

gLocale - 3

Amedeo Furfaro

Quante Calabrie
fra Pasolini e Steven Tyler

CJC

© CJC 2013 - Ristampa
Supplemento a Musica News n. 5/2013

Musica News - Bimestrale del **Centro Jazz Calabria**
Editor: **Francesco Giuseppe Stezzi**
Responsabile: **Amedeo Furfaro**
Direzione e redazione: **C.so Garibaldi, 14 - Cosenza**
Tel. e Fax 039+0984.015376 - Cell. 360.644521
Siti Internet: www.centrojazzcalabria.com
myspace.com/centrojazzcalabria
E-mail: cjc@centrojazzcalabria.com - musicanews@interfree.it
Aut. Trib. di Cosenza n. 529 del 6-10-1992

in copertina: Morano Calabro

INDICE

PREMESSA	p. 7
INTRODUZIONE	p. 9

I. LUOGHI

Geografia pasoliniana	p. 19
La bottega del liutaio	p. 24
Un museo per Leoncavallo	p. 29

II. USI

I fornaciari di Ioggi	p. 35
La paisanella	p. 37
La “volata”	p. 40

III. SUONI

Mozart e jazz, l'intuizione di Torre Franca	p. 45
Il suono circolare	p. 48
Ciardullo e Minervini, poesia e musica	p. 50

IV. VOCI

Reggio cantata da Modugno	p. 69
Voci di dentro	p. 71
Voci di fuori	p. 72
Aerosmith sulla Sila	p. 76

V. STORIE

Le xacarre di Giangurgolo	p. 77
Calabresi del nord est: i Sorrenti	p. 79
Ballata Valdese	p. 81

Epilogo	p. 85
----------------	-------

Note	p. 87
-------------	-------

Indice dei luoghi	p. 91
--------------------------	-------

Indice dei nomi	p. 93
------------------------	-------

Premessa

Con questa antologia l'Autore chiude, per il 2013, la sua trilogia calabrese nella nuova collana tascabile CJC detta gLocale.

Dopo I teatri di Cosenza e le Tradizioni popolari nel Cosentino viste da Armando Muti è la volta di un testo "di viaggio" nato in distinte situazioni ma in un'area più vasta, quella regionale e nell'arco di un trentennio.

Pare di ritrovarvi l'autore di La Calabria di Pasolini, il volume che Amedeo Furfaro scrisse nel 1990. Ma c'è anche qualcosa di quel piano di lavoro che era stato Breve viaggio verso la musica popolare calabrese, di dieci anni prima e di Calabresi d'America. Storie di musicisti, del '92.

In questi scritti, in effetti, si parla di musica e teatro popolare, di tradizioni e mestieri, usi e feste, botteghe e musei, ma anche di ingegni, intellettuali, ricercatori.

Di una regione il cui passato sopravvive nelle memorie e nelle conoscenze che si punta a rafforzare in tali resoconti di un'esperienza attraverso le coste e l'interno, per regalarci un libro che è un atto d'amore verso la terra calabra.

Francesco Stezzi

Editor Cjc

Introduzione

*«Noi e il luogo siamo fatti della stessa stoffa.
Nel territorio l'identità si oggettiva e diventa visibile:
in percorsi, nella disposizione degli spazi e dei manufatti,
nei gesti, nelle direzioni, nella posizione stessa del corpo
e del modo di camminare, oltre che in riti, nei saperi»*

Eleonora Fiorani

“La crisi della territorialità e dell'appartenenza”
in AA.VV, *Orizzonti della geofilosofia*, a cura di Luisa Bonesia,
Arianna Editrice, Casalecchio (Bo), 2000, p. 95.

Una tesi

Esiste una relazione profonda a livello apotropico fra cultura e territorio, e fra le diverse culture e i loro territori, tra l'uomo e la territorializzazione che è il modo attraverso una cultura si iscrive nello spazio.

E se i valori di una collettività, per esistere e resistere, per poter mantenersi ed essere trasmessi, devono realizzarsi nella materialità delle cose, allora il territorio, in forme di cose e di realtà che lo costituiscono, è la rappresentazione viva di una cultura, di una cultura appunto iscritta nel territorio e nei luoghi che lo compongono.

Un'altra prospettiva

Da “La lettura” del 29 settembre 2013, articolo a firma di Carlo Bordoni sul multilocalismo: “Alla globalizzazione, ossia un mondo di uguali e omologati, succede

un nuovo modello di relazioni meno legate al territorio. L'idea di multilocalismo è così forte e innovativa da intaccare persino quella di globalizzazione, al punto da sovrapporsi a essa e prevedere non più un mondo di uguali, omologati e indistinti, ma di diversi con la stessa patria.

Il multilocalismo nasce proprio dalla coesistenza, nello stesso luogo, di identità e culture diverse che non entrano in conflitto poiché rinunciano alla pretesa di legarsi al territorio. Conseguenza della globalizzazione, si dirà. Di quell'immenso processo di trasformazione economica e sociale che ha cancellato le frontiere e realizza il sogno di McLuhan di «villaggio globale».

Dallo spazio al territorio

In realtà il concetto di territorio appare ancora, sotto vari punti di vista, come uno spazio costituito, strutturato, ordinato; spazio dell'accoglienza entro cui poter riprendere la propria valenza di luogo, in cui istituire l'identità del soggetto e del gruppo umano che lo vive e lo ha vissuto.

Non si tratta di perimetrare confini amministrativi bensì di riscriverli in un palinsesto trasversale che li supera, per molti versi, per progettare nuove spazialità, aree riconfigurate che tengano anzitutto conto delle identità locali, materiali e architettoniche ma anche storiche, economiche, etniche e dell'immaginario e delle rappresentazioni di cui le culture si alimentano.

Per C. Minca “il territorio non è una lavagna che si cancella con un colpo di spugna, nè un foglio immacolato su cui tracciare le coordinate di un progetto”.

La territorializzazione

C'è un concetto che racchiude la possibile trasfor-

mazione di significato spazio-luogo-territorio ed è quello di territorializzazione, inteso come processo economico e simbolico, passaggio che presuppone non una visione data, bensì una (re)visione in movimento di come lo spazio si (ri)trasformi in territorio.

De Kerckhove sostiene che le chiavi del futuro sono proprio la frammentazione, la decontestualizzazione e il riassetto.

Tale processo ristrutturativo, di riterritorializzazione, per dirla alla Deleuze e Guattari, si struttura di norma in 3 forme che sono elementi logici del processo medesimo:

a) la nominazione

b) la reificazione

c) la simbolizzazione.

In dettaglio

a) nominazione, non ha valenza solo nominale in quanto dare un nome è istituire un senso, dare vita, far esistere, nomen è abbreviazione di tutta una visione concettuale, è denominazione categoriale, poiché l'essere umano trasforma la realtà in sistema di segni, ed è poi la semiotica a raccontare la maniera di dare i nomi, il modo in cui viviamo il linguaggio e nel linguaggio.

b) reificazione, dal latino *res* (cosa), è la trasformazione fisica in qualche cosa d'altro, in un quadro di complessificazione del mondo; se si muta la terra in un territorio, in una città o un villaggio, e si edifica, si costruisce, si trasforma, per un verso si complessifica perché si aggiungono nuove proprietà mentre in un altro si riduce la ricchezza della realtà a elementi specifici.

c) simbolizzazione, è la risultante del processo di significazione che è quello che dà senso. L'aspetto simbolico è determinante. E lo è sin dal passato più remoto. Per i greci la montagna diventa il monte Olimpo sede degli dei.

La foresta non è mai solo un'entità fisica, ma cambiando di significato di cultura in cultura: così nel medioevo assume per i mistici i connotati del deserto, ma è anche la foresta degli amanti, il rifugio dei briganti, e per i contadini è la riserva dove cacciare di frodo. Così la selva oscura di Dante è il peccato e così ancora il mare non è solo un'entità fisica, ma un luogo dell'immaginario. In tal senso una carta geografica non è di per sé un'entità scientifica neutra ma una rappresentazione del processo *in action* fissato in un dato momento, che definisce le modalità attraverso cui viene pensato il mondo appunto sincronicamente; le carte geografiche cambiano perché sono un artefatto simbolico logico-concettuale indicativo di uno schema mentale di ogni teoria, (si pensi al concetto di oriente ed occidente), e a come l'oriente sia stato storicamente un'invenzione dell'occidente. (Potremmo chiederci se Lampedusa è il sud del nord o il nord del sud?).

Cultura e territorio

De Saussure afferma che una lingua è un decoupè, un ritagliare, un mettere in forma, in-formare e dunque è un ritagliarsi uno spazio, una forma, il modo d'essere, di vivere, di pensare il mondo. È come se la realtà fosse un campo energetico da cui, per costruire un mondo, prelevare e mettere in relazione delle cose, appunto ritagliare pezzi di realtà, nominarli, reificarli, simbolizzarli.

Il primo elemento fondamentale del processo di significazione è quello nominale, linguistico, centrale nella narrazione letteraria, nella filosofia dove i miti non sono altro che trasformazioni del territorio, e la lingua vi ha sedimentato valori e credenze come avveniva nei miti greci.

E anche oggi la cultura è la lingua che ci parla at-

traverso le nostre categorie intellettuali costruite dalla lingua, noi pensiamo entro le strutture della lingua.

Se si attua un tipo di approccio semiotico al testo letterario si può ritrovare un possibile itinerario attraverso il racconto: è la lingua stessa di un autore che ci “parla”. Diventano allora importanti le assonanze della lingua, le modalità in cui simbolizza. E in cui costruire un mondo dal luogo costituisce e fa emergere il luogo attraverso il testo o incarna il testo attraverso il luogo. Il luogo così incarnato può esser riproiettato nel mondo come *Heimat*.

È il legame che si viene istituito in modalità diverse fra territorio e racconto che fu di Calvino, di Pavese, di Misasi. Autori per i quali la cultura letteraria è spiccatamente territoriale.

Il terzo elemento del processo di territorializzazione, quello simbolico, ci dice che questa relazione profonda la si ritrova, anche dal punto di vista antropologico, nella relazione fra il corpo, il soggetto umano e il luogo, in quanto nascere è essere iscritti in un luogo e una cultura: è questo l'*Heimat*, la terra natale, concetto tedesco particolarmente appropriato per indicare l'essere iscritti in un territorio, in una lingua, in una comunità. I luoghi sono fatti di uomini e cose, di itinerari, ed è attraverso essi che è possibile indagare il senso che ha un luogo e cioè cose, atmosfere, colori insomma un patrimonio incamerato e sedimentato fatto di cibo e usanze, di feste e canti, di cicli e di vite, di storia e di storie, di realtà e di immaginazione, di un vissuto reale e pensato, irriproducibile altrove, unico, irripetibile.

Calabria/Calabrie

Calabria o Calabrie? Al di là delle consolidate perimetrazioni, parlare, in questa sede, di Calabrie, starebbe

a stigmatizzarne non la divisione e i campanili bensì la ricchezza contenuta proprio nei *milieux* territoriali.

I Casali di Cosenza, ad esempio, a destra del Crati e alla sua sinistra, costituiscono i satelliti collinari del centro urbano bruizio.

Luoghi corollario, corona del Vallo cosentino sin dai tempi in cui li descrisse il Barrio, sono anelli di un sistema economico omogeneo, in particolare fino agli anni '50, storicamente interconnessi anzitutto da un elemento collante di tipo produttivo primario quale la terra ma omogenei anche per altri versi, come l'assetto territoriale, le modalità produttive, la cultura, le usanze, il folklore, i gerghi.

Il fiume Crati, in tal senso, se per un verso è un naturale diaframma che incide il perimetro urbano vallicolo, per l'altro non funge da elemento di distacco determinante perché i Casali, siano essi quelli del Manco come Cellara, Pianecrati, Aprigliano, Pedace, Spezzano Piccolo, Celico, Castiglione, Rovito, Zumpano, Lappano che quelli cosiddetti del Destro a sinistra del Crati (scusate, ma il bisticcio di termini non è nostro) come Rogliano, Paterno, Dipignano hanno tratti comuni; fra cui i principali, che potrebbero sembrare contraddittori, sono l'attrazione centripeta verso Cosenza ma nel contempo una spiccata autonomia, di singoli borghi e d'assieme, in quanto soggetto collettivo geograficamente individuato anche se non amministrativo in senso stretto.

Ed esistono differenze geoculturali significative fra Sila Grande e Sila Piccola, come fra area del Pollino e dell'Aspromonte, fra Appennino e Serre vibonesi; per non parlare di quelle abissali fra le comunità alloglotte delle minoranze grechaniche, arbresh, occitane, degli stessi rom più o meno stabilizzati sul territorio regio-

nale. Area a se stante è il Marchesato di Crotona su cui si posò in particolare l'attenzione di Pasolini. Ma come non sottolineare lo "stacco" fra la piana di Gioia Tauro e della Sibaritide? E la differente bellezza fra centri di grande richiamo come Tropea, Diamante, Soverato, Roccella, Roseto, Pentedattilo, Altomonte, Pizzo, Gerace, la Roccelletta di Borgia? Calabrie, almeno due, come i Bronzi di Riace, una antica come il Bos di Papasidero, l'altra contemporanea come il MAB di Cosenza; come i mari Ionio e Tirreno che ne bagnano la lunga striscia di sabbia costiera, come Scilla e Cariddi. Il contrasto mito / realtà, la dialettica passato/presente si intrecciano mentre avanza la Calabria babelica delle coesistenze con le parlate africane di Rosarno e le mediorientali di Badolato, quelle in traducibili dei commercianti cinesi e quelle scroscianti delle badanti ucraine, ed ancora i silenzi delle raccogliatrici romene a Corigliano, le musiche dei migranti ad Acquafredda, le grida degli ambulanti di colore di Gizzeria. Una Calabria, quella dei Vattienti di Nocera Terinese e della Varia di Palmi, così viva nella partecipazione collettiva, nel messaggio del culto religioso come nella Giudaica di Laino Borgo e nella festa di S. Francesco di Paola. Una Calabria sfaccettata, poliforme, non inscatolabile in un cliché, uno slogan, una metafora semplificante. Si può raccontarla per fasi storiche, riti di passaggio, cronache dell'altro ieri, o dell'oggi.

Questa varietà è, forse, uno dei limiti all'affermazione di una sua identità netta e positiva nell'immaginario collettivo, fuori da certe ben note criticità sociali.

Eppure un'identità, per quanto resa fluida specie dai flussi migratori in entrata e in uscita, esiste, e affonda le proprie radici, in gran parte, nel legame fra cultura e territorio. Gli scritti che seguono ne rappresentano si-

curamente aspetti parziali in attesa di eventuali successivi “ritorni” sull’argomento. Ma vogliono essere intanto un contributo alla riflessione specifica sul rapporto fra comunità e società, uomini e cose, topoi e mutamento sociale.

In fondo la Calabria, una e multietnica, è racchiusa in un *nomen* riempito di contenuti, in un’idea che si fonda appunto sul forte legame fra cultura e territorio.

È su tale relazione che si dovrebbe scommettere di più per il futuro, investire risorse guardandovi per arginare il rischio tendenziale di desertificazione di una regione con giovani, laureati e talenti in fuga.

La mancanza di potenzialità, di chances si può battere recuperando anche la propria memoria culturale.

Torrefranca lavorò a nord di Napoli ma Leoncavallo visse in regione gli anni dell’*imprintig* creativo di *Pagliacci*. Ciardullo si abbeverava di dialetto anche se Steven Tyler non sarebbe diventato una rockstar se i suoi non si fossero allontanati dai piedi del Lago Ampollino.

La soluzione forse sta in un instabile equilibrio geosociale che poi le scelte e le vicende della vita stabilizzano.

E che l’uomo, gli uomini associati in comunità politica, potrebbero meglio orientare perché la bilancia non penda da una parte sola.

Cultura e territorio. Coniugabili con ricerca e innovazione in quanto motori di crescita; ma perché uno sviluppo sia sostenibile, occorre trasmettere al capitale umano in formazione, oltre alle competenze, una conoscenza che non prescinda dai modelli positivi che certe precondizioni culturali e territoriali costituiscono.

Ha detto Steve Vai “se guardi troppo al futuro ti perdi la vita per strada”.

A.F.

I. LUOGHI

Geografia pasoliniana

Anni cinquanta

Il “viaggio” in Calabria ha inizio quando Pasolini pone mano al lavoro di antologizzazione della poesia dialettale e popolare regionale italiana e apre un comparto, nello schema che va ad approntare, per la poesia popolare della regione. È un viaggio figurato, non fisico, in ricongiungimento con la pre-lingua dialettale, insomma un ritorno alla stagione di Casarsa, bruscamente interrotta nel '49 con il trasferimento nella capitale (cfr. *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare italiana*, Guanda, 1955).

