderna – come scrive Paolo Spriano – ha uno sviluppo impetuoso e rapido nel primo decennio del secolo nuovo». Così «la nascita e il consolidamento dell'industria metalmeccanica [trasforma] il vecchio centro subalpino nella città dell'automobile e in una roccaforte del proletariato italiano».

Ma non si tratta della sola industria dell'automobile, perché tutte le periferie torinesi, cioè i suoi borghi, non solo il mitico Borgo San Paolo, ma anche i borghi Vittoria, Lucento, Madonna di Campagna, Lanzo ecc., si popolano di piccole e grandi fabbriche tessili, metallurgiche, chimiche e subiscono trasformazioni profonde nei loro spazi urbani, nelle popolazioni, nei costumi, nei rapporti sociali e interpersonali.

Una delle vicende significative che ne consegue è il diffondersi e il moltiplicarsi di quell'associazionismo operaio, iniziatosi nell'Ottocento, fatto di circoli ricreativi e culturali, case del popolo, società operaie, leghe di resistenza. Nel primo Novecento a Torino essi sono circa duecento, e molti hanno la loro banda e il loro coro: ad esempio la corale della Barriera di Milano, la corale Po e Borgo Po, il gruppo corale dell'AGO, il Ricreatorio laico Pilade Gay, il Gruppo Corale di Borgo Vittoria.

Ma qual'era il loro mondo sonoro? Se si assume come canto degli operai torinesi ciò che essi cantavano, qualunque ne fossero i contenuti letterari e musicali, si trova un mondo sonoro molto composito, che ha varie matrici: la canzonetta leggera, quella napoletana, quella risorgimentale, l'operetta, la filastrocca infantile, il canto folclorico, l'opera lirica.

Si tratta di canzoni nate e create in loco con una connotazione precisa di vita di quartiere, di cronistoria torinese, di microcosmo proletario di riscatto sociale o di attesa rivoluzionaria. Il tutto è quindi dominato, specie sul piano musicale, da forme parodiche, che sono insieme una resistenza al testo originario e un rendergli omaggio, un contestarlo con nuovi contenuti e un subirlo, e la più significativa forma parodica utilizzata è quella dell'opera lirica.

Ora, ci sono varie ragioni perché sia l'opera lirica e non la tradizione folclorica, quella, per intenderci, raccolta da Costantino Nigra a Torino e in Piemonte nella seconda metà dell'Ottocento.

È come se il proletariato urbano torinese, nel raccontare la propria storia cantando, abbia dovuto, consapevolmente o

meno, scrollarsi di dosso una tradizione di canto, che nonostante la varietà, la bellezza testuale e musicale, rappresentava la ratificazione di un'oppressione, la fissità metastorica di un'alterità umana subalterna, così ben trascritta nel suo formalismo melodico, compatto, lento e ripetitivo. Esso non consentiva di trasmigrare su altre aree, di permettere l'introduzione di temi nuovi: racconti di accadimenti contemporanei, piccole storie di quartiere, propaganda elettorale, richiami alla lotta di classe, speranze di redenzione sociale o di rivoluzione. Non solo, ma i direttori e i componenti dei cori operai erano spesso coristi del Regio, i circoli operai possedevano spartiti di opere liriche e pianole meccaniche ricche di brani operistici. Il melodramma poi, quello verdiano in particolare, è stata la forma espressiva che ha segnato l'Ottocento italiano; esso ha percorso gli anni del Risorgimento e spesso i suoi cori ne infiammarono le attese e le speranze. Per questo le arie e l'aura dell'opera lirica passarono così facilmente a segnare e ritualizzare anche le attese e le speranze del proletariato torinese.

Sergio Liberovici e io abbiamo raccolto e studiato questa forma di canto, che definimmo "cantata operaia", cioè un canto popolare urbano, che ha abbandonato le forme del canto della tradizione folclorica per assumerne altre, dominate dalla contaminazione e dalla mimesi con i generi più disparati dell'espressività colta e di consumo, ma con un occhio di riguardo per l'opera lirica.

Questa sera, in uno spazio del Borgo Vittoria già sede di uno dei più significativi cori operai torinesi, ritorneremo in quel mondo sonoro con l'aiuto del Coro Bajolese (uno dei migliori cori non soltanto del Piemonte) e di quanto, negli anni Sessanta, io e Sergio Liberovici abbiamo registrato traendolo dalla memoria di vecchie operaie e operai che di quella stagione furono testimoni e protagonisti.

Emilio Jona