

LA MONFERRINA, LA CÛRENTA E IL CÛRENTUN

Danza di corteggiamento dell'Italia Settentrionale e Centrale, di carattere semplice e che, meglio delle altre, ha resistito al logorìo del tempo e delle mode. Il ricordo della Monferrina è ancor vivo nella Penisola nonché nel Canton Ticino, nel Valois e in Savoia.¹

Nel corso della sua diffusione il nome ha subito qualche variazione ed è diventato *Monfrenna* e *Monfrinotta* in Piemonte, *Monfrina* in Lombardia, *Manfrina* in tutto il Veneto, *Monfrenna Boul'gneisa* opp. *Monfrenona Mud'neisa* nell'Emilia, ecc.; in queste due ultime provincie si risente però l'influsso di altre danze.

Sembra curioso che il termine Monferrina sia ignorato proprio nel Monferrato (la terra da cui ha preso il nome), dove invece è chiamata CÛRENTA, « una specie di danza (scrive il Nigra) anticamente in voga in tutta Italia e Francia e tuttora (circa 1880) in uso nel contado in varie parti del Piemonte ».²

L'uso di distinguere una manifestazione con nomi di località lontane dal luogo dove vengono praticate dipende dal fatto che « i toponimi nascono sempre fuori dell'ambiente cui si riferiscono ».³ Per questa ragione abbiamo la *Romanesca*, a Roma detta « Gagliarda »; la *Tarantella*, a Taranto detta « Pizzica-pizzica »; la *Veneziana* dell'Appennino romagnolo e lucchese, a Venezia conosciuta col nome di « Villota »; e quindi la *Nizzarda*, la *Lodesana*, la *Bergamasca*, la *Bersana* o *Bressana*, la *Pavana* (cioè la « Padovana-saltarello ») ecc., tutti nomi collegati con le « Villote terrene » che nel Quattro-Cinquecento erano usate come « canzoni a ballo ».⁴

¹ A Tarentaise in Savoia, Julien TIERSOT ha trascritto sette versioni strumentali di Monferrine in 2/4 e 6/8, confessando di non averne trascritte altre perché troppo simili alla Contraddanza.

² Cfr. Costantino NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, ed. Einaudi, Torino 1957 (pp. 596-97).

³ Vedi A. CORNOLDI, *Il ballo della Polesana e la sua origine*, in « Lares » a. XXX, 1964, fasc. III-IV (pp. 125-38); vedi anche *Ande, Bali e Cante del Veneto*, Cittadella di Padova, 1968 (pp. 370-87).

⁴ Cfr. Fausto TORREFRANCA, *Le canzoni dialettali e il ballo nobile nel Quattrocento e oltre*, in « Santa Cecilia », Roma, Luglio 1953.

In Trentino invece, negli anni precedenti la prima Guerra Mondiale, veniva chiamata « Manfrina » una danza che non aveva nessuna affinità con la nostra (forse si trattava della *Vinca*), per cui non è escluso che gli abitanti della Valle del Sarca e della Val Gardena abbiano voluto esprimere in questa originale maniera i loro sentimenti irredentistici. In Val di Fassa la Monferrina era connessa con una « danza di figurazione », il *Bal del cussin*, e così pure a Parma essa era chiamata *Bal del mestolo* e a Roma la *Giardiniera*. In quest'ultima città è ancora vivo il motto « far ballare la manfrina » per significare che qualcuno deve buscarle.⁵

L'accompagnamento strumentale è unito spesso al canto di una famosa canzone piemontese che riportiamo nelle prossime pagine, e la musica è divisa in due parti con carattere e tempo decisamente diversi (2/4 e 6/8).

Nella prima parte ha luogo lo « spasso », cioè una passeggiata che le coppie fanno intorno alla sala.⁶

Nella seconda parte si esegue il balletto (cioè la Monferrina). Al principio dell'Ottocento (vedi Lerberghi, *Italian Scenery*, Londra 1823, XXV tavola) la Monferrina veniva danzata in due versioni: A COPPIE oppure A TRE (una dama e due cavalieri). Nel primo caso (vedi figura « A ») il cavaliere prende per le mani la dama che (tenendo la mano sinistra alta e il braccio destro ripiegato dietro la schiena) cerca di girarsi di fianco per non voltargli le spalle. Nel secondo caso (figura « B ») uno dei due cavalieri tiene con la destra la mano destra della dama, mentre l'altro tiene, con la propria mano sinistra, la mano sinistra di lei.