Quella calabrese è per Pasolini poesia “di evasione”: un ideale ritorno a una nobiltà, paesana e familiare, da un ideale viaggio compiuto dai diplomati o laureati calabresi per un'Italia burocratica, corrotta, cattiva: un'operazione poetica che surroghi “quei luoghi quelle luci quei colori che non sono per loro. La letteratura diventa subito accademica (e si esprime dipingendo una Calabria epica, brigantesca (nel senso di cavalleresca) che non ha nulla a che fare con certi aspetti tremendi o semplicemente reali della sua esistenza”. In realtà la letteratura calabrese moderna aveva avuto, nella fase moderna, degli inizi promettenti col realismo poetico di Padula, attento lettore delle miserie del popolo. Ed era quella la vocazione migliore della poesia calabrese (...).

C'è nel “ridicolo decennio” almeno un riferimento cinematografico che permette di coniugare la poesia popolare calabrese e il momento filmico. *Il Mago*, documentario a soggetto girato dal regista Mario Gallo nella sua

Rovito, per il quale Pasolini riprese e tradusse in italiano una poesia popolare calabrese.

Fine decennio

Nell'estate del 1959 Pasolini pubblica sulla rivista milanese "Successo" un suo reportage in tre puntate dal titolo *La lunga strada di sabbia*.

Da Ventimiglia a Trieste lo scrittore si porta in paesi, città, regioni, che si affacciano sui mari italiani.

(...). In Calabria, giuntovi da Maratea lo scrittore si trattiene per poco tempo: "riparto, mi perdo nelle Calabrie: che si fanno sempre più Calabrie, finchè a Mileto, a Palmi, comincia la Sicilia". Proseguendo il suo vagare per i confini sabbiosi della penisola egli risale in Calabria costeggiando il mare Jonio, dalla Sicilia, prima di continuare la sua inchiesta sulle spiagge dell'Adriatico. Il crotonese, Cutro specialmente, lo impressionano. "Appena partito da Reggio – città estremamente drammatica ed originale, di un'angosciosa povertà, dove sui camion che passano per le lunghe vie parallele al mare si vedono scritte come "Dio aiutaci" – mi stupiva la dolcezza, la mitezza, il nitore dei paesi della costa. Così circa fino a Porto Salvo. Poi si entra in un mondo che non è più riconoscibile. Ecco a un distendersi delle dune gialle, in una specie di altopiano, Cutro. È il luogo che più mi impressiona di tutto il viaggio. È veramente il paese dei banditi" (...)

Scoppia il caso politico. Nei confronti della sua "offesa" si scatena, su diversi organi di stampa, un violento imperversare di attacchi che le imminenti elezioni caricano di livore politico nei confronti del "polemista" Pasolini. La vicenda ha uno strascico giudiziario. (...)Poi, sempre in autunno, un avvenimento culturale che riguarda la vicina città di Crotona surriscalda l'ambiente. (...)

Il verdetto della giuria (del Premio Crotone) sottoscritto dai membri Bassani, Bosco, Gadda, Moravia, Repaci, Sansone, Ungaretti, Rosario Villari e dal presidente onorario on. Messinetti assegna il premio di un milione a Pasolini per il suo secondo romanzo *Una vita violenta*. (...) Si chiude così in una atmosfera di riconciliazione il soggiorno di Pasolini nel crotonese, nelle ultime settimane del '59. Il processo intentato dal sindaco di Cutro non si terrà. La nuova amministrazione civica, insediata nel 1960, ritirerà l'esposto e, nel 1962, il Tribunale di Milano sentenzierà il non doversi procedere a causa del ritiro della querela.

Anni sessanta

Dal 1962 al 1964, pur non scrivendo alcuna sceneggiatura ma meditando sul come e sul dove realizzare *Il Vangelo secondo Matteo* Pasolini licenzia due pellicole: *Comizi d'Amore* e *Sopralluoghi in Palestina*, ambedue collegate alla definizione del progetto del *Vangelo*.

Con programmata disorganicità, in "Comizi" interroga intellettuali, scienziati, poeti, artisti...nel tentativo di radiografare il subconscio degli italiani, intervista a caso in vari luoghi della penisola verificando di persona lo stato di "valori" quali gelosia, onore, subalternità della donna al maschio. In Calabria affronta il tema dell'omosessualità con un gruppo di giovani in un bar di Catanzaro. Addentrandosi nella cultura sessuale degli italiani si propone lo scopo di effettuare una prova generale sui luoghi che dovranno fare da sfondo al *Vangelo* perché "Pasolini sa anche, come pochi altri, quanto importante sia un volto umano, uno sguardo, una fisionomia meridionale... e allora indaga lì". (...)

Il Vangelo secondo Matteo contrassegna, in Pasolini,

la crisi del razionalismo ideologico che lo tormenta e che, in questo caso, si risolve in un “risorgimento irrazionale” con Cristo e con Marx”. Compare per la prima volta Ninetto, sia pure per poche inquadrature, della famiglia calabrese dei Davoli di San Pietro a Maida. “L’Italia meridionale, Matera, Crotone, la Puglia e altre zone ancora, si fecero strada, sempre più prepotentemente, nell’impostazione scenografica e ambientale del film”. (...)

In particolare nel “Vangelo”, il paesaggio passa da oggetto di descrizione a soggetto descrittivo.

E partecipa, con primi piani frequenti, alla trama evangelica conquistando importanti ruoli espressivi senza nulla concedere all’idilliaco, all’esotico, al turistico, al pittoresco. (...)

Le colline del crotonese sono facili da riconoscere. Ed il mare che le cinge. Sembra che, in una sorta di *continuum* ideale fra scrittura e immagine, fra le impressioni annotate nel ’59 e quelle fissate dalla macchina da presa, non siano passati solo quattro anni.(...)

Approda al mondo pasoliniano (oltre che nel “Vangelo” anche in *Uccellacci e uccellini* come voce del corvo ndr.) il poeta e scrittore cosentino Francesco Leonetti.

E compaiono altri soggetti: gli anonimi contadini di Cutro, i lavoratori sepolti a Melissa, gli intervistati in “Comizi”, le comparse del “Vangelo”, Margherita Caruso, la giovane madonna crotonese che, invecchiata, cederà nel film il suo ruolo a Susanna Pasolini, madre addolorata del regista.

Ultima tappa

Termina con il Vangelo meridionale, girato a sud di Chia, l’itinerario del Pasolini viaggiatore in Calabria (...).

Se Pasolini ripercorresse oggi La lunga strada di sab-

bia della penisola noterebbe, sulle coste calabresi, la devastazione perpetrata da una selva di costruzioni sorte in dispregio al paesaggio ed alla preesistente architettura spontanea. E la gente che anima d'estate quelle coste è altra da quella che egli indagò nel '59, nei comportamenti, nel linguaggio, nei costumi, nelle aspirazioni. Come nuovi sarebbero i visi rispetto al Vangelo. E diverse sarebbero le risposte degli intervistati a domande sulla sessualità, sulla falsariga di *Comizi d'amore*.

Omologazione del linguaggio, mutazione antropologica, modifiche dell'habitat sono fenomeni che hanno reso la regione più omogenea al resto del mondo pur non annullando del tutto i caratteri di propaggine, di frazione del villaggio globale posta in quell'emisfero sud in cui, pasolinianamente, sono accostabili lo Yemen ad Harlem.



Pasolini mentre ascolta canti popolari in grecanico

La bottega del liutaio

La prima volta andai da De Bonis a Bisignano nel '77, data più che certa in quanto rilevata dall'etichetta interna alla chitarra che acquistai in quell'occasione.

Nella bottega della judeca lavoravano i fratelli Nicola e Vincenzo, riportati nell'edizione del '51 del *Dictionnaire Universel des Luthiers* di René Vannes, ultimi liutai, in ordine di tempo, della dinastia debonisiana.

Il vederli all'opera per la prima volta fu uno spettacolo unico per chi, come me, è appassionato di cose musicali dove cose sta anche nel senso meramente materiale, oggettuale, artigianale.

La prima cosa che mi balzò agli occhi furono le mani.

Agili, nervose, sembravano muoversi caricate da forza autonoma interna, mentre stringevano morsetti, bordini, scalpelli, sgorbie (e cioè scalpelli ricurvi), lime, raspe per farne strumenti musicali.

Era un tacere coordinato, una manipolazione regolare, un movimento quasi ritmico, quello con cui avveniva la selezione dei materiali, il primo assetto alle parti dello strumento - asse, piano, fondo, catene - il loro iniziale assemblaggio e quello delle fasce laterali, la registrazione delle controfasce, l'innesto del manico; quindi una volta pronto il corpo della chitarra, del mandolino, del liuto, l'attacco del piano armonico, la filettatura, le ultime cure alla tastiera ed i particolari ulteriori di rifinitura.

Un lavoro che durava mesi la cui articolazione era visibile grossomodo: un solo sopralluogo alla bottega in quanto vi si potevano trovare dalle semplici sagome a

strumenti in fase più o meno avanzata di costruzione.

Altre mani li avrebbero toccati; anch'esse veloci ma abili a produrre suoni premendo i tasti, pizzicando le corde.

Mani di musicisti, artigiani a loro volta nel senso di produttori di armonie tramite un'azione manifattiva: l'esecuzione musicale.

Ed il liutaio, artigiano d'arte, è creativo, come il musicista, quando intona liberamente melodie sullo strumento che sta per venire alla luce, immedesimandosi nello studente o nel concertista al quale affiderà quella sua creatura, partecipando idealmente al momento amniotico della produzione sonora.

Ancora; il liutaio è creativo, come il musicista, quando imbraccia la chitarra battente per decorarla mirabilmente, rendendola unica ed inimitabile.

Qualcos'altro colpì già in quella prima visita, la mia curiosità; la bottega. Posta fra quel grumo di case che costituiscono l'antico quartiere degli ebrei nella Brutia Besidiae essa poteva apparire, al visitatore, un comune laboratorio di falegnameria. Uno scaffale carico di colle, lacche, impasti, un tavolo di lavoro, arnesi alla parete, qualche sedia, odoroso legname poggiato, senza ordine apparente, in fondo alla bottega, poco dopo la porta che, sulla destra, fungeva da comunicazione col resto dell'abitazione.

La bottega, però, tradiva la sua destinazione nel momento in cui vi si intravedevano un po qua un po là, forme abbozzate o ben definite di strumenti liutistici.

Un avventore meno distratto e più documentato avrebbe avvertito, in quel posto, una qualità che a me è

sembrato di percepire subito: la palpabilità della storia attraverso gli oggetti ed i materiali presenti.

A leggere il già ricordato Vannes, il capostipite dei De Bonis, Vincenzo I, morto nel 1850, era nato nel 1780.

Ma questa data non è indicativa del momento in cui la bottega sorse.

Gaetano Gallo, in un numero di "Brutium" (XLII, 2), faceva riferimento ad un censimento curiale dei « fuochi», cioè dei focolari familiari, riportato, evidentemente, su documenti di molto precedenti quelli contenenti i dati anagrafici ai quali si è rifatto il Vannes per il suo Dictionnaire.

In effetti, quando l'arte liutaria ebbe, nel 5-600_i il suo periodo d'oro con celebri scuole a Cremona, Bologna, Venezia, Brescia, la produzione liutistica bisignanese era pure affermata per pregio e qualità dalla committenza aristocratica specie in occasione delle rappresentazioni dei melodrammi che si tenevano a corte. Allorché, nel post-rinascimento l'arte liutaria del centro cosentino, sede, altresì, di fabbricanti di strumenti di metallo e degli organisti Gallo, scade di livello, si «popolarizzò» e perse competitività con l'esterno per varie difficoltà di natura sociale ed economica, la tradizione liutistica non si interruppe; anzi, più avanti nel tempo, sarebbe stata nobilitata dall'attività dei liutai G. Battista Ferrari (1795-1862) e Vincenzo Cariati (1837-1912) imparentati con i De Bonis e, comunque, ruotanti anch'essi attorno alla loro scuola.

La sequenza cronologico-anagrafica non è la sola utile a datare o, quantomeno, a stabilire delle scansioni temporali alla attività dei vari De Bonis. Altri dati in questo senso potrebbero fornirli i diplomi conseguiti in manife-

stazioni e concorsi di liuteria sempreché si siano salvati dall'usanza di una volta per cui si seppellivano i defunti con le onorificenze acquisite durante la vita terrena.

Numerosi sono custoditi in bottega, in cornice o chiusi in un baule.

Le attestazioni più retrodatate risalgono all'epoca fascista.

Comunque il fatto che le certificazioni relativamente più recenti siano maggiori di numero discende principalmente dalle ridotte possibilità di scambio e di comunicazione di un tempo e della limitata esistenza di istituzioni o associazioni finalizzate alla promozione della liuteria, secondo quanto accade oggi.

Altri elementi per «storicizzare» le vicende della bottega e dei suoi titolari sono rilevabili dai libri e dalla stampa: dagli articoli sulla rivista «Brutium» - il primo apparve nel '29 - ai servizi di moderne testate giornalistiche, fino alle brevi puntate saggistiche come quella effettuata, en passant, da Rosario Curia, nel 1985, nel volume *Bisignano nella storia del mezzogiorno*.

Una storia della bottega la si sarebbe potuta tracciare anche «dal di dentro», osservandone i visitatori qualora, utopisticamente, vi fosse rimasta nascosta una candida camera a registrare in bobina volti e colloqui di comuni curiosi, semplici acquirenti, insigni studiosi, giornalisti invadente strumentisti di fama e non, chitarristi «classici» e musicisti d'estrazione leggera, folk, rock.

Ma la ricostruzione più puntuale delle tappe della bottega-scuola, teatro di una vicenda umana ed artigianale-artistica intergenerazionale, dovrebbe esser data dagli stessi strumenti a marchio De Bonis, almeno i più

pregiati e significativi, riuniti in un catalogo ovvero, magari, in esposizione permanente.

Durante la mia più recente visita a Vincenzo De Bonis, la bottega era sempre lì, uguale a sè stessa, come se il tempo vi avesse trovato riparo.

Ma da qualche anno Nicola non era più; Vincenzo era rimasto solo a lavorare ed a rammaricarsi della sua solitudine.



(foto Francesco De Rose)

Un museo per Leoncavallo

Quindicimila euro per una cinqueantina di Iacopo Berengario? Ma è solo una seconda edizione, e la prima, allora, quanto varrà, magari se unico esemplare?

E come si spiega la scarsa valutazione di un Gregorio Leti a inizio 700?

Le quotazioni dei libri d'antiquariato seguono logiche molto interne, talora criptiche, e variabili, vedansi in proposito quella vera banca dati per bibliofili che è *Il libro antico in Italia* di Mugnaini.

È il mondo dei collezionisti a dettarne le regole, a determinare oscillazioni di un mercato di nicchia comunque frequentato da alcune migliaia di appassionati con discreta capacità di spesa oltre a ricercatori, biblioteche, archivi.

Un costante aggiornamento su pubblicazioni antiche, autografi e manoscritti musicali, lo effettua la Lim Antiqua di Lucca, libreria e studio bibliografico ora anche in rete utile a tastare il polso sulle quotazioni degli autori "oggetto di culto", siano essi politici, militari, scrittori, pittori, direttori d'orchestra, compositori. E sulle tendenze del "momento".

Oggi come epoca tiene bene l'ottocento, fra i musicisti Paganini è in buona evidenza mentre Rossini ha il sopravvento, in diversi cimeli d'epoca, su Donizetti e Bellini.

Per il novecento, in campo melodrammatico, svetta Puccini con foto e citazioni autografe che lambiscono con facilità i duemila euro.

Caso a sé per Leoncavallo il cui nome non è molto ricorrente e ciò probabilmente per il rarefarsi dei materiali

in circolazione, elemento di per sé importante nel fissare le quotazioni.

Cionondimeno si possono estrapolare alcuni dati utili a dare quantomeno degli indicatori possibili su quanto vale, nel mondo della filografia musicale, una sua scrittura, annotazione o dedica che sia.

Nel catalogo 56 su *Autografi musicali Musica Melodramma e Balletto* l'autore dei *Pagliacci* tocca quota 900 euro in una cartolina-ricordo di *Zazà*, del 1900, con cinque firme autografe dei primi interpreti compreso lo stesso compositore e Toscanini.

Una lettera autografa da lui firmata su cartolina postale, recante il timbro postale del 25 agosto 1898, si assesta sui 500 euro.

Una successiva di due anni, lievemente strappata in corrispondenza delle piegature orizzontali, vale, per LIM Antiqua, 250 euro.

