

La "lingua di Dante" e la fruttivendola zurighese : la "riforma linguistica" di Renato Maranta

Autor(en): **Simonato, Edoardo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **91 (2022)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035132>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EDOARDO SIMONATO

La «lingua di Dante» e la fruttivendola zurighese: la “riforma linguistica” di Renato Maranta

La scelta di analizzare i testi del *Canzoniere del Grigioni italiano* di Renato Maranta (Poschiavo, 1920 – Coira, 1954)¹ senza tener conto delle musiche potrebbe sembrare scorretta sul piano metodologico.

In primo luogo, perché nei canti popolari musica e testo sono due aspetti tra loro intrecciati: da un lato la musica – con gli accenti, le pause, i cambi di ritmo e tonalità – può donare al testo un sovra-senso che le sole parole non saprebbero esprimere; dall'altro la scelta delle parole è spesso condizionata da esigenze melodiche e ritmiche, cosicché la piena comprensione delle scelte linguistiche si avrebbe solo comparando testo e musica. A questa obiezione mi sia consentito rispondere come fece Pier Paolo Pasolini presentando il “suo” *Canzoniere Italiano*, la poderosa e ponderosa raccolta di canti popolari italiani da lui curata e pubblicata nel 1953: l'analisi congiunta di musica e testi è un atto che si richiede all'etnografo, all'antropologo, allo studioso specialista di folklore, «ma non serve come criterio estetico»² per la presentazione, la divulgazione e anche per il godimento da parte del lettore dei testi di Maranta, che sanno reggersi sulle loro gambe anche senza accompagnamento musicale.

In secondo luogo, ed è l'obiezione più insidiosa, un'analisi solo testuale condurrebbe a risultati poco rilevanti perché il “canto popolare” è un genere che si potrebbe definire ad “autorialità debole”. Un genere cioè in cui il margine di intervento del singolo autore su lingua, stile e contenuti è assai limitato: nel canto popolare, infatti, l'autore si fa idealmente portavoce di tutto un popolo, e la sua voce singola quasi si nasconde tra le altre della “sua gente” per riecheggiare temi e motivi di una secolare tradizione condivisa.³ Non è un caso che quasi tutti i canti popolari raccolti in

¹ RENATO MARANTA, *Canzoniere del Grigioni italiano*, a cura di Anna Ciocca-Rossi, Edizioni Eufonia / Pro Grigioni Italiano, Pisogno (BS) / Coira 2022 (in corso di stampa). I versi del *Canzoniere* e altri testi poetici di Maranta sono poi ripresi anche nel terzo volume dell'edizione: *Renato Maranta musicista e compositore (1920-1954). Studi sull'opera e raccolta di scritti*, a cura di Massimo Lardi et al., Pro Grigioni Italiano, Coira 2022 (in corso di stampa).

² Cito dall'introduzione di PIER PAOLO PASOLINI al *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Garzanti, Milano 1992, vol. I, p. 14.

³ Non è il caso di ricordare qui tutto il dibattito sull'autorialità in relazione al canto popolare. Basti considerare le tesi (accolte da chi scrive) di Pasolini nell'introduzione pasoliniana al *Canzoniere italiano* sopra ricordata e soprattutto di Antonio Gramsci nelle *Osservazioni sul 'folklore'*, secondo cui il canto popolare è l'esito del rapporto dialettico tra singolarità e popolo, cultura dominante e cultura subalterna. Per un sunto delle tesi gramsciane e del retroterra culturale che le produsse si veda GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, *Come nacquero le Osservazioni sul folklore di Gramsci*, in «Lares», 68 (2002), n. 2, pp. 195-224.

antologie tra Settecento e tardo romanticismo ci siano giunti anonimi; e che anche quelli di composizione più recente, di cui si conosce l'autore, abbiano pochi tratti così marcati da farci dire: “qui si riconosce la penna, lo stile, la particolare sensibilità di *quell'autore*”. A riprova di ciò, si prenda un esempio probabilmente noto ai lettori di queste pagine, il testo del cosiddetto *Inno del Grigioni Italiano*, di Leonardo Bertossa, musicato da Remigio Nussio, e lo si immagini all'interno di un raccoglitore indistinto di canti popolari grigionesi o delle valli retiche: chi saprebbe riconoscerlo come un testo *tipicamente* “bertossiano” senza prima sapere che è uscito dalla sua penna? Anche sotto questo secondo aspetto, si può dire però che il *Canzoniere* di Maranta faccia storia a sé.