In una vecchia edizione dell'« Enciclopedia Pomba »⁷ si legge che la Monferrina vuol rappresentare il ratto della donna. Forse questa interpretazione simbolica si riferisce al ballo « a tre », però il giudizio deve essere vagliato perché la presenza di un secondo uomo può significare trattarsi di un familiare di *lei* oppure il compare di *lui* pronto a difendere la « promessa

⁵ L'usanza di distinguere i balli con un toponimo è stata ripresa in tempi moderni, ma per cause del tutto differenti. Vogliamo alludere alle danze nazionali intitolate *Walsovienne*, *Bobemienne*, *Badoise*, *Berlina*, *Bayrische*, *Napolitaine*, ecc. che – a somiglianza di danze veramente nazionali quali la *Polonaise*, lo *Schottish*, la *Polka* – vennero create tra il 1840 e il 1860 dalla fantasia di maestri di ballo che imperavano nel mondo frivolo e lussuoso di Parigi, Londra, New York. Tutta la coreografia era imperniata su trame improvvisate che si assomigliavano, ma che prendevano uno special fascino a causa del titolo, un « toponimo » in rapporto con qualche clamoroso avvenimento politico, sociale o con un disastro tellurico o meteorologico.

⁶ Nelle feste paesane lo *spasso* ha lo scopo pratico di raccogliere un'offerta o la quota stabilita per ogni giro di danza, per cui le coppie eseguono il primo giro (passeggiata) in senso « contr'orario » affinché i cavalieri vengano a trovarsi dalla parte interna dove sta l'organizzatore che deve ritirare la quota. Lo *spasso* può essere ripetuto anche a metà e alla fine di ogni ritornello per consentire ai ballerini di riprendere fiato.

⁷ « Enciclopedia Pomba », I vol., p. 534.



Due coppie che ballano in vista del Lago di Como.
(*incisione ottocentesca*)

sposa » da un ipotetico ratto.⁸ Una Monferrina « a tre » viene ancora eseguita in Svizzera, ma si tratta di gruppi composti da un cavaliere e due



Fig. A



Fig. B

dame, coreografia che risente di influenze austriache (v. Ballo degli studenti o *Studenpolka*) e che, dal punto di vista simbolico, può essere interpretata come allusione di un'antica tradizione di poligamia.⁹

La figura culminante e insieme la più caratteristica della Monferrina è quella in cui le coppie (*vis-à-vis*) si tengono per le mani e, danzando, le scuotono (figura « C »).



Fig. C

⁸ Un caso analogo si verifica in Sardegna dove abbiamo *Sa Danza* del Mandrolisai (a terzetti) e quella di Sarroch.

⁹ Vedi Edmée ARMA, *Monferrine a trois*, in « Voyez comme on danse dans le monde », Paris, 1946 (p. 138), vedi anche a p. 134.

La durata del ballo varia a seconda dell'opportunità e della frequenza dei partecipanti, però la gioventù non si stanca mai, e dopo aver preso fiato con lo « spasso » vuol sempre ricominciare *Da Capo*.

Coreografia di una MANFRINA A COPPIE

SPASSO in Tempo 2/4

Musica	P a s s i	E v o l u z i o n i
16 battute dell' <i>Allegro</i> Due passi per ogni battuta.	I ballerini « a coppie », e <i>a braccetto</i> , fanno il giro della sala a passo saltellato; qualche volta si esegue il « pas chassé ».	Le coppie girano nel senso contrario alle sfere dell'orologio (CC). Lo <i>Spasso</i> può protrarsi a lungo per dare la possibilità al maestro di sala di far eseguire evoluzioni a capriccio.

BALLETTO in Tempo 6/8

Battuta 17 Battuta 18	Tre saltelli sul posto (una specie di passo dello <i>Schottisch</i>), due sulla prima e uno sulla seconda battuta: sinistro, destro, e peso sul piede sinistro battendo forte il tacco a terra.	I ballerini si dispongono « vis-à-vis » e, tenendosi per le mani, si buttano all'indietro (v. figura « C ») dondolandosi e piegando leggermente le ginocchia.
Battuta 19 Battuta 20	P. destro, p. sinistro e peso sul piede destro.	Continuano i saltelli e le oscillazioni sulle ginocchia.
Battute 21-24	Si ripete come nelle quattro battute precedenti.	Come le precedenti.
Battute 25-32	Continuare i saltelli sulle punte dei piedi.	Le coppie continuano a fare moine, inchini e piccole oscillazioni sulle ginocchia.

A questo punto i ballerini possono effettuare lo SPASSO e quindi la musica riprende *Da Capo*.