In un successivo catalogo, una citazione musicale autografa firmata su biglietto con su vergato il fatidico “Ridi pagliaccio”, datata Pescia 6 luglio 1913, vale, di base, 500 euro, secondo gli esperti della libreria lucchese.

Guardando su Aste Bolaffi Ambassador del 2008 si ritrova, di interessante, una sua lettera invito a uno spettacolo a una coppia di conoscenti per due poltroncine data per 350 euro laddove un biglietto autografo, busta compresa, datato Berlino 4 luglio 1899 parte da 400 euro come prezzo a base d'asta.

La differenza di valore la fanno in genere i contenuti storici del documento, le condizioni di conservazione, la “stagionatura”.

Va da sé che le “merci” culturali che lo riguardano non sono collocabili in una logica mercantile di incontro fra offerta/domanda e non soffrono gli alti e bassi

del nasdaq o certe turbolenze finanziarie sull'asse Tokyo Francoforte. È un altro mondo, quello dei cimeli d'autore, da misurare in tempi di lunga durata.

Lo sanno bene i collezionisti che vi "investono" tempo e denaro mossi da passione, prima che da intenti speculativi, anche se non sempre sorretti da adeguata competenza.

È importante, la loro opera, quando non è gelosamente individualistica, perché è da lì che, fra un conferimento o una mostra, l'accumulazione si trasforma passa ad ordine assemblato di reperti, a "pacchetti" destinati a una fruizione allargata.

Oltre alle biblioteche anche una struttura museale, è il caso del Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo, nel garantirne la sopravvivenza e la fruizione all'utenza e al pubblico, implementa il valore complessivo del repertoriato che non è dato dalla somma delle singole quotazioni.

C'è un valore aggiunto, un surplus che deriva dall'Insieme Museale stesso, dalla concentrazione spaziale deputata a ospitare oggetti – compresi dipinti, dischi e quant'altro - che provano aspetti di una storia che si sarebbe altrimenti dispersa. Specie se attinente all'effimero mondo dello spettacolo.

I quali oggetti, in quel Luogo, fanno da simulacri, testimoni del tempo trascorso.



Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo

II. USI

I fornaciari di Ioggi

Ioggi è frazione non albanese ricadente, nel comune di Santa Caterina Albanese in provincia di Cosenza.

Tipici del posto sono i cosiddetti ceramili.

L'esistenza di fabbriche di laterizi sta a dimostrare che tale attività, da artigianale che era, ha assunto un carattere piccolo-industriale.

Il vecchio sistema di lavorazione del coppo però non si è del tutto estinto come è avvenuto in altri centri del cosentino un tempo accomunabili a Ioggi per questa tradizione lavorativa. Dal colloquio con due titolari di fornaci, Longo e De Iacovo, due artigiani che non si sentono per niente «superstiti» del mestiere, si rileva l'impressione di gente che è riuscita ad attualizzare il proprio artigianato nel senso che, senza snaturarlo, lo ha adattato alla richiesta di tegole di una committenza esigente, interessata a restauri o ad altre particolari opere.

I clienti dei fornaciari non sono dunque dei collezionisti di reliquie preindustriali, né cercatori di belle stauine di un presepe etnologico. Essi sono normali acquirenti di un prodotto.

Bisogna ricorrere all'arte quando la natura è avara.

La frase di Schiller si presta a spiegare il perché di questo manipolare la creta, materiale di cui il suolo abbonda attorno a Ioggi.

Il che è visibile anche dai tetti di abitazioni edificate secondo i principi di un'architettura popolare che molti studiosi vanno analizzando e rivalutando.

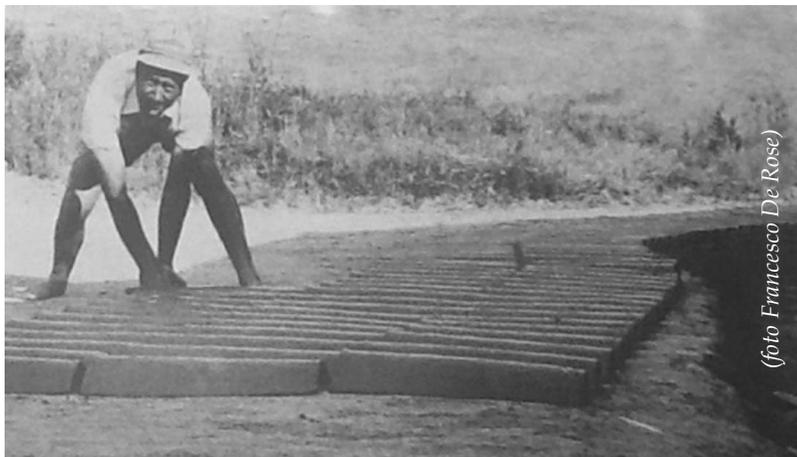
Solo qualche decennio fa le fornaci erano una quindicina e vi lavoravano in media 2 o 3 addetti con ruoli ben distinti legati alle fasi della lavorazione.

Fasi che proviamo, qui di seguito, a riassumere:

- si pone la creta in una cavità scavata in terra, il pozzo;
- una volta impastata la si toglie dal pozzo e la si ripone nell'aia; se ne stende la quantità necessaria per formare una tegola su una base di legno chiamata, in gergo, finestra;
- la creta viene stesa, inumidita e resa liscia tramite un attrezzo di legno che è una sorta di piccola pialla;
- si tira il filo attaccato alla finestra; in tal modo la creta assume una forma rettangolare, si stacca e cade su una base lignea sottostante detta muscolo;
- il fornaciario sposta la tegola dal banco di lavoro fino all'aia è, posandola a terra, sfila il maschio; l'operazione va compiuta con la massima velocità;
- si lascia la tegola ad asciugare per un paio di giorni;
- la si cuoce infine nel forno per una notte; la fase della cottura era quella che richiedeva una volta, per l'impegno che essa presuppone, la collaborazione specialistica di un fuochista;
- la tegola è pronta; può partire per la sua destinazione.

È purtroppo sufficiente una pioggia improvvisa per mandare a monte il risultato di ore di fatica quando l'acquazzone va a cadere sulle tegole stese ad asciugare.

Sono pochissimi a Ioggi coloro che hanno resistito alla tentazione di un lavoro più tranquillo del fornaciario, meno spossante per il fisico e meno soggetto ai capricci del clima.



(foto Francesco De Rose)

La Paisanella

La legge civile accorda generalmente agli usi locali paterna benevolenza.

Ciononostante alcuni «usi» - nel senso extragiuridico di *savoir faire* - tipici di ceti popolari comportano, a causa della propria antiggiuridicità, la possibilità che vengano comminate sanzioni più o meno pesanti a carico di coloro i quali, eventualmente, li praticano.

Il contrasto fra le esigenze dello *ius* e le istanze della *societas* è in tal caso destinato a risolversi a tutto disfavore di quest'ultima.

Il rispetto delle norme dell'ordinamento giuridico presuppone che attività illegittime, residui culturali di tempi andati, vadano stroncate. Salvo poi a verificarne una stentata esistenza nella dimensione criptoeconomica del sommerso.

In Calabria, nell'area silana, è individuabile un esempio di pratica produttiva popolare avente gli accennati requisiti di antiggiuridicità.

Il riferimento è alla paisanella, un liquore appartenente alla famiglia delle grappe prodotto - è questa la sua principale caratteristica - privatamente, al di fuori di qualsivoglia forma seriale di lavorazione.

Naturalmente chi la produce è passibile di imputazioni connesse ai reati attinenti alla distillazione clandestina di alcolici. Chi non riesce a superare la naturale diffidenza della gente non è in grado di stabilire se oggi vige ancora tale abitudine produttiva.

Anche per questo ci limiteremo a delineare, per meri fini di documentazione etno culturale, quello che sembra essere stato, in passato, il procedimento produttivo

della paisanella, tentando, per sommi capi, un minimo di inquadramento di questo nell'ambito della cultura materiale, artigianale, enologica di ampie frange della popolazione silana, prima che, molti anni orsono, venissero avviate dalle autorità competenti incisive operazioni di repressione del fenomeno. Per la distillazione erano necessari un fusto (marmittone), detto anche quararella, completo di cupola (*cappiellu*), cannuccia e treppiede (tripiru).

Il procedimento di lavorazione presupponeva diverse fasi; la prima, in ordine di tempo, era il cambio della fezza (la zavorra del vino) dalle botti verso marzo od aprile.

Dopo che era invecchiata per qualche mese, la si riponeva, verso settembre, nel fusto assieme ad alcuni litri di acqua (6-7 con fezza per arrivare a produrre 4 o 5 bottiglie al giorno).

Tutto il composto veniva portato ad ebollizione a fuoco molto lento fino ad una temperatura di 90°-100°. Nel frattempo si aggiungeva acqua dalla cupola e la si cambiava non appena questa diventava tiepida finché non fosse possibile raccogliere, goccia per goccia, il liquore fuori dalla cannuccia.

Colore, sapore e grado potevano essere sapientemente dosati a seconda dei gusti del produttore (che il più delle volte era diretto consumatore) e della tradizione locale che voleva una paisanella a San Giovanni in Fiore meno aromatizzata che a Longobucco.

Per ammorbidirne la degustazione vi si aggiungevano bucce d'arancia oppure, meglio ancora, pere, gusci d'uova, fichi secchi ed un tozzo di pane duro per assorbirne l'acidità.

I più raffinati vi immergevano cedro o limone per conservare meglio l'aroma. Il primo prodotto in genere veniva ripassato due o più volte nello stesso alambicco (che

era di lamiera o rame a seconda delle possibilità di spesa), od in un altro più piccolo, senza aggiunta ulteriore di acqua, per ottenere una gradazione superiore ai 40°. Altamente digestiva, la paisanella consentiva di affrontare meglio il rigido clima dell'inverno silano.

Al prodotto, in quanto risultato di un fare familiare e non di uno specifico mestiere, veniva riconosciuto valore d'uso più che di scambio economico. Produrre paisanella era un momento nella vita della casalinga, del contadino, dell'artigiano silano ed era un aspetto privato del vivere sociale poiché il distillato formava spesso oggetto di dono per coloro che non lo producevano, i borghesi.

Un liquore come la paisanella può trovare posto, pensiamo, in quell'ideale museo della condizione contadina che è rappresentato dall'insieme delle tradizioni popolari e produttive; un posto dovuto, indipendentemente dall'esserselo meritato *praeter* o *contra legem*.



(foto Francesco De Rose)

La “volata”

Il comico indica una svolta nei valori vigenti in una società in fase di transizione; essi, pur riconosciuti ancora come validi, vengono così posti in ridicolo prima di essere definitivamente accantonati.

In questo senso, aggiungiamo, la storia dei valori è anche storia della cultura e la cultura, nel comico, al di là dei vari residui di goliardia presenti, si esprime anche attraverso forme corallizzate di festa e di scherzo.

Il carnevale ne è l'espressione più famosa. Ma la “licenza di pazzia” non ne è monopolio.

A San Lucido, un ridente centro del versante tirrenico cosentino, da decenni si svolge, con cadenza annuale, la “volata”, originale occasione di festa e di folklore.

Si tratta di un momento di esplosione tipicamente estiva dell'umorismo popolare legata, almeno agli inizi, a ritualizzazioni influenzate dalla simbologia pagana del mare e del sole.

La volata, non a caso, si tiene il 21 luglio di ogni anno.

Clima ed agenti atmosferici sono “circostanze” importanti nel riconoscere alcuni tratti culturali, non nel senso deterministico dei positivisti bensì nel senso che il rapporto con l'acqua e la siccità, il caldo ed il freddo, i venti e le correnti marine è vissuto, spesso, in modo differente a seconda della cultura popolare di riferimento (contadina, marinara, etc.).

Il clima mediterraneo di tipo sub-tropicale dell'Italia meridionale, nel determinare un'estate lunga e calda, può incidere sul costume e sulle forme di espressione collettiva delle comunità autoctone.

Se nelle carte climatiche sono tracciate in genere le

isoterme di luglio per raffigurare le linee indicanti i luoghi a temperatura mediamente più elevata, nella mappa disegnata dalla fantasia popolare sanlucidana il mese di luglio è quello di maggior “contatto” col sole, i cui raggi vengono con più vigore avvertiti fisicamente sulla pelle. In tale relazione “estatica” con l’estate il 21 luglio, data in cui la forza del solleone è massima, i partecipanti alla festa, dopo essersi tinti, a mò di indios, con more di gelso, sfilano dal paese, posto su uno sperone roccioso affacciato su una lunga estensione della fascia costiera, giù fino alla marina.

L’estro di ognuno è visibile non solo dal tipo di trucco o di travestimento ma anche dalle trovate, al limite del sadismo manicomiale, che si riesce ad escogitare prima durante e dopo il “rito propiziatorio” rivolto al sole ed al suo mito.

Inizialmente si usava “volare” da un rialzo dentro una vasca di fango. In ogni caso lo sbocco finale della festa era ed è il purificatore tuffo a mare preceduto, talora, da una processione di barche stracolme di chiassosi buontemponi.

Attorno a questo “centro” si dipanavano le iniziative più estemporanee ed imprevedibili.

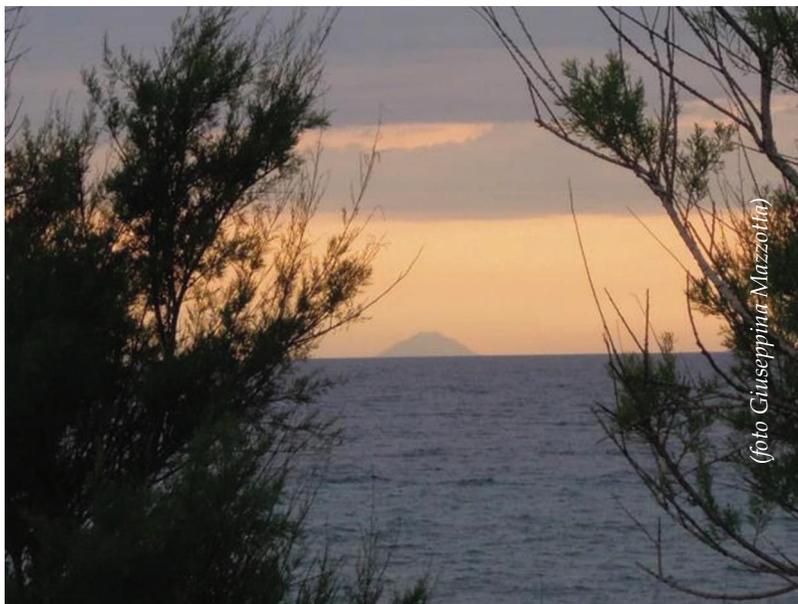
A volte si poteva coinvolgere nel bagno collettivo una vecchina accostatasi imprudentemente sulla spiaggia per soddisfare la propria curiosità; altre volte si assisteva a scene quali un asino trasportato in una seicento multipla o uno spaventapassari umano fermo per ore sull’arenile.

Oggi la “volata” è modificata nel primordiale modulo di svolgimento, trasformata com’è in un carnevale estivo di ispirazione brasiliana.

C’è da recuperare quel senso dell’irrazionalità collet-

tiva organizzata smarritosi col tempo.

I forestieri che affollano San Lucido potrebbero così ritrovarsi come protagonisti locali in una festa popolare aperta, in cui *licet insanire*. Una seconda volta, dopo carnevale. Ma sotto i caldi raggi del sole d'estate e senza quaresime al seguito.



*Il mare Tirreno visto da San Lucido Superiore
(con sullo sfondo Stromboli)*

III. SUONI

Mozart e Jazz

L'intuizione di Torre Franca

Il settecento è stato il secolo dell'improvvisazione colta. Derek Bailey ha scritto nello specifico che il barocco "fu un periodo importante per i nuovi sviluppi della musica e per le innovazioni che furono introdotte (...) musica in evoluzione, per certi versi addirittura sperimentale, la nuova musica di quell'epoca" (*L'improvvisazione*, Arcana, 1982).

Mozart va oltre, il suo genio lo colloca in una posizione di avanguardia rispetto agli stili e alle mode di un tempo per lui già lasciato alle spalle.

Oltretutto nella sua musica universale paiono sottostare delle pulsazioni che sono state talora associate al trascinarsi ritmico del jazz.

Pensiamo alle rivisitazioni di Modern Jazz Quartet e Swingle Singers e a come sia stato ripreso da Chick Corea, Bobby McFerrin, Riccardo Arrighini.

L'attenzione, reciprocamente, proviene anche dal versante della musicologia classica.

In biblioteca a Vibo mi ritrovo in mano un'articolo di Fausto Torre Franca apparso su "L'uomo Qualunque" del 7 febbraio 1945; nella rubrica Temperie musicale c'è un suo breve saggio dal titolo "Tra mozartismo e jazz".