Sappiamo dalle sue stesse parole che Maranta intese la composizione e la scrittura dei propri canti popolari come un momento di innovazione, o meglio di «riforma», di un genere (avvertito come) vecchio, deteriorato dall'uso e stancamente ripetuto. Questo non solo sul piano musicale, ma anche sul piano testuale che qui più interessa. Il lavoro di Maranta sui testi dei propri canti presuppose dunque un marcato intervento autoriale, un'autorialità *forte* rivendicata programmaticamente. Le linee guida di questo percorso si possono leggere nelle prose che l'autore scrisse per «Il Grigione Italiano», foglio settimanale con cui collaborò a partire dal 1938. In anni cruciali per la composizione dei canti (1946-1947) si ritrova nelle sue prose una scoperta tendenza all'autobiografismo e all'autopromozione del proprio lavoro. In questo senso è interessante un breve articolo del 10 luglio 1946 intitolato *La miglior musica*.⁴ Maranta racconta un fatto (non si sa se vero o no, ma ha importanza?) occorsogli qualche giorno prima: trovandosi a Zurigo, inizia a chiacchierare amabilmente con una fruttivendola di lingua italiana, quando il discorso vira su argomenti linguistico-musicali:

Passavo giorni fa accanto al banco della fruttivendola di lingua italiana, ai piedi della scalinata che conduce al Duomo di Zurigo. Forse l'abitudine, forse l'usuale scaltrezza di tale gente, insomma si attaccò discorso. Trovava lei che i cori nella lingua di Dante rappresentano un ornamento per tutta la città della Limmat, diceva anzi; «...questa è la miglior musica». Me ne andai sorpreso della fine osservazione; per la prima volta a Zurigo avevo sentito l'elogio della «voce umana». Siccome poi da anni ed anni sto lavorando ad un'opera tipicamente scritta per voci umane, il «CANZONIERE», trovai che la fruttivendola metteva l'accento anche sulla questione della lingua. Indubbiamente: canto e lingua di Dante non si possono escludere e neppure la rotonda lingua latina conosce la malleabilità vocale dell'italiano.

Il breve apologo che apre l'articolo mostra una concezione di 'popolo' e 'canto popolare' ancora tardoromantica: la fruttivendola, una donna del popolo probabilmente incolta e priva di formazione musicale, grazie alla sua sensibilità, al suo orecchio incorrotto di popolana, rivela a Maranta l'importanza della componente linguistica

⁴ RENATO MARANTA, *La miglior musica*, in «Il Grigione Italiano», 10 luglio 1946, poi anche in *Renato Maranta musicista e compositore (1920-1954). Studi sull'opera e raccolta di scritti*, cit.

all'interno dei cori popolari in italiano.⁵ È un'importanza almeno pari quella della musica, se è vero che sarebbe specificamente l'italiano a fare di quei cori «la miglior musica». Dalla «fine osservazione» della fruttivendola il poeta, colto frequentatore di conservatorio, può ricavare una lezione: nel lavoro per il suo canzoniere, «canto e lingua di Dante non si possono escludere»; e cioè: la lingua non potrà avere un ruolo ancillare rispetto al canto, e sarà compito del compositore curare a fondo entrambi gli aspetti. Che l'italiano sia la lingua del bel canto e dell'opera, che la sua pronuncia abbia virtù intrinsecamente musicali (Maranta parla di «malleabilità vocale»), sono concetti che mescolano la realtà storica al luogo comune. Ma il poeta – o forse la stessa fruttivendola, il testo non lo chiarisce – sembra voler dire qualcosa in più: non basta che l'italiano sia genericamente “italiano”, deve essere «la lingua di Dante», sintagma ripetuto due volte e che tornerà ancora nelle prose marantiane. Deve essere cioè *un certo tipo* di italiano, che se certamente non vorrà dire un italiano *dantesco*, vorrà almeno dire un italiano degno di cotanto genitore: dire «lingua di Dante» significa sottintendere una «vena» di alta letteratura (per usare una parola che sarà di Maranta) che ha in Dante il suo iniziatore, e che deve continuare anche nei testi della canzone popolare, senza che i due poli, “Dante” e “canto popolare”, siano da intendersi come poli opposti. Prosegue così l'articolo:

Oggiogiorno purtroppo il gusto si è alterato, non in ultima linea per il lavoro vulcanico dei vari microfoni e tutti lo sanno; il microfono porta di tutto un po' come la carta! Accanto alle sensazioni (che sono di tutti e di nessuno) trovi però la fresca vena della tradizione vocale la quale magari si localizza presso questo o quel popolo in modo che ognuno vi rispecchia usi e costumi «a suo modo».

Canto popolare, sembra voler dire Maranta, significa innanzitutto ‘canto di un popolo’, canto in cui un popolo possa veder rappresentati a dovere i propri usi e costumi, e proprio questa fedeltà alla realtà popolare presuppone la riscoperta della «fresca vena della tradizione vocale», di una lingua “pura” come acqua di fonte, ancora un tutt'uno con la “vita vera” della gente che se ne serve: il passo non è scevro di un certo passatismo “aristocratico”, e di una convinzione, come si diceva, ancora romantica/tardoromantica che vede nel popolo il depositario di una purezza di lingua e costumi corrotta dalla modernità (si pensi al mito del “buon selvaggio”). Maranta, tuttavia, si dimostra uomo del suo tempo quando accenna a una necessaria separazione tra i concetti di ‘popolare’ e quello, deteriore, di ‘popolaresco’, triviale,

⁵ Su un piano ideologico e per così dire “metodologico”, l'incontro casuale e il dialogo di Maranta con la fruttivendola riportano alla memoria quelli, forse più noti e più vecchi di un secolo (1832), di Niccolò Tommaseo con la «poetessa pastora» Beatrice di Pian degli Ontani. Mentre era dedito alla *flânerie* nei dintorni di Pistoia, il letterato incontrò infatti una «moglie d'un pastore, donna di circa trent'anni che non sa leggere e che improvvisa ottave con facilità, senza sgarar verso quasi mai [...]»: un incontro che gli rivelò abilità versificatorie e sensibilità poetica impensate nelle classi subalterne delle campagne. Il racconto si legge in NICCOLÒ TOMMASEO, *Gita nel Pistoiese*, in «Antologia. Giornale di scienze, lettere ed arti», n. 22 del II decennio, ottobre 1832, pp. 13-33 (qui p. 26). Ricavo la lettura dal bel saggio di FABIO DEI, *Dal popolare al populismo: ascesa e declino degli studi demologici in Italia*, in «Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali», 77 (2013), numero monografico *In nome del popolo sovrano*, pp. 83-100.

vernacolare. Qualche anno prima (era il 1937) il critico Pietro Pancrazi proponeva una distinzione molto simile per descrivere il recente fenomeno italiano della poesia dialettale d'autore: chiamava «poesia dialettale» la poesia vernacolare minore, paesana, senza pretese letterarie, e «poesia in dialetto» la lirica di ben altro respiro di un Virgilio Giotti e di un Biagio Marin.⁶ In un altro articolo, datato 12 agosto 1942, Maranta (parlando questa volta di musica) era stato ancora più affilato nel condannare la corruzione del canto popolare in italiano, individuando nella diffusa incultura, nel mancato rispetto dei classici e nell'equazione «canto popolare = canto da baldoria, canto senza pretese» la ragione dello scadimento. Si trattava di una deriva – scriveva il compositore poschiavino – assecondata e alimentata dalle radio, più propense a trasmettere contenuti “facili”, buoni per tutte le orecchie, di nessun valore culturale/formativo, nonché tendenziosamente avverse al canto di lingua italiana e, nello specifico, al canto grigionitaliano:

Questo dipende certamente da molti fattori, non ultimi fra i quali i periodici salassi di opere celebri a cui si dovrebbe caso mai un po' più di rispetto e di analisi, la incontenibile mania di dare al microfono l'atmosfera rivoltante di taverna e di platea dove e quando della pessima musica dimena un volgo di sciocchi nelle spire frenetiche delle pessime danze. Ammettendo, in parte, la difficoltà di far assimilare i problemi fondamentali ai palati eterogenei dei radio-uditori, gravi lacune restano tuttavia l'assenza della funzione didattico-pedagogica della radio, il campanilismo o un certo partito preso nella scelta dei lavori drammatici, la chiara amoralità nell'insieme o nei dettagli, verniciata di buffa indifferenza o di pretesa imparzialità.⁷

Ecco perché Maranta pensò a una «riforma» linguistica del canto popolare grigionitaliano, che definì «urgente» in una polemica per mezzo stampa con Francesco Ottavio Semadeni. Semadeni fu scienziato grigione di chiara fama e storico dilettante, interessatosi anche di canto popolare:⁸ la sua colpa, secondo Maranta, fu quella di guardare al canto popolare da una specola troppo tradizionalista, che ne depotenziava il valore rappresentativo/identitario/comunitario (e dunque pienamente *popolare*) per ridurlo a filastrocca per bambini. Posta l'importanza del valore pedagogico del canto, come visto mai negato da Maranta, egli spiega che, affinché possa insegnare ancora qualcosa alle giovani generazioni, il canto deve al contempo essere al passo con i tempi e, ancora una volta, erede della «lingua di Dante»: se così non sarà, verrà meno la rispondenza tra lingua e usanze popolari:

La riforma di quello [il canto popolare, *ndr*] grigionitaliano è urgente. Non basta dare in mano alle scolaresche dei testi di trenta anni fa infarciti di pessime traduzioni anche se la melodia è piacevole. Quello che importa è che la lingua di Dante vada tenuta in onore. A rigore, oggi, lo poteva osservare anche il Dr. O. F. Semadeni, certi frammenti di

⁶ L'articolo, citatissimo quale punto di svolta per la critica sulla poesia dialettale e per la stessa poesia dialettale è P. PANCAZZI, *Giotti poeta triestino*, in «Il Corriere della Sera», 22 dicembre 1937.

⁷ RENATO MARANTA, *I Grigionitaliani e la R.S.I.*, in «Il Grigione Italiano», 12 agosto 1942; poi anche in *Renato Maranta musicista e compositore (1920-1954). Studi sull'opera e raccolta di scritti*, cit.

⁸ Cfr. F. [RANCESCO] O. [TTAVIO] SEMADENI, *Il canto popolare a Poschiavo*, in «Il Grigione Italiano», 23 maggio 1945. Sulla biografia di Semadeni si rinvia al necrologio pubblicato sui «Quaderni grigionitaliani», 25 (1955/1956), n. 1, p. 77.

strofa come i seguenti non sono aggiornati «... perché sciogli dogliosi sospir», «il re dei regi è nato», «muggia (solo per i bovini!) il vento ecc.», sempre per limitarmi alle sue citazioni. [...] Nuovi libri, nuovi canti, una lingua aggiornata! Allora soltanto l'anima popolare avrà campo di manifestarsi.⁹