RIPRESA

- | | | |
|--------------|--|---------------------------------|
| Battute 1-8 | 15 saltelli semplici e una fermata per voltarsi. | <i>Tour-de-bras</i> a destra. |
| Battute 9-16 | 15 saltelli in direzione contraria alla frase musicale precedente. | <i>Tour-de-bras</i> a sinistra. |

Allegro

O cia - cia Ma-ria Ca - til-ĭa du - mie
 du - mie na ssias - sà O sì sì ch'ĭ la da -
 -ri - a l'ai las - sà le stias a ca Ris e
 col e ta - ja - rin guarda'n po' cum ba - lo
 bin ba - lo mei le pal-sa - no - te che le
 to - te di Tu - rĭn. O bun - di bun-di bun-
 -di 'ncu - ra na vol - ta'ncu-ra na vol - ta o bun-
 -di bun-di bun - di 'ncu-ra na vol-taepeul pa.

p SOLI
-pl. 'n cu-ra na vol-ta so-ta la por-ta'n cu-ra na

TUTTI
vi - ra so-ta la ri - va o bun - di bun - di bun -

D.C.
- di 'n cu-ra na vol - ta e peuj pa - pl.

Per CONCLUDERE

Battute 17-32

Appena finito di saltellare, i ballerini scambiano le mani (cioè prendono reciprocamente la destra con la destra e la sin. con la sinistra); il cavaliere alza il braccio sinistro e, con una conversione dietro la dama, la fa passare sotto il suo braccio alzato.

Se la Monferrina non viene ripresa « da capo » si passa al ballo della CURENTA, e quindi al CURENTUN.

CURENTA

Scrive A. Barolo:

La CURENTA vien confusa con la MONFERRINA vera e propria perché si balla sulla stessa musica.

In Piemonte essa è altrettanto comune che la TARANTELLA a Napoli o il TREScone in Toscana o il SALTARELLO nell'Italia Centrale.

Nei veglioni questa danza preannuncia la definitiva chiusura della festa, perciò si cerca di prolungarla quanto più è possibile introducendo scenette, canti e numeri di bravura che la vivifichino.

Al momento di attaccarla i suonatori si alzano in piedi e a gran voce, intonano il famoso « O cìa cìa Maria Catlina » e allora tutti si uniscono al canto:

La Monferrina

O cìa cìa Maria Catlina
dumie dumie 'na ssiassà.

O sì sì ch'ji la darìa
 l'ai lassà l' siass a ca'.
 Ris e coi e tajarin
 guarda 'n po' cum balo bin;
 balo mei le paisanotte
 che le tote di Turin.

O bundì, bundì, bundì;
 'ncura na volta, 'ncura na volta;
 o bundì, bundì, bundì
 'ncura na volta e peui pa pì;
 'Ncura na volta sota la porta
 'ncura na vira soto la riva
 o bundì, ecc....

II

Cosa't fas, Maria Catliña,
 lì setà sul taburet; (*sgabello*)
 da na man la ventajina (*ventaglio*)
 e da l'otra 'l fassulet.
 Piè na gioia che vi pias,
 dèi na man tirela an bras:
 La curenta l'è pì bela
 e poi tràllarillarà.

O bundì, bundì, bundì, ... ecc.

III

Per dansé la Munferina
 l'è rivaie n'ufisial
 l'à ciapà Maria Catliña
 l'à portala'n mes al bal.
 Fate'n là ti, paisan,
 passo mi col guard'enfant:
 Fame mach ün bel inchin
 e mi't fasso un bel basin.

O bundì, bundì, bundì, ... ecc.

Si balla di solito all'aperto sulle « balere » di legno erette nella piazza del paese per la festa del Patrono, sull'aia dinanzi alle fattorie di campagna dopo il raccolto, durante la vendemmia, ecc.

DESCRIZIONE

Uomini e donne si danno la mano in cerchio e, con un ritmico battito di piede, fanno collettivamente i passi (*croisés*) della Monferrina, ora accostandosi (cioè restringendo), ora allontanandosi (allargando il cerchio), con un moto alterno di clamorosa marea rispetto alla coppia che balla nel mezzo. Al ritornello il cerchio dei ballerini si divide in gruppi di due coppie ciascuno le quali, allacciate le mani, si mettono a girare, prima a destra (CC) e poi, alla ripresa del ritornello, a sinistra (senso orario) sempre saltando e zigzagando, sì da dare alla danza un carattere scapigliato e quasi frenetico.

Costantino Nigra ci tramanda la seguente versione della CURENTA:

- 1) La Teresa a intra an bal,
 si marida senza fal.
 pié na gioja che vi pias, (*prendete una gioia che vi piace*)
 dè-je la man, tirè-v-la an bras,
 fè-la balè, fè-la sauté,
 dè-je ün vir, lassè-la andè.
 De-je ün vir, La Rozolia,
 fè passè cavaleria,
 dè-je ün vir, ün virolun,
 finha a la porta sül cantun.

- 2) Süi dui bot dop ël diznè (*alle due dopo pranzo*)
 cule sgnuret van piè 'l cafè.
 A se seto sla cadrega.
 Quand a i ciamo la moneda,
 guardo d'sà e guardo d'là,
 l'àn-smentià la bursa a cà.
 Dè-je ün vir, La Rozolia,
 fè passè, ecc...