Il musicologo vibonese, già noto in gioventù per un pamphlet tutt'altro che tenero su Puccini e l'opera internazionale, peraltro accreditato sostenitore del tradizione strumentale italiana, vi si cimenta in un raffronto che si rivelerà antesignano di successivi avvicinamenti fra due mondi sonori opposti specie in quella data fase storico musicale.

Intanto intravede il superamento delle degenerazioni del “sessualismo wagneriano” e degli epigoni del titanismo beethoveniano per riscontrare un’Italia musicale che oscilla “fra l’assunzione mozartiana e la terrestità jazzistica” con l’ago della bilancia ad indicare “nel vivaldismo finalmente nato dalla nostra trentennale propaganda, il punto dell’equilibrio”.

Poi, soffermandosi su certo mozartismo, coda “dello sgretolarsi barbarico e crudele della musica”, annota che “questa è l’ultima meteora musicale, insieme al jazz; due prodotti tardivi, in gran parte letterari, l’uno e l’altro. Ma nel jazz – e l’osservazione è già stata fatta altrove, anche se da un punto di vista diverso – è un principio di bene. E forse, nel jazz, le generazioni a venire riconosceranno il primo indizio di una volontà di ricostruzione: quella che tutti pensiamo sia per dominare, passato il ciclone, nell’azione pratica, politica, morale, artistica, delle stirpi più forti e più sane, tra le veramente civili”.

Musica meteora, è detto del jazz, ma solo in superficie, a differenza di quel tipo di mozartismo deteriore da disdegnare. E musica “letteraria” che comunque contribuisce a disegnare “il nuovo avvio della musica moderna” intanto che “è aperta la lotta contro il grande incanto del tardo settecento, contro quella leggera ed estatica conciliazione di due mondi” che fu la conquista mozartiana. Contrastano tali tendenze, sempre secondo Torrefranca, franckismo e debussismo e lo stesso Stravinsky, ma sono “antitesi provvisorie” attratte dal “vuoto degli abissi” dell’atonalismo.

Sono parole forti, documentate nella testata che fu di Guglielmo Giannini, a testimonianza di un clima di tempeste oggi per molti versi smarrito. Restano, oltre all’affiancamento teorico a Mozart, l’intuizione sulla “terrestri-

Il suono circolare

Mammola, un centro del reggino, può vantare un primato musicale molto particolare. Sul finire degli anni '30, il complesso zampognaro dei fratelli Bruzzese, da quella località, fu accompagnato in treno da un agente discografico in quel di Milano. Era stata l'anziana sorella a raccontare che nella capitale morale i due musicisti avevano registrato in sala dei canti natalizi, *Tu scendi dalle stelle* e la *Pastorale di Natale*, poi approdati in dischi a 78 giri.

I fratelli zampognari non divennero star da palcoscenico, tornarono nel loro paese ma per anni la loro musica natalizia avrebbe fatto da ambasciatrice della Calabria nel mondo.

Tracce dell'attenzione dell'industria discografica verso la regione si ritrovano anche altrove. Era stata la francese Pathè a incidere *Augurio sacro*, un brano corale a carattere liturgico del rito greco-ortodosso registrato a San Benedetto Ullano nei primi anni '50. Addirittura è di quegli anni un 78 giri della *Calabrisella* interpretata da Gino Latilla e Carla Boni.

Ma la diffusione dei dischi dei Bruzzese, oggi quasi introvabili in prima edizione, avvenne su scala planetaria.

Il primo caso di musicisti autoctoni incisi su etichetta La Voce del Padrone registrò un successo straordinario specie se si considera che che il folk natalizio, peraltro su composizione di Alfonso Maria de' Liguori fronteggiava la concorrenza di ritmi americani come swing e boogie.

A Mammola nessuno degli interpellati si ricorda di questa vicenda nè è più in vita colei che aveva reso una

preziosa testimonianza e aveva conservato la prima zampogna calabrese catapultata al nord ad entrare in un recording studio.

Per poi tornare a casa dopo aver affidato ai solchi di un oggetto rotondo il suono circolare della propria terra.



Zampognaro calabrese

Ciardullo e Minervini, poesia e musica

L'incontro fra poeti e musicisti ha portato spesso a risultati artistici di una certa originalità.

Fra gli esempi di ispirazione "congiunta" ce n'è almeno uno che riguarda in qualche modo la tradizione popolare calabrese.

Michele De Marco ⁽¹⁾ e Osvaldo Minervini ⁽²⁾ hanno dato vita, con la loro collaborazione, ad un'esperienza per molti versi originale; del resto unica è la singola esperienza di poeta dialettale, nel primo, e di musicista attento alle consuetudini folkloriche regionali, nel secondo; ed è originale se si raffronta ad un ambiente culturale in cui gli esclusivi "incontri" artistici a godere di piena legittimazione potevano essere, generalmente, quelli fra librettisti d'opera e compositori "colti".

È bene intendersi. De Marco è apprezzato autore di testi per il teatro e Minervini è, tra l'altro, autore di musica sacra e da camera.

Cionondimeno essi si sono ritrovati ad operare nel campo delle tradizioni poetico-musicali della Calabria secondo delle scelte a cui sottostavano una serie di motivazioni di fondo.

«L'idea fondamentale è che anche la Calabria debba portare tra la gente il suo patrimonio di canti popolari come le altre regioni. Tale patrimonio era stato raccolto, con le sue molte varianti, da studiosi ma non giungeva al pubblico nazionale attraverso i moderni mezzi di trasmissione per mancanza di una vera organizzazione culturale. Isolati e all'opposizione politica erano i poeti dialettali come Pasquale Creazzo, Vincenzo Butera, Nicola Giunta (quest'ultimo compose canti popolari in dia-

letto reggino). Nel cosentino Ciardullo compose canti popolari che vennero musicati da Oswaldo Minervini; nel 1930, in occasione della rappresentazione al teatro della rivista goliardica "Matricoleide", conosciuto il Minervini, raccolse nei paesi e nelle campagne canti popolari che nel 1950 poterono essere eseguiti. A Cosenza costituirono una società corale "Il coro della Sila" e realizzarono trentasette incisioni che comprendono canti tradizionali e canti scritti da Ciardullo e musicati da Minervini» (3).

Oswaldo Minervini, che compone anche su versi di Valentini, Selvaggi, Carrieri, Principato, Volpe, Vuozzo, Cossa, G. De Marco, Tonetto (Jacopo Franchi), Pastonchi, Giovanni Pascoli, Maestrale, Moleti, Volpes, Pisani, Del Colle, Fiorita, Reggio, Visini, Pennini, Franchi, Caruso, Trupiano, Manes, Sicilia, Rubino, Masera, Vivante, Chini, Nesi, Mazzuca, Carioti, Pucilli, Ventrella, Caterini, Piscopo, D'Andrea, Verrina, Profazio, Gaetani, Moretti, Sbarbaro, Guzzardi, M. Y. Oswald (suo pseudonimo), Minervini, si diceva, ha con De Marco un rapporto dotato di una propria specificità culturale che ha delle tappe, cronologicamente identificabili, nelle date di composizione delle varie musiche.

Il '30 è l'anno in cui nasce il primo brano *Serenata sc-scattarusa*.

Il 1934 è anno prolifico. Vengono composte *Fiaba della mammola*, *Una serenata* e *Sciatori della Sila*. *Gappu pitignu* è del 1936 mentre l'anno successivo si definisce la composizione di *Quannu te 'nsuri* e *'Ntiempu de l'uva*.

Gli anni trenta si chiudono con *Settengienise*.

Non interessano, in questa sede, i brani "militari" dell'Inno del 16^o Reggimento di Fanteria (1931) e l'Inno dei Mitraglieri 10^a Fanteria (1939). Durante la guerra l'attività compositiva viene sospesa. Essa riprende nel

1947 con *L'amore secutatu* che vince il concorso Enal del 1948 a cui seguono, sempre nel '48, *Vate canzuna mia* e, nel '50, *Questa fiera*. Nel '51, in piena era "enalistica" nascono *Canzone sc-scattarusa*, *Cu e cucurucú*, *Mara Tiresa*, *Chiacchiarianu*, *Stornelli della Sila*, *La canzone della Sila*. Gli ultimi brani sono composti nel '53: *U' pecuraru*, *'A mugliera d'u mericanu* e *'U suonnu cannarutu* (4).

Quest'ultimo brano, poi utilizzato nel film documentario "Gente in Sila", fu dettato direttamente da De Marco a Valeria Pucilli in Villa Minerva a Cosenza, abitazione di Minervini e luogo di incontro e di relazione molto intensa e culturalmente qualificata nella Cosenza degli anni postbellici.

"Figlicè" era l'intercalare che il poeta rivolgeva alla collaboratrice artistica di Minervini - è ella stessa che ha fornito questa testimonianza - fra una strofa ed un'altra, composta di getto, senza appunti e note preliminari, sulla scia di un'ispirazione sempre fertile anche pochi mesi prima dalla morte.

La Pucilli riferisce che «i due lavoravano insieme allegramente; De Marco era portato spesso a rincorrere un doppio senso, una battuta, un'ironia, un'idea. Una volta che Minervini riportava il poeta alla concentrazione i risultati del loro lavoro creativo erano ottimi».

Molti erano i punti in comune dei due artisti, nonostante la differenza di età. La passione per il dialetto calabrese, anzitutto, «Una città, tanti dialetti», soleva ripetere Minervini riferendosi alle tante parlate dei quartieri di Cosenza.

Del capoluogo bruzio e dell'area contermina il maestro apprezzava alcuni personaggi che trovavano riscontro nella fauna antropologica rappresentata nella poesia ciardulliana.

Furono legati, ambedue, ma diversamente, al mondo della scuola cosentina. De Marco vi insegnò lingua francese; Minervini ricoprì una serie di incarichi quali quello di presidente del Consiglio di amministrazione dell'Istituto Tecnico Agrario di Cosenza e del Tecnico Industriale di Fuscaldo.

Oltretutto il musicista, che organizzò per conto del Provveditorato agli Studi dei corsi di orientamento musicale e delle scuole popolari di musica, ideò una sua proposta sulla "città degli studi" a Cosenza (5).

L'interesse comune prevalente nei due restava comunque quello verso il patrimonio poetico-musicale tradizionale della Calabria.

In Minervini, di estrazione borghese, pur nominato conte, l'attenzione verso la cultura "subalterna" fu un atto tutt'altro che "aristocratico". Nata come interesse, si radicò come convinzione del valore culturale proprio dei canti e nelle musiche popolari della Calabria.

De Marco rappresentò un partner ideale che gli consentì di superare il momento della pura trascrizione e di rendersi portatori, entrambi, del linguaggio poetico e musicale della gente calabrese.

Il lavoro non si limitò alla sola ideazione di musiche con testi poetici in vernacolo. A monte di esso c'era un assunto programmatico che potrebbe essere così sintetizzato:

— procedere alla raccolta e trascrizione testual-musicale con registrazioni di musiche e canti popolari calabresi da effettuare sul campo ovvero a cura di gruppi folkloristici;

— creare, direttamente, nuovi canti-canzoni che si rifacessero, con naturale immediatezza e senza forzature, ai moduli esecutivi folklorico-musicali calabresi.

Sul numero speciale del “Giornale di Calabria” del marzo 1955 Minervini ricorda in proposito che «l’opera di raccolta non fu certo facile e, spesso, si presentò il problema della rigida fedeltà nella trascrizione, per la mancanza di possibilità di notazione dei quarti di tono. Bisognava incidere i canti su dischi, altrimenti a nulla sarebbe valso il nostro lavoro».

Per il musicista la rilevazione dei materiali folklorici deve approdare ad una sorta di gelosa tesaurizzazione di quanto raccolto. Esso va oggettualizzato in dischi, sradicato dalla flebile alcatorietà che è carattere delle culture orali, specie quelle musicali.

D’altronde, la riproduzione su dischi e la relativa distribuzione può contribuire a socializzare i contenuti agonizzanti di un messaggio musicale che può così sperare in una rivitalizzazione, pur se in contaminante contatto con mediazioni di vario tipo.

La rilevazione del dato folklorico-musicale porta ad interessanti osservazioni. Sempre Minervini scrive su un numero del ’47 del giornale dell’E.N.A.L. provinciale di Cosenza:

«Dei canti popolari in generale, e in particolare di quelli nostri, è arduo risalire alle origini. Essi sono melodie semplici per lo più di tre voci diverse. Difficilmente s’incontrano dei cori, e se coro c’è, si tratta delle tre voci che entrano alla fine di ogni strofa, laddove in principio comincia una sola voce, che è poi quella che fa, diremmo così, la nota tematica della canzone, mentre la seconda voce fa per conto suo un “a solo”, sempre per così dire, con un motivo a “terza” nella seconda metà del verso, il quale viene poi ripetuto dalle altre due voci con gli stessi motivi in “prima” e in “terza”; e qualche battuta prima del finale, attacca in terza voce, altissima.

Essa si chiama “terzino” e modula un acuto armoniosissimo e lo allunga e lo gioca, e pare “no zampillo di purissima sorgente che spruzza alto al di sopra del corso di acqua che scorre per la china”. Motivi variati questi, ma la tecnica è sempre la stessa: prima voce, seconda voce, terzetto alto. Il ritmo non è uniforme, anzi diremmo che è variatissimo.

Nelle languide canzoni di serenata si riscontra un “andante” tranquillo, a volte maestoso, sempre tenero; nel finale in specie, quando entra la voce acuta, diventa un “adagio” un “lento”, quasi che si snoda, insistendo per diverse battute sulla stessa nota, cioè la nota della prima voce. La “terza” della seconda voce fa la stessa nota della prima in ottava alta.

Nelle canzoni campestri il ritmo si accelera un po’. Spesso le due prime voci cominciano insieme: hanno dei motivi veramente graziosi, per lo più a tempo di contradanza, sempre però in tempo pari, e l’ottava della terza voce entra proprio nel finale e varia, seguendo anche nel motivo il ritmo della canzone. Le canzoni campestri sono variatissime per diversi motivi, sempre originali. Caratteristica principale: una scorrevolezza fluida, una facilità semplice che le rende di facile ritenzione ed orecchiabilissime.

Spesso nelle parole e sul motivo delle canzoni, si danza e allora i canti hanno motivi celeri, vari, cadenzati, accentuatissimi. Accompagnamento (il più semplice che si possa immaginare) il battere delle palme.

Qualche volta, ma con più rarità in questi ultimi anni, più frequentemente qualche decennio fa, si usava il tamburo basco, più le nacchere (da noi non si conoscono), unica cosa (brutta o bella) della quale non sentiamo la pece spagnola che in tanti altri modi ci sta attaccata.

Gli strumenti caratteristici sono due: la fisarmonica, e, più speciale ancora, fino al punto che potrebbe dirsi strumento proprio, la “chitarra battente”. Questo è uno strumento di fabbricazione locale: Bisignano è il paese specializzato per la sua costruzione. Ha la forma della chitarra comune, però la cassa è molto alta e il di dietro è un po’ concavo, a baule; nel centro del piano armonico, istoriato e dipinto, si trova una buca come quella della chitarra comune, però chiusa da un fiore di carta, che poggia il gambo sulla tavola inferiore della cassa e affiora con le foglie nel vano del piano armonico. È armata di sei, otto o dieci corde metalliche, di acciaio in preponderanza; e in minoranza di ottone, accordate quasi come nella chitarra comune. La terza corda è di un’ottava bassissima e si chiama in gergo ”scuordu”.

Si suona battendo per taglio con le dita sulle corde senza pizzicare. La mano sinistra fa sulla tastiera tutte le posizioni necessarie.

Con questi strumenti si accompagnano i canti veramente popolari, per i quali il mandolino e la chitarra sopravvenuti più modernamente rappresentano un surrogato degli antichi meno usati, magari una miglioria, ma diminuiscono la originale, tipica genialità. Certo, qualche decennio fa si sentivano più spesso i nostri campi e le nostre strade dei nostri villaggi, a notte, echeggiare dei vari canti folkloristici calabresi nel sentimento, calabresi nella forma, calabresi nella schietta rudezza, così espressiva e così sentita... » (6).

Nella sua qualità di Presidente del Comitato Provinciale per il Folklore – istituto del quale fanno parte inizialmente lo stesso De Marco – Minervini, sullo stesso periodico dell’Enal osserva:

«... quando ascolto un filo di melodia semplice e bella

che sgorga e si diffonde da un canto popolare, un'armonizzazione spontanea data da un controcanto che spesso segue le regole di contrappunto senza averle mai conosciute, io provo una sensazione profonda e penso quanta arte sgorgi dall'anima collettiva del popolo, e come ogni arte manierata e voluta ceda e si rimpicciolisca al confronto.