È interessante dal nostro punto di vista analizzare cosa, a livello linguistico, turbasse Maranta nelle citazioni trascelte. Nonostante il *corpus* sia molto esiguo, mi sembra netta, nel primo esempio, la sua avversione a certi giochi fonici banalizzanti, volti a stuzzicare l'orecchio e a creare quell'effetto filastrocca che tanto gli doveva sembrare spiacevole: è il caso del tripudio di -s-, -o-, -gli- in *sciogli dogliosi sospir*, verso che sembra quasi uno scioglilingua. Per quanto riguarda l'espressione *re dei regi* è l'uso del plurale letterario *regi* a suonare stonato alle orecchie di Maranta: il sintagma è infatti ben attestato nell'italiano letterario (dal Cinquecento fino ancora a Manzoni, per esempio nell'*Adelchi*: «Al Re dei regi offerse, e il santo velo / Sovra gli occhi posò [...]»), ma nell'italiano dell'uso il secondo sostantivo indica più propriamente qualcuno (un soldato, un feudatario, un cortigiano) che sia fedele o parteggi per un re¹⁰. Il riscontro con il testo degli *Angeli*, canto contenuto nella sezione “NATALE” del *Canzoniere* marantiano, ci mostra proprio uno degli interventi di aggiornamento linguistico di Maranta: al v. 4 della terza strofa, la stessa espressione compare nella variante *re dei re*:

Non l'annuncio di vittorie
ma il Natale del Signor!
Non è giunto un araldo
ma lo stesso Re dei re.

Qualcosa di simile vale per il verbo *muggiare*, usato per indicare il sibilo del vento. L'uso figurato del verbo *muggiare* è ben attestato nella tradizione poetica per indicare, per esempio, il rumore del mare (la notazione di Maranta è fin troppo “purista”), ma l'immagine di un vento che “muggia” o “muggisce” come un bovino, pare di capire, risulta a Maranta esteticamente *brutta*, scadente, non degna di un italofono che sappia padroneggiare la «lingua di Dante», e forse il frutto di una traduzione frettolosa da un'altra lingua (come già «re dei regi»). Anche in questo caso, il confronto con un altro testo del *Canzoniere*, *Tramonto alpino*, ci mostra il verbo ‘muggiare’ utilizzato dall'autore nella sua accezione più corretta e comune:

Tintinnando se ne va
e saluta il dì morente
muggiando mestamente
la gran mandria.

⁹ RENATO MARANTA, *Il canto popolare a Poschiavo*, in «Il Grigione Italiano», 30 maggio 1945; poi anche in *Renato Maranta musicista e compositore (1920-1954). Studi sull'opera e raccolta di scritti*, cit.

¹⁰ Così infatti il *Dizionario della lingua italiana* di NICCOLÒ TOMMASEO e BERNARDO BELLINI: «*I Regii*, I parteggianti per il re».

Già da queste brevi riflessioni si ricavano tre linee guida per l'interpretazione dei testi del *Canzoniere del Grigioni italiano*: 1. Maranta è alla ricerca di un dettato meno cantabile e “filastroccato”, più sostenuto e stilisticamente alto, anche a costo di essere poco piacevole all'orecchio; 2. La padronanza di un italiano letterario, poetico, “classico”, serve a non scadere in espressioni polverose o metafore sciatte. 3. Tornare alla «lingua di Dante» ha un valore insieme *regressivo* e *progressivo*: significa ricercare una lingua che, scavalcando a ritroso i secoli di tradizione libresca, sia finalmente libera di “incrostazioni” letterarie che hanno deteriorato il canto popolare; significa rifondare il canto popolare partendo da una lingua che conservi ancora qualcosa dell'originario vigore dantesco: un ritorno alle origini “nobili” del canto popolare che si accompagna a un ritorno alle origini “nobili” dell'italiano letterario.

Se, da un lato, la «riforma» marantiana muove in senso, verrebbe da dire, quasi “aristocratico-purista”, essa si accompagna a una scelta di contenuti assai tradizionali, che obbedisce a un principio di fedele imitazione della realtà anche nei suoi aspetti più poveri e umili. Ci soccorrono ancora una volta le parole dell'autore, ma anche di chi gli fu vicino negli anni della composizione del *Canzoniere*. Quelle che seguono sono il proseguo dell'articolo sulla fruttivendola di Zurigo:

Ecco come si fa l'originalità di una raccolta: non ci si distacca dal ceppo popolare. La vita è piena di motivi nuovi: il musicista li coglie, ci si arrabatta più di quanto tu credi, nasce la forma o l'arte. Peraltro quale effetto potrebbe avere il canzoniere grigionitaliano? Noi cerchiamo la via di rendere più conosciute le Valli nella Confederazione, non è vero? [...]. Il «Canzoniere» potrà contribuire non poco a fare conoscere una delle cose più belle e preziose delle nostre Valli: i suoi canti popolari.