- 3) J'è passà-je ün üfissial,
 presentà-je ün portügal, (*le offrì un'arancio*)
 portügal, la caramela,
 la curenta a l'è pi bela,
 e pöi tra de ri de rà
 la curenta se ne và.
 Dè-je ün vir, ecc...¹⁰

¹⁰ Cfr. Costantino NIGRA, *op. cit.*, pp. 596-7.

Evidentemente ci troviamo di fronte a uno scambio di nomi perché la « Curenta » (in francese *Courante*, in italiano *Corrente*), nella sua lunga vita come danza cortigiana (dal sec. XVI al XVIII), è stata ballata sempre a coppie. Infatti sappiamo che lo spazio riservato ai ballerini doveva essere attraversato a passo lento oppure « correndo » (dove il nome), a seconda dell'ambiente e della moda imperante.

Anche le parole nel testo delle due canzoni qui sopra riportate non accennano minimamente a una coreografia in cerchio per cui bisogna pensare che si tratti di un *Ballo Alpino*, sia pure ritoccato dall'arte e dalla tecnica di qualche persona del mestiere.

Don Pietro Bertoldi

Nei repertori di musica classica del '6-'700, la *Corrente* (sia quella di stile italiano in 3/4 che quella di stile francese in 6/8) fu impiegata nelle « Suites », nelle « Partite » e nelle « Sonate da Camera ». Essa succedeva sempre all'*Allemanda* e G. S. Bach ne ha saputo sfruttare l'antitesi ritmica ottenendo – nelle Suites Francesi n° 5 e 6 – una meravigliosa fusione che dà la possibilità di interpretare indifferentemente la danza nei due stili (divisione semilolia $6/4 = 3/2$).

CÛRENTUN

Alla fine della festa danzante, dopo aver ballato la CURENTA (richiesto a gran voce da tutti) si balla il CÛRENTUN che è una danza in cerchio più indialzata e più chiassosa della stessa CURENTA.

Il CÛRENTUN, come lo indica la forma accrescitiva del nome, non è altro che una CURENTA prolungata, che per essere combinata con un gioco si svolge tra frequenti interruzioni e riprese.

Sovente il CÛRENTUN è preparato dagli organizzatori del ballo pubblico (gli *abbà*) i quali cercano così di rifarsi delle spese per allestire la festa.

Si pone all'asta un mazzo di fiori e quasi tutti vi concorrono. L'asta viene interrotta diverse volte per far proseguire il ballo al quale partecipano tutti i presenti mentre nel mezzo del padiglione danza la coppia che ha fatto l'ultima offerta (la più alta). Ad ognuna delle soste l'asta riprende più animata fino a che, cessate le offerte, si balla, in onore del vincitore, l'ultimo CÛRENTUN che sembra non debba finir mai (A. Barolo).

ANTONIO CORNOLDI

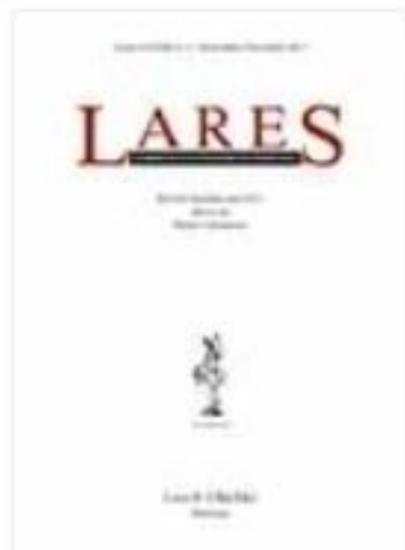
BIBLIOGRAFIA

- A. BAROLO, *Folklore Monferrino*, ed. Bocca, Torino, 1931.
 O.N.D., *Danze popolari Italiane*, Roma, a. XIII.
 G. BIGNAMI, *Danze popolari nel territorio bresciano*, in «Lares», Roma, 1940, p. 93.
 B. M. GALANTI, *Dances of Italy*, London, 1949.
 Julien TIERSOT, *Chansons populaires des provinces de France*, I vol., cap. XI, Moutiers e Grenoble, 1903, pp. 493-540.
 G. TANI, vedi Voce «CORRENTE» in «Enciclopedia d. Spettacolo», III vol., Sansoni, Firenze, 1956.
 M. CLEMENTI, *12 Monferrine* op. 49, Londra, s.d.
 E. PIGLIA, *Dai monti al mare*, ed. Capra, Torino, 1923.

JOURNAL ARTICLE

LA MONFERRINA, LA CÛRENTA E IL CÛRENTUN

Antonio Cornoldi



Lares

Vol. 37, No. 3/4 (Luglio-
Dicembre 1971), pp.
199-208 (11 pages)

Published by: Casa
Editrice Leo S. Olschki
s.r.l.