Eppure questo patrimonio di bellezza rischia di disperdersi soffocato da un andazzo non sentito, rischia di tramontare senza ricordo perché come tutte le cose che sgorgano dal popolo e che sono portate a noi da generazione in generazione dalla viva voce del popolo stesso non hanno una registrazione e una biblioteca, minacciano di disperdersi senza lasciare traccia. Ed è un peccato!...» (7).

In sintonia con il maestro ligure l'avv. Michele De Marco» afferma in un numero de "La Sila" dello stesso anno: «Nelle diverse regioni dell'Italia Settentrionale c'è, diremo, una ripresa della diffusione e della ricerca dei canti popolari, i quali, a dire il vero, se ne toglie quelli della regione veneta, non hanno una propria veste caratteristica ma risultano curati da autori e rispondenti a regole di contrappunto musicale le quali non ne guastano la bellezza, ma svisano un po' quello schietto carattere popolare e quella sincerità d'ispirazione che le canzoni espresse dal popolo debbono racchiudere.

In ogni modo è una grande valorizzazione e, soprattutto, un'impresa veramente bella.

E via via scendendo noi sentiamo trasmessi e diffusi i canti abruzzesi, romani, pugliesi e sempre quelle meravigliose e melodiche canzoni napoletane che hanno formato, formano e formeranno sempre la delizia di tutti gli ascoltatori.

Ma arrivati a Napoli, nè mai s'è saputo il perché, si salta a piè pari in Sicilia, annullando completamente questa nostra povera Calabria la quale pure ha tante bellezze, ha avuto tante poderose manifestazioni d'ingegni elettissimi, ha in questo campo, specialmente canti popolari nei quali troverai sempre o un pathos o una verve magnifici.

Perché? ci domandiamo noi, e non è punto facile rispondere a tale amarissimo perché.

I canti popolari calabresi non sono apprezzati, nè lo potrebbero essere perché non sono conosciuti.

Mancanza di mezzi, mancanza di opportunità, mancanza di iniziativa, non sappiamo, forse tutte queste cose insieme, ma diciamo subito che è un peccato, un vero e grandissimo peccato.

Se dalla Sardegna si raccolgono e si diffondono con tutti i mezzi i canti popolari appunto per la loro superba genialità e la Sardegna non ha mezzi facili e comodi per farlo, perché si debbono negligenze in una maniera così dura i canti calabresi che con la loro caratteristica, genialità ed espressione, non sono secondi a quelli delle altre regioni d'Italia [...].

Ed ecco che i nostri canti pur apprezzatissimi restano ignorati non solo, e qui sta il peccato veramente enorme, con la maledetta tendenza ai ritmi ed al modernismo certi motivi antichissimi e schiettamente popolari non registrati o presi o fermati rischiano di andar perduti [...].

Con mezzi nostri abbiamo costituito dei gruppi di canterini così come sono in Sicilia, nell'Abbruzzo, ovunque. Perché allora non si danno ad essi quei mezzi di propagandare le loro possibilità così come si fa per tutte le altre regioni d'Italia?

Quando ascoltiamo le trasmissioni radiofoniche iniziate col titolo pomposo di “canti popolari d’Italia” trasmettere i canti piemontesi, i lombardi, i veneti, i toscani, gli abruzzesi, i pugliesi, napoletani e poi subito, con una naturalezza agghiacciante, i canti siciliani, ci si stringe il cuore e vorremmo, fortemente vorremmo, che ciò non fosse, vorremmo sentire anche noi il nome della nostra regione che, ripetiamo, può in ogni campo essere alla pari con le regioni consorelle...» (8).

La divulgazione della musica calabrese può e deve passare attraverso i mezzi di comunicazione di massa: il cinema (9) e la radio. Nell’ottobre del ’50 la RAI cura in Cosenza delle registrazioni per la rubrica radiofonica “il microfono è nostro”.

Editoria musicale ed industria discografica aprono spazi a “Canzoni calabresi di successo internazionale incise su dischi”, definizione ripresa dalla quarta di copertina di spartiti della Columbia. Certo è che l’avvicinarsi di reinterpretazioni ed esecuzioni, alcune effettuate in maniera alquanto approssimativa, specie nel settore delle musicassette a basso costo, ha rischiato di relegare i loro brani in un settore in cui il tratto folkloristico ha prevalso su quello folklorico.

Spesso si è trattato di materiali la cui destinazione era, al di là dell’oceano, quella di mitigare la nostalgia degli emigranti calabresi e, all’interno, di occupare delle aree commerciali rimaste vuote anche per il disinteresse manifestato dai produttori discografici verso le riproposizioni della musica popolare calabrese, con rarissime eccezioni.

Quello che sembra importante sottolineare è che una buona parte dei brani firmati Minervini-De Marco, dapprima, entrano a far parte del repertorio di gruppi folk regionali, quindi, gradualmente, vanno indifferenzian-

dosì con i comuni brani popolari, quelli non “d'autore”. È il caso di canzoni vendemmiali come *'Ntiempu de l'uva e Gappu pitignu* (letteralmente “vite rigogliosa”, esaltazione della festa ritmica connessa alla raccolta dell'uva); di canti carnascialeschi come *Cu e cucurucù*; di canzoni comiche quali *Quannu te 'nzuri* (è il canto del giovane che dice dell'imbarazzo in cui si trova allorché ha la buona... o cattiva idea di trovar moglie); di melodie corali rielaborate (*Nasci la rosa*); di canzoni d'amore, contrastato in *L'amore secutatu*, miste a canti di origine popolare oggetto di trascrizione: *Calavrisella*, *'A strina* — la strenna che i calabresi cantavano alla vigilia di Capodanno dietro l'uscio delle famiglie amiche, *Jire mi nne vuogliu*, canzone popolare cosentina avente ad oggetto il matrimonio, *Stornellata calabrese*.

Esecutore “ufficiale” di siffatto repertorio è stato, per più tempo il Coro della Sila dell'Enal di Cosenza. Nella sede provinciale di via Adige, nel capoluogo bruzio, c'era un movimento continuo di coristi e ballerini in abito caratteristico. Un'utile fonte delle iniziative e delle attività del gruppo può essere il citato organo di stampa de “La Sila” fino al '55, quando si sgancerà dall'organismo e diverrà testata indipendente.

Dopo la morte di De Marco, Minervini continuerà ad operare sia in seno a quell'ente che al di fuori di questo.

Ecco un suo resoconto, apparso sul numero di gennaio-maggio del '55 de “La Sila”, su “Enal e folklore”:

«Chi visita la sera i locali dell'Enal di Cosenza durante le prove del Coro, ha la sorpresa di sentire nuovi canti, che non erano nel consueto precedente repertorio del “Coro della Sila”, notissimo, ormai, in tutta Italia ed in qualche nazione fuori d'Italia.

I nuovi canti rappresentano l'indice più bello e più

costruttivo della attività di noi dell'Enal, che non abbiamo tralasciato e non tralasciamo di reperire, anche nei più remoti angoli della nostra terra, le canzoni popolari, che, fino ai nostri tempi, sono state una tradizione, ma che la vita di oggi ha quasi relegato fra le cose da passare nell'oblio.

A. G. Bragaglia ⁽¹⁰⁾, in un suo scritto, ebbe a chiamarmi, non so se meritatamente, “custode melodico delle Calabrie”, ed ebbe a dire che io avevo “elevato un autentico monumento alla Calabria, raccogliendo e incidendo su dischi i canti e le danze popolari” del mio paese.

Ho voluto qui citare il pensiero di un grande intenditore e cultore del folklore italiano, autore dell'apprazziatissimo volume sulle *Danze popolari italiane*, per avvalorare la mia tesi, che ha per base il rispetto al folklore e per vertice la sua conservazione nel tempo...

... La canzone popolare è qualcosa di troppo puro per non essere rispettata e tramandata nei secoli, perché quando è il popolo a creare, tale creazione è la più spontanea, scevra com'è da ogni cerebralismo.

Ora io non so quanto avviene in tutte le Direzioni Provinciali degli Enal d'Italia, ma a me incombe il dovere di additare alla pubblica ammirazione la diuturna fattiva opera del Direttore dell'Enal di Cosenza. Il quale, peraltro, mi risulta essere in stretti contatti col nuovo Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo, per potenziare insieme, anche con aiuti finanziari, e al massimo, il “Coro della Sila”, secondo i dettami da me suggeriti ed a me insegnati da quel Maestro dell'Arte folkloristica calabrese che fu Michele De Marco».

A parte qualche concessione “filoistituzionale” va rilevato, in questo articolo, il ricordo sempre vivo di Michele De Marco.

In effetti Minervini ebbe il merito (e l'opportunità) di far conoscere anche attraverso i dischi (oltre alle pubblicazioni di Ciardullo) il nome del poeta in Italia ed all'estero. Il testo poetico, una volta musicato, ha più possibilità, oggi, di diffusione grazie alla riconosciuta universalità del linguaggio musicale.

Per tutto ciò l'esperienza Minervini-De Marco, nel quadro della musica calabrese, merita maggior considerazione.

E non in quanto produttiva di folklore in senso stretto.

Sono contrario - mi è già capitato di sostenerlo ⁽¹⁾ - affinché il mondo della musica popolare venga mitizzato, abitato da cittadini agresti che dall'analfabetismo derivano la propria originaria "cultura". Da qui a dire però che si possa metter da parte la connotazione "d'autore" della produzione di Minervini e Ciardullo, bene, il passo è molto lungo.

Cionondimeno va riconosciuta a molti intellettuali borghesi, e De Marco è uno di questi, la capacità di ritradurre attraverso il linguaggio più familiare che si ritrovi — e in Ciardullo, ovviamente, è la poesia — quelle che sono le espressioni, le emozioni, i pensieri, i comportamenti più genuini delle classi popolari che gli sono attorno e fra le quali egli si mescola per trarne ispirazione.

E mentre Minervini adotta con compiacimento alcuni modi del patrimonio musicale popolare della Calabria (il canto a dispetto, la serenata), l'avvocato De Marco si trasforma in Ciardullo, poeta di personaggi ed animali, di cose e immagini, poeta della festa e dell'amore, del sarcasmo e della saggezza.

Il poeta Ciardullo è tutt'uno con il paroliere. E, caso strano, si ritrova con un musicista che ha abbandonato scientemente l'aulico ambiente della musica "seria" che

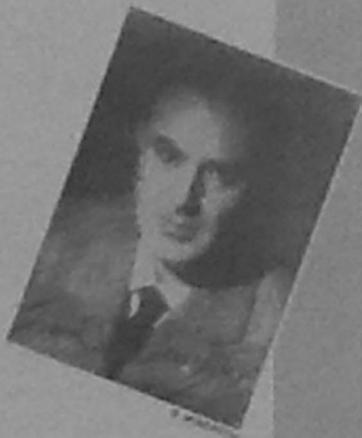
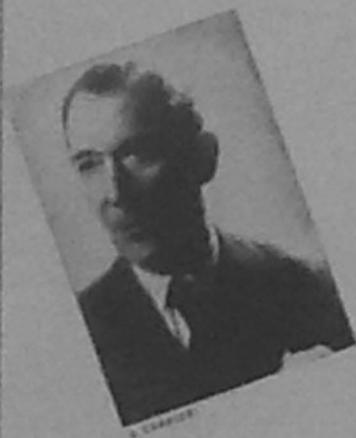
a lui, molto introdotto, poteva benissimo essere dischiu-
so, per percorrere assieme lo stesso itinerario creativo e
autoriale.



Il coro della Sila



Fotogramma dal film "Gente in Sila"



I TREDICI EROI DI KINDU

Lirica per voce di Tenore o Soprano e accompagnamento di Pianoforte

Veri di

GIUSEPPE CARRERI

Musica di

OSWALDO MINERVINI

EDIZIONI MUSICALI

CORA

All rights reserved

Copyright by EDIZ. MUSIC CORA M. L. 1930
Via Cavour, 24

IV. VOCI

Reggio cantata da Modugno

C'erano altri blu dipinti di blu negli occhi di Domenico Modugno. Erano il mare di *'U pisci spada*, "storia d'amuru" fra due pesci arpionati dalla fiocina; ed ancora il cielo sopra lo Stretto di Messina che gli aveva ispirato uno dei brani più significanti del suo repertorio di ispirazione folk.

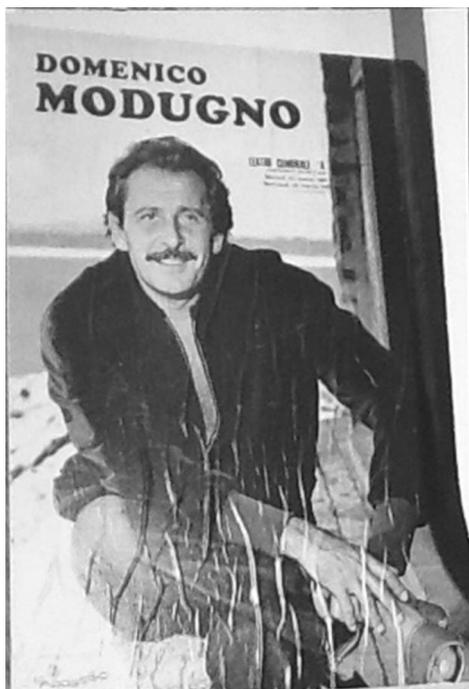
Ed è in "Reggio Calabria", scritto nel 1964, che Modugno, dismessi vecchi frack e panni di urlatore, torna alla dimensione più intima e al tempo stesso meridionale per una serenata da cantautore che si ritrova al di qua dello Stretto, impossibilitato a raggiungere lei dall'altra parte. Un problema di comunicazione in cui quella "striscia di mare che pare 'na seta turchina" funge da diaframma sparti-terra, da confine d'acqua fra territori e persone.

E che invece il Mimmo nazionale pare riuscire a oltrepassare quando interpreta il verso "stanotte ho fatto un ponte di quattro chilometri tutto d'argento" sperando in tal modo di accorciare le distanze.

Ma il piano in cui il cantautore si muove è un volo surreale anche quando prefigura, idealmente, la costruzione di un ponte sullo Stretto.

C'è un sud tutto lirico nel mondo poetico del Modugno pugliese, di quello trinacre di *Lu sceccareddu 'mbriacu*, dell'altro partenopeo di *Lazzarella*; e in cui la città della Fata Morgana occupa un posto importante, nel testo-musica dedicatele, nell'onirico sentire "profumo di limoni e mandarini" e nel risveglio "quando l'aurora è spenta" e l'amata non appare più in quei giardini. Perché la verità è diversa: l'immagine femminile è un miraggio marino che si rispecchia oltre le onde quasi dentro il vicino orizzonte di terraferma.

È un “meraviglioso” fatto di odori e visioni questa canzone di lontananza che sembra scritta da anonima gente di popolo, in un dialetto che non è mai gergale, in una cadenza vernacolare che pare una lingua collettiva che tanti comprendono, apprezzano, sanno intonare. È la forza di un cantastorie che pensa a modo suo a un raccordo virtuale fra isola e continente e che, dopo averlo ipotizzato, si ferma di fronte all’ostacolo della realtà, difficile come gli improbabili tentativi di attraversamento sentimentale di chi si vede costretto a restare al di qua dello Stretto.



Manifesto di una tournèe calabrese di Modugno

Voci di dentro

Vengono associati stabilmente alla Calabria, per cause anagrafiche, alcuni grandi nomi della musica italiana.

Mia Martini, così diversa da Loredana, sua sorella, interprete assoluta, Edith Piaf italiana, canto d'autore nella canzone d'autore, espressione dell'interiorità, stato di immedesimazione, afflato drammatico.

Rino Gaetano ovvero la satira sociale in versi musicali, il nonsense logico, l'anticonformista, il fuori dagli schemi, l'osservatore senza pregiudizi della realtà quotidiana, l'innovatore della moderna ballad nazionale con influssi latino/caraibici e coerenza e pari dignità testo-partitura.

Mino Reitano ovvero colui che si esibì vicino ai Beatles, fatto di per sè storico, ma essenzialmente la Melodia resa canzone, il pathos nelle corde vocali quasi a rappresentare il grido della sua terra. Italia, Italia. Gente di Fiumara. E la Calabria pare riemergere nelle proprie lontane origini di quando la chiamavano Italia.

Artisti provenienti rispettivamente da località tutto sommato vicine, Bagnara, Crotone, Fiumara di Muro. Epperò artisti lontani nella rappresentazione simbolica collettiva che pervade di sè anche l'immagine plurivalente della loro regione: passionale, anticonvenzionale, tradizionale.

Méntori, per le generazioni a venire.