Queste altre parole provengono invece da un articolo uscito due anni più tardi, il 22 settembre 1948, quando il *Canzoniere* era ormai quasi terminato (anche se mai dato alle stampe); l'autore, che si firma *Quidam Calliopae amicus* (“un amico di Calliope”, musa della poesia epica il cui nome vale ‘dalla bella voce’), può facilmente essere identificato con don Leone Lanfranchi, coetaneo e amico di Maranta. Ecco come è presentata la raccolta di Maranta sul piano contenutistico; tornando all'opposizione tra autorialità debole *vs.* autorialità forte, si noti come Lanfranchi parli dei canti come di una «produzione genuina marantiana»:

È una raccolta, ripeto, di canzoni di produzione genuina marantiana, che rispecchiano l'arte, e insieme dipingono la vita del nostro popolo. Il canzoniere è figlio legittimo del nostro paese, anzi, appena uscirà, sarà maestro in terra propria e in terra altrui. Le canzoncine abbracciano la vita laboriosa del contadino sul campo, osservano l'operaio grondante sudore, sentono le mandrie coi loro muggiti e colle cento bronzelle, quando si avviano al pascolo, vedono l'alpigiano a preparare il burro colla sua fedele e cara zangola di legno, abbracciano la cornice di monti che circonda il paesaggio. Il canzoniere non trascura le stagioni dell'anno nelle loro manifestazioni più intime; sente l'avvicinarsi dell'autunno colle sue delizie e i suoi frutti maturi. Saluta gli uccelli che partono; poi inorridito dalla triste realtà di lungo sogno sente i primi geli del novembre...¹¹

¹¹ *QUIDAM CALLIOPAE AMICUS* [DON LEONE LANFRANCHI], *Canto e «Canzoniere»*, in «Il Grigione Italiano», 22 settembre 1948. Devo il suggerimento per l'identificazione a Paolo Fontana, che ringrazio.

L'elenco esaurisce in effetti il repertorio dei temi del *Canzoniere*, ed è tra i più canonici nel canto popolare: canti di esortazione al lavoro (*Falce e cote*, *La mungitura*), canti di lode al paesaggio naturale o agli elementi antropici delle valli grigionesi (*Ponte di legno*, *Tramonto alpino*), canti di taglio quasi teatrale che ritraggono piccole scene domestiche o paesane (*La serenata*, *Il verderame*, *La pigna*), canti religiosi (tutti i canti della sezione "NATALE") ed inni patriottici (*Inno al Bernina*, *Arcobaleno*, *La libertà*). Fanno parziale eccezione, come segnalato puntualmente da Anna Ciocca-Rossi,¹² i canti 'finali' e più tardi, ordinati dal 36 al 45, dove si affacciano inquietudini religiose ed etiche più personali: mi riferisco ai canti *Fede*, *Speranza*, *Carità*, ma anche al conclusivo *Inno alla musica*, elogio appassionato al valore catartico e vivifico della musica.

Per il suo lavoro di riforma Maranta non sentì dunque il bisogno di muoversi troppo al di fuori di un immaginario ben consolidato: percepì soltanto l'esigenza, come scrive con un termine felice, di «arrabattarsi», di lavorare sulla forma delle proprie opere per non arrendersi al cattivo gusto. Si tratta di un'operazione di rifinitura linguistica (e musicale) quasi artigianale, *fabre facta*, compiuta su un materiale popolare che a suo modo di vedere aveva ancora molto da dire: il suo obiettivo fu catturare scampoli della quotidiana delle valli, per poi "filtrarli" attraverso strumenti poetici più affinati, più consapevoli. È questo un amalgama interessante tra forma e contenuti, in cui, mi sembra, la ricercatezza linguistica servì a (ri)dare nobiltà a temi che agli occhi dell'autore dovevano averla ormai perduta.