Voci di fuori

Due oriunde calabre ai vertici di hit parades mondiali in un'estate di più di cinquant'anni fa.

È la rivista "Raro" dell'estate 2010 a ricostruire il nostalgico Grease discografico del luglio-agosto 1960 con tanto di numeri nomi piazzamenti.

Dalida, e cioè Iolanda Gigliotti, familiari da Serrastretta, è la reginetta del 45 giri in Francia con *Petite Claire de Lune*, versione transalpina di *Tintarella di Luna*, che va a bissare il successo stellare già registrato con *Romantica* di Rascel. Negli USA è Connie Francis, al secolo Concetta Rosa Franconero, di Newark, nonno di S. Giovanni di Gerace, a figurare in testa alle classifiche con il singolo *Everybody's Somebody Full* dopo che la sua *Stupid Cupid* è stata rilanciata dall'alter ego maschile Neil Sedaka. Svetta *Oh Oh Rosie* di Lou Monte, Dalida con *Milord* e la Francis con *Teddy*. Sono gli anni del surf e del twist, dell'hoola hop e dei juke box, del Musichiere in tv e degli urlatori che sbarrano la strada agli ultimi brontosauri del Melodico doc ancora in auge, quali Togliani e Nilla Pizzi. Il nuovo che avanza il vecchio che arretra, con in posizione mediana vocalist come Jonny Dorelli a tentare un difficile equilibrio fra swing e nuova cancion italiota. A Mina, Dallara, Paul Anka si affianca la falange dei rockers alla Di Capri e Little Tony, mentre nuovi mammoth, Modugno e Celentano *uber alles*, si assestano sul trono a suo tempo allestito nel Musical Park per il reuccio Claudio Villa. Dovevano essere, quelli, i dischi per un'estate al mare. Ma di stagioni, quei dischi, ne avrebbero viste nascere tante altre. Anni contraddicenti e contraddittori di un'Italia infanta, non

più Italietta di regime, bensì nazione vogliosa di crescita sviluppo ricchezza a tutti i costi, e prezzi da pagare. Con la maschera dell'ottimismo che quelle canzoni, nate giovani e invecchiate tali, portavano ad indossare. Con le dovute eccezioni.

Come il canto di Dalida, teso e terso, e quello singhiozzante della Francis che non fingevano baldanza emotiva nè stimolavano alla festa.

Due oriunde a loro modo interpreti controcorrente.

È sfortunate. Dalida, come il suo Tenco, morirà suicida.

Connie chiuderà la carriera anzitempo.

Per effetti di un forte trauma emotivo dovuto a gravi vicende personali.

Al di là dei cliché i mitici Sessanta dovranno registrare la congiuntura di metà decennio. E poi il Sessantotto.

Come in un racconto di E. A. Poe: il ballo sfrenato, i segnali allertanti, il ritorno alla dura realtà.

Ma ciò che rimane nell'immaginario collettivo del bel paese è l'alone di un decennio spensierato, ruggente strombazzante come l'auto del film *Il sorpasso* di Dino Risi, anche se senza smalto e spenta, fors'anche dalle vite disperate di Iolanda e Concetta.



*Steven Tyler in visita
nella sua Cotronei
(foto Grassi-Tallarico)*





Aerosmith sulla Sila

L'italica melodia è notoriamente apprezzata in tutto il mondo. Il belcanto e il canto moderno, in particolare, sono stati oggetto di "esportazione" dalla Calabria. Un menestrello dello swing è ad esempio Tony Bennett, al secolo Antony Dominick Benedetto, crooner i cui familiari sono di origini reggine. Nel country-folk segnaliamo l'ascendenza silana delle Nick Sisters, il cui capostipite, Franck Niccolavo si era insediato nello Utah da San Giovanni in Fiore. E che dire del folk goliardico di Lou Monte ovvero Luigi Scaglione, di padre crotonese, interprete bilingue anglo meridionale di brani di successo planetario? Fra i sidemen di ugole d'oro da segnalare nella E street Band di Bruce Springsteen la nicchia calabra della presenza del chitarrista Stefano Lento, from Sambiasi oggi Lamezia, in arte Steve Van Zandt. Con Sonny e Cher collaborò il batterista Jeff Porcaro, anch'egli dal sud regionale. Ma venendo al rock vocale d'autore non si può non menzionare il leggendario Steven Tyler, nome originario Stephen Victor Tallarico, il quale, quest'estate ha fatto un salto nella Cotronei, terra dei propri avi.

Non eravamo presenti al suo sopralluogo.

Peccato! Sarebbe stato interessante scrutare le reazioni del leader degli Aerosmith. Magari gli avremmo suggerito, in quanto interprete di una delle più gettonate canzoni d'amore di tutti i tempi, di visitare a Belvedere Marittimo le reliquie di San Valentino. Chissà, si sarebbe potuta ripetere l'ispirazione per una nuova *I don't Wanna Miss A Thing*.

V. STORIE

Le xacarre di Giangurgolo

Il teatro popolare ha anche radici musicali.

In Calabria, partono dagli antichi mimi introdotti dai greci, primi assertori del nesso scenico poesia-danza-musica, e dai latini; quindi, dalle sale dei castelli feudali, si ritrovano nei tipi della commedia dell'arte. Anche in quel caso la musica è spesso presente. Giangurgolo - la maschera impersonata inizialmente dal cappellaio Natale Consalvo, canta serenate, xacarre calabro spagnole. Le esibizioni di compagnie vaganti di comici avvengono all'aperto, in fiere e mercati, nelle giostre e durante festività religiose e solennità civili (un esempio retrodatato di spettacolo pubblico è quello tenuto nel 1433 in occasione dell'entrata di Luigi d'Angiò in Cosenza) e nel chiuso di ambiti chiesastici e aristocratici: a Catanzaro, per esempio, nei locali dell'eco oppure nei teatri. Nel settecento ne esistono anche a Terranova, Polistena, Palmi, Cosenza.

Quando nell'ottocento essi assumono la caratteristica di "santuari" della lirica e della prosa, la scena assume vesti meno private, più ufficiali. In regione, le maggiori strutture teatrali vengono intitolate al regime o ai suoi altolocati rappresentanti: il "Teatro Real Borbonio" a Reggio Calabria; il "Real Francesco" a Catanzaro; il "Real Ferdinando" a Cosenza.

Fino a pochi lustri orsono era possibile risalire, attraverso la memoria degli anziani, alla seconda metà dell'800, al tempo in cui compagnie girovaghe si portavano ad allestire spettacoli in località impervie e disagiate della provincia, lontane dai centri dotati di strutture più o meno stabili per le rappresentazioni teatrali. E in mancanza di uno spazio specifico per lo svolgimento dello

spettacolo; allora ricorrevano alla graziosa concessione di un interno del palazzo di un nobile locale. altre volte si adattavano in cortili, cantine, nei pressi di un frantoio. Ovvero in strada o piazza, luoghi-teatro, a loro volta, per la rappresentazioni tradizionali, in altri momenti, di chi fa da spettatore, comparsa perfettamente integrata nella parte nei riti che si inscenano, spesso con accompagnamento di canti e suoni, in feste, sagre, cerimonie celebrate secondo sequenze etno/culturali tracciate da un autore collettivo e cadenzate al ritmo calendariale dei mesi, delle stagioni, delle ricorrenze religiose e paganeggianti, dei cicli dell'anno e della vita; rotte, soltanto, da avvenimenti eccezionali e da calamità naturali la cui nefasta periodicità, seppure imprevedibile, era quasi attesa nella cultura popolare calabrese.

Compagini come quella di Pasquale Genovese ai primi anni del '900 e certi gruppi teatrali del reggino e del crotonese tentavano di risolvere in tal modo, l'assillo del coinvolgere il pubblico.

È vero. "Alla radice di ogni attività scenica, sia essa festa, teatro, spettacolo, imagerie popolare o colta, gioco, è sempre un fatto d'elusione" (Fontana, 1972).

Ma l'esclusione di costoro era esclusivamente dall'ordine del teatro canonicizzato, accademico, allineato.

In altri contesti scenici, in spazi non convenzionali, teatro popolare e metateatro convivevano con la musica, inclusa, a pieno titolo, nella rappresentazione.

Calabresi del nord est: i Sorrenti

C'è un capitolo tutto calabrese in *Famiglie d'altri tempi. Viaggio nel passato con le famiglie rurali*, il terzo volume pubblicato da Mariano Berti a cura della Pro Loco di Paese, cittadina del trevigiano, quello dedicato alla famiglia Sorrenti, i cosiddetti "nuci" perchè uniti a grappoli come i frutti del noce per il forte senso d'appartenenza.

Nell'itinerario che l'autore traccia fra le famiglie locali indagandone legami e radici, è collocata, fra i Furlan e gli Spilimbergo, la storia di Peppino Sorrenti che in quella cittadina svolse attività di capostazione.

La sua famiglia in effetti era originaria di Cittanova, nel reggino, ma mise radici a Rende alla fine dell'800.

Il capostipite, Beniamino Sorrenti (1867-1917) fratello, fra gli altri (18) di Amedeo musicista come l'antenato Girolamo, attivo nella Firenze del 17mo secolo, si era trasferito a Rende per esercitarvi la professione di avvocato ed insegnante.

Era un socialista, uno dei primi militanti d'oltre Campagnano, coevo di Domenico Principe.

Da sua moglie, la rendese Concetta Ciancio-Mascaro Beniamino aveva avuto 11 figli: Benedetta, Zaira - sposata con il cittanovese Amedeo Furfaro, scultore come suo fratello Franco affermatosi nell'Argentina di Peròn - Anna, Beniamino, Stefania, Adelina, Carmelina e Peppino che nel '53 si trasferiva in Veneto con la moglie Ada Imbrogno di Lappano e i tre figli Nino Franco e Michele. Quest'ultimo, classe 1941, è stato primatista italiano di lancio del peso nel 1963 e capitano della nazionale italiana di atletica leggera.

Il libro di Berti, dal nord est, costituisce un utile sti-

molo di riflessione su come perpetuare la memoria dei figli migliori del proprio territorio.



Lappano: intitolazione di una piazza al campione Michele Sorrenti

Ballata valdese

Da dove vieni straniero con gli occhi blu
morte o speranza cos'è che ti chiamò
quante stagioni giocate a nascondersi
e quante guerre perdute al polo nord
ti sei seduto a contare le nuvole
la fermi qui la tua malinconia.
Hai posato la tua bisaccia
e sotto il mantello non hai pugnale
non hai terre da conquistare
non sei figlio di re.

Baco da seta fortuna da tessere
il granoturco domani taglierai
e dalle notti allontana quell'incubo
il tuo passato non t'inseguirà
non chiederanno al tuo core di eretico
di dire sì alla loro verità.
Qui il padrone non farà male
a chi come te vende la sua età
pagagli tutti i debiti
e non ti molesterà.

C'è una leggenda che i vecchi raccontano
di un cavaliere che s'innamorò
di una farfalla e si perse fra gli alberi
e il suo cavallo un'ala diventò
ma perché guardi i mercanti che passano
cerchi qualcuno che assomigli a te.
Busseranno alla porta tua
è il segnale che tu conosci già
la tua lingua riparlerai
come mille anni fa.

Ti diranno di pietre e sangue
e ferite ancora aperte
macchieranno la perla verde
di questa libertà.



La storia dei Valdesi di Guardia Piemontese in un disegno di Tiziana Bellini

Epilogo

Si fanno cose e ci si spiega dopo il perché. Ho cercato, nei luoghi, nella gente, i segni di un tempo che sentivo allontanarsi dal presente. Annotavo mentre fissavo in mente architetture ed ambienti, certe parlate, certi suoni, così, nelle rughe profonde, nei profili scavati, nelle espressioni pensose o interdetto o malinconiche o sorridenti, di alcuni volti, era come se avessi voluto dare corpo ad un mio personale presepe laico, un paese-regione sorprendente nel senso che costituiva sorpresa ricorrente ciò che di volta in volta scoprivo o riscoprivo.

Ho cercato i posti, la gente di un tempo scandito in fretta, prima quasi immoto. Sulle orme di Pasolini che inseguiva la sua idea di Sud, e quella sua ricerca avevo tentato in qualche modo di ri-tracciarla, documentarla per come era avvenuta, capire dunque quanto avesse inciso il passaggio di un quarto di secolo nel cambiamento ulteriore della regione. E mi ero trovato a dividerne i timori poi cercando per mio conto nella storia e nelle microstorie di tutti i giorni.

Non vedevo residue possibilità di “salvataggi”. Sembrava tutto un paesaggio naturale e antropico caduco, fragile. E dove non arrivava il progresso a stravolgere l'esistente, ci pensava, col tempo, il tempo. Si fanno cose, si scrive di qualcosa o di qualcuno, e ci si interroga dopo. Come succede con questo volume. Tutte le varie “puntate” di questo viaggio frammentario in Calabria danno ora l'idea di un piccolo mondo antico e moderno che ancora per certi versi, sopravvive, nonostante tutto,

in nomi, cose, simboli. Di una regione di tanti campanili, tradizioni e leggende, voci e suoni, di anime e luoghi dell'anima che ti ritornano in mente. Quante Calabrie?

NOTE

CAP. I

1. Abstract da La Calabria di Pasolini, Cosenza, Periferia, 1990.
2. Da "Calabria Sconosciuta", n. 40, gen. marzo 1988.
3. Da "Calabria Ora", 24 agosto 2010.

CAP. II

1. Da "Calabria Sconosciuta", n. 35, lug. sett. 1986.
2. Ivi, n. 38, apr. giugno 1987.
3. Da "Il Gruppo", 1986.

CAP. III

1. Inedito. L'articolo di Torrefranca è visionabile presso la Biblioteca del Conservatorio di Vibo Valentia a lui intitolato.

2. Articolo inedito. Il disco dei fratelli Bruzzese ha avuto molta più eco degli zampognari di Castoregio, cfr. La zampogna in Italia l.p. Albatros, inciso nel '35 poi sui tipi della Okeh. Cfr sull'argomento il nostro *Folkote Calabria. Catalogo Collezione Folk* edito nel 2008 a cura della Biblioteca Fonoteca del Centro Jazz Calabria di Cosenza. Nel volume si ricorda che la musica popolare calabrese è documentata in diverse registrazioni e documentazioni discografiche. A partire dagli storici lp dell'Albatros come *La zampogna in Italia e le launeddas* a cura di Roberto Leydi e Bruno Pianta ma c'è anche un *Gesù mio* registrato a Diamante nel '71 in *Italia. Le stagioni degli anni '70* a cura di Sandro Portelli. A parte *Ci ragiono e canto* da segnalare l'elpepi *Calabresi a Milano* eccezionale documento della collana "... Documenti originali del folklore musicale europeo" realizzato a cura della Regione Lombardia. Dagli USA rifulgono i 2 l.p. *Folk Music from Italy (Folkways)* e *Music and Song Of Italy* (Tradition Records) curati da Diego Carpitella e Alan Lomax (si veda anche il ricco catalogo *Etnomusica* dell'AELM). Di quest'ultimo, e di Carla Bianco, è la raccolta *Italian Folk Songs*, sempre della Folkways. Fra le successive produzioni da segnalare la Collana I Suoni della Fonit Cetra). Negli anni dell'ex ENAL poteva succedere che brani dialettali come *'U suonnu canarutu* trovassero spazio in Chansons populaires italiennes su collane discografiche francesi (BAM). Laddove era stata la francese Pathè a incidere su 78 giri nei primi anni '50 *Augurio sacro* un brano corale a carattere liturgico del rito greco-ortodosso registrato a San Benedetto Ullano. La musica (popolare) regionale è stata anche autoprodotta da labels locali. Il fenomeno coinvolge etichette editoriali di città, da Cosenza a Reggio Calabria, di centri costieri, Palmi, Roccella Jonica, Rosarno e montani come Fabrizia fino all'area arbereshe.

3. Da "Periferia", n. 27/86.

¹ Michele De Marco (Perito 1884 - Cosenza 1954) avvocato, poeta, giornalista, scrittore teatrale e di canti in vernacolo calabrese. Dopo aver compiuto gli studi presso il Liceo Classico di Cosenza, frequentò la Facoltà di Giurispru-

denza di Urbino dove conseguì la laurea nel 1907. Di tendenza repubblicana ed antifascista si trovò spesso in contrasto con lo zio Francesco, facoltoso e conservatore. Nel 1911 sposò Maria Aloisia Martire dalla quale ebbe sei figli. L'anno successivo alla morte della consorte avvenuta nel 1921 si trasferì a Cosenza nel periodo in cui sorgeva il conflitto politico interno alla borghesia cittadina fra laici e cattolici. Nel '29 sposò Gilda Martire, sorella della moglie deceduta. Dal '43 al '44 fu sindaco di Pedace su nomina prefettizia. Del periodo successivo si occupa in parte il presente saggio. Noto come "Ciardullo" fu autore di opere teatrali (*Vampate, 'U suonnu de chist'uoocchi, 48 'u muortu chi parra, Vie de 'nfiernu, Fratellanza nofriana, 'A scala ed altre andate smarrite: Mara Grazia, Core... patrune sempre, Spiritismo, Tu scendi dalle stelle*), poesie (*Dispensata, Povariellu, Jennaru, Natale, Cumpari, Statti tranquillu..., 'A castagna, Primavera, 'A pignana, L'oru miu, Ventiquattru Maju, Li granchi, Vi... certe vote, Majia, Frevaru, Simina ca ricuogli, L'attentatu, Sciabbarru, Alla ruonzu de Muscelle, Za Rosa, Patrune e sutta, Calavrisi, jettati la sarma, etc.*) e satira. Il volume edito dalla Associazione Michele De Marco (cfr. nota 3) propone per questo terzo gruppo di componimenti un'opportuna partizione in tre distinti periodi. Il primo, "La caduta della libertà" comprende *'A chiarificazione, Treno di ritorno, Alla Sanfasò, Cronisteggiando, Cerchiamo il soggetto, E parliamo di favole!, Siamo giusti, Canti e garriti, Parce et exandi, A Federico Misasi, Me lo metto o non me lo metto?, Usque tandem abutere?, Versi (per adesso) tutti liberi, Cecatelle, Parlo male di Garibaldi, Presidente, L'uomo di Plutarco, Propositi. Nel secondo "Sotto la dittatura", rientrano *Tavolette brevi brevi, Primavera si avanza, La vispa Teresa, Io canto alla luna, Parole incrociate, Sogno stravagante, Il pallone, Il tifo, Il portiere, Malinconie di famiglia, La tomba sul Busento*. Nel terzo periodo "In democrazia" vanno compresi *Parla il nuovo apostolo, Il passato ed il futuro, Mementomo, Torna, E ancora Momo, Le rane, Spettacoli, Popolo Po, Cumu vinne... e cumu Jiu*.*

² Osvaldo Minervini (Deiva, in provincia di La Spezia, 1909 - Cosenza 1970) musicista. Di famiglia calabrese — il padre, ferroviere, si era dovuto trasferire in Liguria per esigenze di lavoro — compì gli studi musicali al Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli dove conseguì il diploma in composizione. Stabilitosi a Cosenza fu parte attiva nella vita sociale e musicale della città. Nel 1940 sposò l'inglese Diana Le Masurier, originaria dell'isola di Jersey. Ricoprì diverse cariche. Di alcune di queste si fa menzione nel presente saggio. Minervini è autore di circa 200 partiture musicali. Si tratta di musica leggera (*Ascoltami, Vecchia strada, Permette una domanda, June in my heart, Solitudine, Nostalgia d'amore, Lacrime argentine, Sotto la pinita, Serenata, Cuore di bambola, My love, Chimera, Bimba, Novembre, Siviglia, Amarezze, Serenata a Venezia, A Deiva, Timpafusa, Vertigine, Invito al charleston, Violaciocca, On thè dreams of a dream etc.*), canzoni per bambini (*Ninna nanna bel micino, Pinocchietto nero*), brani dialettali (*'U gualanù, Catarinella e Re Alaricu, Bon Capudannu etc.*), trascrizioni di canti popolari (*Calabresella, 'A gulia, Rosa russa, 'A strina, 'Nzicheta a me, lire mi nne vuogliu, Zumpa de' cca e là*), rielaborazioni di musiche strumentali popolari (*Tarantella*

albanese, *Serenata nostalgica*), nonché autore di testi egli stesso (*Ninnarella calaurise*, *Tarantella paparino*), alcuni dei quali in albanese (*Stornelli albanesi*). Oltre a *Canzone all'antica*, brano del '60 su testo di Salvatore Gaetani con il quale ha partecipato la Festival della Canzone Napoletana con discreto successo, Minervini ha composto musica da film (Il brigante Musolino, La luna è bianca per *Il lupo della Sila*, *Pastorale calabrese* per "Addio per sempre") e per banda (*La marcia dei convittori*, *Ufficiali song of thè 800^o Engineers Forestry co.*, *Inno dei Forestali in Africa*, *Marcia per banda*, etc.). Fra i brani di ispirazione religiosa si ricordano: *Pianto di Maria SS. Addolorata*, *Inno a S. Maria di Mendicino*, *Inno al Vescovo*, *Viva Don Bosco*, *Responsorium ad honorem S. Francisci*). Altre musiche, come la *Canzone Ufficiale del Carnevale di Cosenza* hanno una specifica funzione cerimonialistica. Fra le liriche vanno menzionate *Orfano*, su versi del Pascoli, *I 13 eroi di Kindu*, con parola di G. Carrieri, *Un bacio e Il sogno su versi di M. Chini*. Inoltre va annoverata una *Romanza senza parole*, su tema di Cilea, ed una pregevole Suite nuziale, del '40, composta da un 'Ave Maria, un Tantum Ergo, una Marcia Nuziale ed un Interludio. Nel 1969, ultimo anno in cui compone, emblematicamente, Minervini musica *Finisce qui*, un testo di Giuseppe Volpe. Oltre all'attività compositiva Minervini ha anche avuto esperienza di direzione musicale. Alcuni dei brani da lui diretti portano testi di Michele De Marco.

³ Cfr. A. Piromalli, *Tutto Ciardullo. Ciardullo Michele De Marco. Le poesie*, a cura di A. Piromalli, MI /DE Edizioni, Loriga, 1984, p. 35.

⁴ Una discografia essenziale della produzione musicale Minervini-De Marco potrebbe comprendere i seguenti dischi: *Filumena - Serenata Scattarusa*, Disco La Fonica; *Marie Ann*, Disco La Fonica; *Gappu pitignu*, Disco Cetra 54609 (1951); Disco CQ 2352 (solista D. Del Morgine), *Quannu t'e 'nsuri*, Disco Columbia CQ 2352 (solista D. Del Morgine); *'Ntiempu de l'uva*, Disco Columbia CQ 2355 (solista D. Del Morgine); Disco Cetra F 4615-14 (1951); *L'amure secutatu*, Disco Farfisa A 102 (1953, solista D. Del Morgine); Disco Columbia CQ 2355 (solista E. Failla); *Cu e cuccurucù*, Disco Columbia CQ 2354 (solisti E. Failla, G. Formoso); *Mara Tiresa*, Disco Columbia CQ 2357; *Chiacchiarianu*, Disco Columbia CQ 2353 (solisti L. Ciaccio - E. Failla); *Stornelli della Sila*, Disco Columbia CQ 2354 (solista E. Failla); cfr. in l.p. Calabria Cetra - Folk SFC 112; *La canzone della Sila 'U pecuraru*, Disco Columbia CQ 2357; Disco Cetra D.C. 6276; cfr. in l.p. Calabria Cetra- Folk SFC 112; cfr. in l.p. CRF 005 (1977) (Trio Folk).

⁵ Cfr. O. Minervini, *Sorgerà in Cosenza la città degli studi?*, in "Ateneo Bruzio", die. '58, n. 3 e in "La Tribuna del Mezzogiorno", 7 gen. 1959; l'articolo è altresì pubblicato nell'opuscolo di O. M. *La città degli studi in Cosenza*, Ed. Scuola Poligrafica dell'Orfanotrofio maschile V. E. II, Cosenza, 1959.

⁶ *Canti popolari calabresi*, in "La Sila", Notiziario Provinciale del Dopolavoro ENAL, a. I, 1947, n. 4-5, lug.-ago., p. 2.

⁷ O. Minervini, *I canti popolari e l'ENAL*, La Sila, a. II, 1948, n. 13, gen.-marzo, p. 2.

⁸ M. De Marco, *I nostri canti popolari*, in "La Sila", 1947, n. 4-5, p. 3.

⁹ Minervini fu autore di musiche per film e documentari. Vanno ricordati: *Il brigante Musolino* (film ATA, 16 mm), *Duello nella Sila* (*Duel of fire*), documentario, *Il lupo della Sila*, interpretato da Amedeo Nazzari e Silvana Mangano (1949, LUX, regia di D. Coletti), *Addio per sempre* (Italia 57, regia di Mario Costa), *Il cammino della speranza* (da 16 mm e 35 mm, sul tema dell'emigrazione), *Gente in Sila* (film documentario).

¹⁰ A. G. Bragaglia, direttore dell'Accademia d'Arte Drammatica di Roma, negli anni '50 venne a Cosenza per girare il documentario *Cosenza Tirrenica* del quale Minervini curò le musiche.

¹¹ Cfr. A. Furfaro, *Ciardullo, la poesia, la musica*, in "La Sila", a. XXX, 1984, n. 4, p. 7.

CAP. IV

1. Da "Calabria Ora", 29 gennaio 2011.
2. Inedito.
3. Da "Calabria Ora", 12 agosto 2010.
4. Cfr. "Calabria Ora", 24 maggio 2010.

CAP. V

1. Da "Musica News", n. 1/2, 1999.
2. Da "Redazione Unical", n. 3/2008
3. La ballata valdese è stata composta a seguito di ricerche storiche di Enzo Stancati.

Il disegno è tratto dal manifesto della pièce teatrale *Piazza dei Valdesi*, di Stancati e Bianco, 1999, Cosenza, Teatro Rendano, regia di Graziano Olivieri, produzione Teatrimpegno.

*Sull'argomento, come da ampia bibliografia, chi scrive ha collaborato a più riprese con lo storico Enzo Stancati a partire dal film documentario "I Valdesi di Calabria" (1978, regia di Beppe Battendieri), quindi su "Quaderni Silani" negli anni '80 il testo "Sole sulle Macerie" (con la terza firma di Emilio Bianco), ed ancora con gli stessi coautori in occasione della pièce teatrale di puntuale ricostruzione storica "Piazza dei Valdesi" (regia di Graziano Olivieri), con prima mondiale al Teatro Rendano di Cosenza nel 1.999, produzione di Teatrimpegno, le cui musiche originali sono approdate nel cd *Elegia* (Musica News). Ballata Valdese è, nell'ordine, il brano introduttivo.

Indice dei luoghi

- Abruzzo, 58
Acquaformosa, 15
Adriatico, 20
Africa, 89
Altomonte, 14
Ampollino, 16
Appennino, 14
Aprigliano, 14
Aspromonte, 14
- Badolato, 15
Bagnara, 71
Belvedere M., 76
Berlino, 30
Bisignano, 25, 56
Bologna, 26
Brescia, 26
Busento, 88
- Campagnano, 79
Cariddi, 15
Carpitella, D., 87
Casalecchio, 9
Casali, 14
Casarsa, 19
Castiglione, 14
Castroregio, 87
Catanzaro, 22, 79
Celico, 14
Cellara, 14
Cittanova, 81
Chia, 23
Corigliano, 15
Cosenza, 7, 13, 23, 35, 52, 53, 59,
60, 79, 84, 87, 88, 89
Cotronei, 72, 74
Crati, 14
Cremona, 26
- Crotone, 14, 22, 71, 74
Cutro, 20, 21, 23
- Deiva, 83, 88
Diamante, 14
Dipignano, 14
- Fabrizia, 87
Firenze, 81
Fiumara, 71
Francoforte, 31
Fuscaldo, 53
- Gerace, 14
Gioia Tauro, 14
Gizzeria, 15
Guardia Piemontese, 84
- Harlem, 23
- Ioggi, 35, 36
Ionio, 20
Italia, 19, 29, 58
- Jersey (isola), 88
- Lamezia, 76
Laino Borgo, 15
Lappano, 14, 81, 82
La Spezia, 88
Liguria, 88
Lombardia, 87
Longobucco, 38
Lorica, 88
Lucca, 29
Lungro, 14
Kindu, 88

Mammola, 48, 49
 Machesato, 14
 Maratea, 20
 Matera, 22
 Melissa, 22
 Mendicino, 89
 Messina, 69
 Milano, 16, 21, 48, 87
 Mileto, 20
 Montalto U., 29, 31
 Morano, 4

 Napoli, 16, 58, 88
 Newark, 72
 Nocera T., 15

 Paese, 81
 Palestina, 21
 Palmi, 15, 20, 79, 87
 Paola, 15
 Papisidero, 14
 Paterno, 14
 Pedace, 14, 88
 Pentedattilo, 14
 Perito, 88
 Pescia, 30
 Pianecrati, 14
 Pizzo, 14
 Polistena, 79
 Pollino, 14
 Porto Salvo, 20
 Puglia, 20

 Reggio Calabria, 69, 70, 77, 87
 Rende, 81
 Riace, 14
 Roccella, 14, 87
 Roccelletta di Borgia, 14
 Rogliano, 14
 Rosarno, 15, 87

 Roseto, 14
 Rossano, 14
 Rovito, 14, 20

 Sambiasi, 76
 Sardegna, 58
 San Benedetto Ullano, 48, 87
 San Demetrio C., 14
 San Giovanni di Gerace
 San Giovanni in Fiore, 38, 76
 San Lucido, 40, 42
 San Pietro a Maida, 22
 Santa Caterina Albanese, 35
 Scilla, 15
 Serrastretta, 72
 Serre Vibonesi, 14
 Sibari, 14
 Sicilia, 20, 51, 58
 Sila, 14, 89
 Siviglia, 88
 Spezzano Piccolo, 14
 Soverato, 14

 Terranova, 79
 Tirreno, 42
 Tokyo, 31
 Trieste, 20
 Tropea, 14

 Urbino, 88
 U.S.A., 87

 Venezia, 26, 88
 Ventimiglia, 20
 Vibo V., 45, 87

 Zumpano, 14

 Yemen, 23

Indice dei nomi

- Alarico, 89
Alighieri, D., 11
Anka, P., 72
Arrighini, R., 45
- Barrio, G., 14
Bettendieri, G., 90
Bassani, G., 21
Bailey, D., 45
Bellini, T., 84
Bellini, V., 29
Bennett, T., 73
Berengario, T., 29
Bertè, L., 7
Berti, M., 81
Betti, I., 23
Bianco, E., 90
Bonesia, L., 9
Boni, C., 48
Bordoni, C., 9
Bosco, don, 89
Bosco, U., 21
Bragaglia, A.G., 61, 90
Bruzzeze, f.lli, 48, 49, 87
Butera, V., 50
- Calvino, I., 13
Cariati, V., 26
Cariati, G., 51
Carrieri, G., 51, 89
Caruso, M., 51
Celentano, A., 72
Cher, 76
Chini, M., 89
Ciardullo v. De Marco M.
Ciaccio, L., 85
Cilea, F., 89
- Coletti, D., 90
Consalvo, N., 79
Costa, M., 90
Cossa, P., 51
Corea, C., 45
Creazzo, P., 50
Cristo, 22
Curia, R., 27
- Dalida v. Gigliotti I.
Dallara, T., 72
D'Andrea, E., 51
D'Angiò, L., 79
Davoli, N., 22
De Bonis, V., 24, 28
De Bonis, V. I., 26
De Bonis, N., 24
De Iacovo, n.d., 35
De Marco, F., 87
De Marco, G., 51
De Marco, M., 16, 50-65, 87-88
De Rose, F., 28, 36, 39
Deleuze, G., 11
Del Colle, G., 51
Del Morgine, D., 89
De Kerkhove, 10
De Saussure, F., 12
Di Capri, P., 72
Donizetti, G., 29
Dorelli, J., 72
- Failla, E., 89
Ferrari, G., 26
Fiorani, E., 9
Formoso, G.
Franchi, G., 51
Franchi, J., 51

Francis, C. v. Franconero
 Franconero, C., 72, 73
 Fiorani, E., 9, 16
 Fiorita, R., 51
 Fontana, A., 80
 Furfaro, A., 81

Gadda, C. E., 21
 Gaetani, S., 89
 Gaetano, R., 71
 Gallo, G., 26
 Gallo M., 19
 Garibaldi, G., 88
 Genovese, P., 80
 Giangurgolo, 79
 Giannini, G., 46
 Gigliotti, I., 72, 73
 Giunta, N., 50
 Grassi-Tallarico, 74-75
 Guattari, F., 11
 Gulda, F., 47
 Guzzardi, C., 51

Imbrogno, A., 79

Latilla, G., 48
 Leonetti, F., 22
 Leoncavallo, R., 16, 29, 32
 Leti, G., 29
 Leydi, R., 87
 Le Masurier, D., 88
 Lento, S. v. van Zandt,
 Little Tony, 72
 Lomax, A., 87
 Longo, n.d., 35