Come spiega Maranta nella prima delle due citazioni riportate, lo scadimento e l'oblio del canto popolare grigionitaliano andava di pari passo con l'uscita delle valli retiche dall'immaginario comune degli stessi svizzeri: il Grigioni italiano era ormai una terra dimenticata in casa propria, riserva della *minoranza di una minoranza* linguistica. La dimostrazione insieme delle virtù letterarie e morali degli abitanti di queste zone (i canti, dice Maranta, «rispecchiano l'arte, e insieme dipingono la vita del nostro popolo») poteva contribuire a ricollocare la Val Poschiavo, Val Mesolcina e la Val Calanca (e anche la Val Bregaglia) una volta per tutte nella carta geografica svizzera, garantendo loro la stima e la considerazione degli altri confederati. Se mi si consente un paragone forse ardito, il lavoro di Maranta sul 'materiale' del canto popolare, fatti i dovuti distinguo, può ricordare la riforma che Carlo Goldoni operò nel Settecento partendo dai canovacci della commedia dell'arte. Da genio quale fu, Goldoni seppe cogliere le potenzialità di un materiale scenico ancora ricco di spunti, ma martoriato e resto frusto da autori comici ormai senza arte né parte: attraverso un'accurata revisione seppe renderlo di nuovo appetibile per il pubblico, al passo con i tempi, fino a renderlo adatto anche al palato dei regnanti di Francia. L'ambizione di Maranta non dovette essere troppo diversa: riqualificare soggetti popolari guastati dal tempo e dall'uso passandoli attraverso il filtro della sua arte musicale e poetica. Ecco perché talvolta non riesce a nascondere il carattere orgogliosamente aristocratico e colto della sua riforma:

¹² ANNA CIOCCA-ROSSI, *Un mondo sonoro d'ispirazione popolare*, in Renato Maranta *musicista e compositore (1920-1954)*. *Studi sull'opera e raccolta di scritti*, cit.

Maranta si sentì equidistante sia da un canto popolare ormai fuori dal tempo, sia dalle “parodie” del canto popolare da osteria.

Simili considerazioni si riscontrano anche in un articolo apparentemente distante dai nostri interessi, ovvero un appassionato elogio di Georg Friedrich Händel. Nell’illustrare la figura del grande compositore dell’età barocca, Maranta non si nega dei riferimenti alla contemporaneità e alla sua riforma del canto popolare: una riforma, come abbiamo visto, “moderata”, filtrata, capace di unire attualità, innovazione, svecchiamento a un sapiente ricorso alla tradizione che lo precede:

questo nostro compositore allineava la sua notevole produzione cercando costantemente un ritorno sensato ai modelli classici. E non esulerei completamente dal mio argomento se facessi appello alla nostra gioventù bramosa di alte conquiste anche nel campo dell’arte così da rifarsi alla maschia figura dello scomparso m.o Lorenzo Zanetti per temprarsi sufficientemente la coscienza civica e la sensibilità artistica. La zizzania non dà pane! [...] [Händel] non vuole fare l’innovatore senza bisogno ma fa confluire i molteplici stili dei precedenti in un grande edificio dove si rivela il costruttore dall’ingegno vivace e dalla soda cultura. Non ci sono segreti da sussurrare all’oscuro ma verità fondamentali da affermare con la tremenda efficacia dei potentissimi cori händeliani.¹³

Non è difficile leggere in controluce, in questo ritratto händeliano, il ritratto del giovane Maranta (l’articolo è del 1942) e dei suoi principi di poetica: innovazione, cultura, classicismo, ma anche passione e potenza nel canto.

¹³ RENATO MARANTA, *I 200 anni del Messia di G. F. Händel*, in «Il Grigione Italiano», 16 settembre 1942; poi anche in *Renato Maranta musicista e compositore (1920-1954). Studi sull’opera e raccolta di scritti*, cit.