Maestrale, 51
 Manes, G., 51
 Mangano, S., 90

Martini, M., 71
 Martire, G., 88
 Martire, M., 88
 Marx, K., 22
 Matteo, San
 Mazzotta, G., 42
 McFerrin, B., 45
 McLuhan, M., 10
 Messinetti, S., 21
 Mina, 72
 Minca, C., 10
 Minervini, O., 50-65, 88, 89
 Misasi, F., 88
 Misasi, N., 13
 Moleti, G., 51
 Monte, L., 76
 Moravia, A., 21
 Mozart, W.A., 45
 Modugno, D., 69, 70, 72
 Mugnaini, D., 29
 Musolino, G., 90
 Muti, A., 7

Nazzari, A., 90
 Nesi, E., 51
 Niccolavo, F., 76

Olivieri, G., 90

Padula, V., 19
 Paganini, N., 29
 Pascale, F., 32
 Pascoli, G., 51, 89
 Pasolini, P.P., 15, 19-23, 85
 Pasolini, S., 23
 Pastonchi, F., 51
 Pavese, C., 13
 Pennini, G., 51
 Piaf, E., 71

Pianta, B., 87
 Piromalli, A., 89
 Pizzi, N., 72
 Plutarco, 88
 Poe, E.A., 73
 Porcaro, J., 76
 Portelli, S., 87
 Principato, 51
 Principe, D., 81
 Profazio, O., 51
 Pucilli, V., 52
 Puccini, G., 29

Rascel, R., 72
 Reitano, M., 71
 Rossini, G., 29
 Repaci, L., 21
 Risi, D., 73

San Francesco, 15, 88
 San Valentino, 73
 Santa Maria, 88
 Sansone, M., 21
 Sbarbaro, C., 51
 Scaglione, L. v. Monte L.,
 Schiller, F., 35
 Sedaka, N., 72
 Selvaggi, G., 51
 Sonny, 76
 Sorrenti, A., 81
 Sorrenti, B., 81
 Sorrenti, C., 81
 Sorrenti, F., 81
 Sorrenti, G., 81
 Sorrenti, M., 82
 Sorrenti, N., 81
 Sorrenti, Z., 81
 Spilimbergo, fam., 79
 Springsteen, B., 76

Stancati, E., 90
 Stravinsky, I., 46

Tallarico, S., v. Tyler
 Tenco, L., 73
 Togliani, A., 72
 Tonetto, v. Franchi J., 51
 Torrefranca, F., 16, 45-47, 87
 Toscanini, A., 30
 Trupiano, M., 5
 Tyler, S., 16, 74, 75, 76

Ungaretti, G., 21

Vai, S., 16
 Valentini, 51
 Vannes, R., 24, 25
 Van Zandt, S., 76
 Ventrella, D., 51
 Verrina, M., 51
 Villa, C., 72
 Villari, R., 21
 Visini, N., 51
 Volpe, G., 51, 89
 Vuozzo, S., 51

Ringraziamenti

Si ringraziano nell'ordine:

- per la consulenza scientifica: Eleonora Fiorani;
- per le istituzioni: Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo, Biblioteca Conservatorio Torrefranca di Vibo Valentia, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, Fonoteca del Centro Jazz Calabria, Teatrimpegno;
- le testate editoriali da cui sono tratti gli articoli già editati, citate in nota;
- per le foto: Famiglia Grassi-Tallarico per le foto di Steven Tyler, Francesco De Rose, Franco Pascale, Giuseppina Mazzotta, Francesco Sorrenti;
- per le testimonianze e i materiali: Dina Tullio Donatone, Oswaldo Minervini, Giuseppe Iafrate, Vincenzo De Bonis, i sigg. Longo e De Iacovo;
- per i disegni: Tiziana Bellini.

Nota sull'Autore

Amedeo Furfaro, giornalista e critico musicale, è direttore responsabile della rivista "Musica News".

Collabora attualmente a "Corriere del Sud" (Crotone) e "Nuova Redazione Unical" (Rende).

Accreditato in rassegne festival e concorsi musicali in Italia e all'estero ha al proprio attivo, oltre a vari saggi articoli e prefazioni apparsi in quotidiani, riviste di settore, dischi, atti di convegni, vari volumi fra cui a propria firma:

Breve viaggio verso la musica popolare calabrese (Pellegrini, 1980);

Storia della musica e dei musicisti in Calabria (Periferia 1987-1997);

Storia del "Rendano". Un teatro di tradizione in Calabria (Periferia, 1989);

La Calabria di Pasolini (Periferia, 1990) con fra l'altro interviste a Laura Betti, Mario Gallo, Giorgio Manacorda;

Calabresi d'America. Storie di musicisti. Da Antonio Lauro ad Harry Warren dalla classica al jazz Viaggio musicale sulle tracce dell'emigrazione (Periferia, 1992) (con anche saggi su Emilio Capizzano, Vincenzo Scaramuzza, Vincenzo Miraglia, Sal Nistico, Chick Corea, John Patitucci, Gorge Garzone, Enrico Granafei, Nick Sisters, Aldo Mazza, Anna Lomax Chairetakis, (Periferia, 1992), n.b. La discografia del capitolo su Harry Warren è curata da Stefano Zenni;

Storia dell'orchestra jazz. Lineamenti (CJC, 1996);

Jazz in Regia (CJC, 1996) (sulla musica nei film di Woody Allen, Pasolini, Spike Lee);

Dizionario dei musicisti calabresi (CJC 1996);

Pagliacci. Un delitto in musica (Periferia, 2004);

La riproduzione sonora (CJC, 2004);

Armando Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino (CJC, 2006-2013);

Oralità Scrittura Digitale. Segno e senso nella comunicazione (CJC, 2007);

I teatri di Cosenza, (CJC, 2008-2009-2012-2013);

Versus. Artisti contro (CJC 2012) con scritti su personaggi in vario modo collegati alla Calabria fra cui A. Falcone, Leti, Metastasio, Imbriani (discendente dai Poerio di San Giovanni in Fiore), Maldacea, Gabrè, Procida, Notari, Leoncavallo, Caruso, Cordiferro, etc.;

Jazz Notes (CJC 2013)

Saggi in volumi a firma di AA.VV.

Pasolini in Periferia (con Nicola Merola, Dante Della Terza, Rita Wilson, I. Maione) saggio su Pasolini e la musica afroamericana);

G. Michelone, Storia della musica afroamericana, I.S.U., Università Cattolica Milano (I sensi del Jazz);

The New music from Russia, Atti convegno Noci, Hic et Nunc, 1992;

Leoncavallo Montalto e il verismo, Accademia degli Inculti-Progetto 2000, 1998;

DiscoCinema, ITC Cosentino, CJC, 1998;

Parole e Musica, Orsara Musica (Il musicologo disorganico + partiture Nteddri e Calabrian Girl);

Atti Accademia Cosentina 1995-2000, Pellegrini, La critica musicale in Calabria, conferenza del 24 gennaio 1997;

Atti in onore di G. Azzimatturo, 2007, Del libero pensiero. Saverio Procida e i critici calabresi;

L. Bilotto (a cura di), Cosenza, Atti del Corso di storia popolare;

Tesori musicali. Selezione catalogo 78 giri, Archivio Discografico CJC, Cosenza (consulenza);

Timida creatività, Associazione Promozione Arte Teramo;

FolkoteCalabria, CJC, 1998.

Inoltre 5 volumi di corsivi (La Sila) scritti sotto pseudonimo. Proprie musiche sui cd *Etnopolis* ed *Elegia* (CJC).

CENTRO JAZZ CALABRIA

CONCERTI RILEVANTI

- 1991: Enrico Granafel Duo; Nicola Pisani Trio; Paolo Fresu e Tanit.
- 1992: Maurizio Giammarco Quartet; Ettore Fioravanti Trio; Roberto Ottaviano - Stefano Battaglia; Francesco D'Errico Quartet; Marvin "Smitty" Smith-Harvie Swartz-George Garzone N.Intrieri; Pete Malinverni Quintet; Giorgio Gaslini; Bruno Tommaso-Pino Minafra Quartet ; Nicola Pugliesi Trio; On The Road Jazz Band.
- 1993: D'Anna-Pietropaoli-Sferra Trio; Mick Goodrick-Claudio Fasoli-Aldo Romano Trio; Robert Fripp String Quintet; Scott Henderson-Gary Willis-Tribal Tech; Paul Mc Candleless Trio; Sonora Art Quartet; Amato Jazz Trio; Stefano Sabatini Quartet feat Stefano Di Battista; Karl Pottner-Italian Em Samba; Herbie Goins And The SoulTimers; Tullio de Piscopo - Gianni Basso Quartet.
- 1994: Mike Stern Trio feat Danny Gottlieb Alain Caron; Kenny Wheeler Quartet; Dewey Redman-Rita Marcotulli-Cameron Brown-Leon Parker; California Guitar Trio; John Mc Laughlin "The Free Spirits" feat Dennis Chambers-Joey de Francesco; Vittorino Curci Quartet; Umberto Petrin- C. Caruso Duo; Giammarco -Lanzetta Duo; Terra Arsa; Noa & Gil Dor; Tiziana Ghiglioni-Attilio Zanchi Group; Lisa Manosporti Quartet; Daniela Pinto-Lisa Mattera Duo; Dick Oatis Quartet; Piero Cusato-Francesco Stezzi Duo; American Songs, Brazilian Sounds.
- 1995: "E.Floravanti quartet; Irio De Paula duet; Nnenna Freelon quartet; New York Organ Ensemble con Lester Bowie, Don Move, Amina Myers, James Carter, Kelvin Bell, Frank Lacy; Riccardo Bisoio- Giovanna Marinuzzi Duo; Francesco D'Errico movie band; Art Ensemble of Soccavo con Daniele Sepe; Marco Fumo; Gianni Lenoci Group; Brazilian Soud; Joan Cartwrig Duo; Eric Andersen Solo; Montanelli Duo; M&S. Zafir; Trudy Lynn Band; Mauro Rosini Quintet "La Strada".
- 1996: Brutium Jazz Ensemble; Joey Calderazzo Quartet; Luigi De Gregori Duo; Trilok Gurtu & Crazy Souls; G.Lenci; Brazilian Sound; On The Road Jazz Band; Willy Murphy Band; N. Pugliesi Solo; P.Condorelli-S.Montanelli Duo; Eric Andersen Solo; Tim Freaks.
- 1997: Kirk Lightsey-Don Moye Trio; Rudy Linka Trio; Pinto Armonium Trio; Gegè Telesforo Band; Sonorizzazione "Pucinella"; Dick Hamilton; Ruth Gerson Quartet; Terry Lee Hale; R.Fassi, Cinzia Spata Duo; S.Montanelli; Bill Smith Quintet.
- 1998: Bill Egart Trio; Bob Malone; David Massengill; Paolo Fresu Quintet; Vittorino Curci Duo; Stefano Bolani.
- 1999: Nico Morelli; Trio Linka-Hubbard-Veenstra; Luciano Troja; Blue sky; Jazz dance; Alexander - Linka - Voglino Trio.
- 2000: Ada Montellanico Quartetto; Nico Morelli Trio; Chicago Beau and his house Rockers; Diana Schuur and her Trio; Amato Jazz Trio.
- 2001: Duo Aiello-Marinò; Simone Zanchini: tango; Al Di Meola World Siphonia; Revolver; Nucci Guerra Duet;
- 2002: Salvatore Bonafede; Eos; John Arnold 4et con Riccardo Fassi; Stanislao Giacomantonio.
- 2003: MOB Musical Opus Band (pop from Naples); Cinzia Eramo; Fioriana La Rocca; Lynne Arrivale; Duo Placinda - Piraino; Lisi Tieble e David Massengill.
- 2004: Paul Gheremia; Art ensemble of Chicago; Davide Santorsoia Trio; Umberto napoletano quartetto; Joe Grovesky; Sesto Senso; Luciana Martire duo; E. Furfaro trio; S. Montanelli trio; Stanislao Giacomantonio trio
- 2005: Alex De Grassi, Tabule', Manada Trio, Nicola Ningo Trio,
- 2006: Fabio Falsetta Carlo Actis Dato Overtrio, Livio Minafra, Binghillo Blues Band
- 2007: Marcus Tardelli, Solis String Quartet, Preston Reed, Karen Tweed, Francesco Villani Trio, Umberto Napolitano, Duende (Lenoci-Mazzarano)
- 2008: L'Aura, Lilly Neill, Baba Sissoko , Livio Minafra Duo, Admir Skurtaj trio,
- 2009: Duo Luca Aquino feat. F. Villani, Rosellina Guzzo trio, Guido Schiraldi trio feat Sanjay
- 2010: Larry Franco Group, Locasciulli duo, Luigi Grechi De Gregori duo
- 2011: Sergio Cammariere, Mimmo Locasciulli, Eddy Olivieri e Fawn Tolson, Nuevo Tango Ensemble, Stefania Tallini e Gioia Persichetti.

Principali SPAZI SPETTACOLO

Stagione concertistica : CJC, Teatri Rendano Italia Morelli, Casa Culture, Castello Svevo, p.za XV Marzo, p.ta Toscano, c.so Telesio (Cosenza)

Festival Accademia del jazz : Anfiteatro – Cams – Auditorium, PTU UNICAL

Vari concerti presso: T.Garden, Museo Civico, H. Executive Rende, Anfiteatro Altomonte

Location diverse in provincia e regione (Tropea, Castiglione, Cariati, S.Fili etc)

NUOVE COLLANE

FOLKLORICA

AA.VV. *Folkote Calabria*

TEATRICA

Amedeo Furfaro,
I teatri di Cosenza
Federica Montanelli,
I Giganti e Pirandello

BIBLIOTECA-FONETICA

Eleonora Amendola,
... *No solo cuentos...*

HISTORICA

Rosaria Amendola, *Scuola e
cultura a Cosenza
tra ottocento e novecento*

POETICA

P. Bellanova,
Ascoltare le stelle
S. Palazzo,
Il meme è un seme
S. Palazzo,
Francesco Leonetti
M. Morrone,
Ombra di luce

AUDIOLIBRI

S. Palazzo, *Il silenzio*
SCUOLA

S. Palazzo, *Cara prof.*
Diari di classe

POCKET

C. Lauri, *Shangrilharmony*

NOVITÀ QUADERNI

A. Furfaro, *Versus*

 **CENTRO JAZZ CALABRIA**
Accademia di Comunicazione Creativa

Corso Garibaldi n.14
87100 COSENZA
Tel. 0984. 015376
mobile 360644 521- 3391210391

www.centrojazzcalabria.com
e-mail cjc@centrojazzcalabria.com - musicanews@interfree.it

EDIZIONI CJC: LE COLLANE

I QUADERNI DI MUSICA

- 1) Dizionario dei musicisti Calabresi:
- 2) Jazz in Regia di *A. Furfaro*
- 3) Gruppi Musicali a Cosenza *E. Furfaro*
- 4) Dieci anni di Musica News (1992-2002)

MUSICA NEWS TESTI

- 1) Tecnologie innovative
P. Cusato
- 2) Armonia e Composizione Jazz
B. Luise
- 3) Arrangiamenti e Composizione Jazz
B. Luise
- 4) Ritmica e Improvvisazione Jazz
P. Condorelli
- 5) Analisi delle Forme
N. Puglielli
- 6) Piccoli Gruppi
N. Puglielli
- 7) Storia dell'Orchestra Jazz. Lineamenti
A. Furfaro
- 8) Big Band e Eserc. d'Orchestra
P. Condorelli
- 9) Arrangiamenti Jazz *F. Stezzi*
- 10) L'educazione musicale in età precoce:
una verifica sull'applicazione del metodo Suzuki
L. Martire
- 11) Tavole pratiche di teoria musicale
F. Stezzi

BIBLIOTECA-FONOTECA:

- 1) Armando Muti.
Tradizioni popolari nel cosentino
A. Furfaro

BIBLIOTECA-

- 1) Oralità Scrittura Digitale
Segno e senso nella comunicazione

CATALOGHI

Discocinema
Jazzfilmfest
Eurofonografica
Discostory
Ellingtonia
La Saga dei V discs
Le sfere del sacro
Il testo nel contesto. Verdi e il suo tempo nei libretti d'epoca
Tesori Musicali

VARIA

- OGM Organismi Geneticamente Modificati
- Bosseide

MEDIA STUDIES

- 1) Archivi sonori in Calabria
L. Martire
- 2) Media e Giubileo
F. Stezzi e L. Martire
- 3) La riproduzione sonora
A. Furfaro

NOVITA'

Editoria e diritto d'autore. Analogico e digitale di *F. Stezzi*
COEDIZIONI

Nicola Misasi tra le righe *C. Misasi*

Finito di stampare nel mese di dicembre 2013
presso Universal Book - Rende
per conto di CJC editore