

Amedeo Furfaro

*Quante Calabrie
Quali Calabrie*



Il presente lavoro è la ristampa in unico volume di due libri da tempo esauriti, *Quante Calabrie* (CJC, 2013) e *Quali Calabrie* (The Writer, 2020).

Un unico diario, con aggiornamenti, su cui l'Autore ha trascritto le impressioni di un "viaggio nella propria terra" annotando storie di protagonisti e gente comune oltre a descrizioni di suoni, voci, scenari con scatti idonei a delineare una possibile idea di Calabria.

Amedeo Furfaro, giornalista freelance, critico musicale e musicista, dirige la rivista *Musica News* e collabora con *A proposito di Jazz*.

Alla sua Calabria ha dedicato *Breve viaggio verso la musica popolare calabrese*, *Storia della musica e dei musicisti in Calabria*, *Storia del Rendano*, *La Calabria di Pasolini*, *Calabresi d'America* *Storie di musicisti*, *Dizionario dei musicisti calabresi*, *Pagliacci un delitto in musica*, *Armando Muti*, *I teatri di Cosenza*, *Ballata Valdese*, *Brutium Graffiti Jazz a Cosenza nel 900*, *La scena nel crimine in Pagliacci di Leoncavallo*.

€ 12,00



Amedeo Furfaro

Quante Calabrie
Quali Calabrie





© 2025 Tutti i diritti riservati all'autore
The Writer Edizioni Ass., Marano Principato (CS)
Web: www.thewriter.cloud - Mail: thewritersrl@gmail.com

In 1 di copertina: Gizzeria Lido, Notte sulla spiaggia (sullo sfondo la nave Vespucci).
In 4 di copertina: Scorcio del mare di Tropea (foto di Sofia Dario)

*Sono cresciuto in una terra crudele
Dove la neve si mescola al miele.*

Dario Brunori, *L'albero delle noci*

“Anche il mondo che hai conosciuto e a volte, con l'energia e l'incoscienza della giovinezza, dominato, è scomparso. Il paesaggio è cambiato, i luoghi pure, gli oggetti sono diversi, altri i protagonisti, i miti, gli idoli, gli attori, le letture di riferimento” .

Massimo Fini

Ragazzo. Storia di una vecchiaia. Marsilio, 2007

INDICE

Premessa	p. 11
Introduzione	p. 13

PRIMA PARTE - QUANTE CALABRIE

I. LUOGHI

Geografia pasoliniana	p. 23
La bottega del liutaio	p. 27
Un museo per Leoncavallo	p. 30

II. USI

I fornaciari di Ioggi	p. 35
La paisanella	p. 37
La “volata”	p. 39

III. NOTE

Mozart e jazz. L'intuizione di Torrefranca	p. 43
Il suono circolare	p. 45
Ciardullo e Minervini, poesia e musica	p. 46

IV. VOCI

Reggio cantata da Modugno	p. 61
Voci di dentro	p. 63
Voci di fuori	p. 64
Aerosmith sulla Sila	p. 66

V. STORIE

Le xacarre di Giangurgolo	p. 71
Calabresi del nord est: i Sorrenti	p. 73
Ballata Valdese	p. 75
Note	p. 77

SECONDA PARTE - QUALI CALABRIE

Capitolo primo SUONI

ETNOS

- 1. Il folk registrato p. 85
- 2. Il folk su disco p. 90
- 3. Il folk raccontato. Intervista ad Anna Lomax Chairetakis p. 98

FORME

- 4. L'umorismo popolare delle Farse p. 103
- 5. Storie cantate p. 105
- 6. La Tarantella nel walzer delle competenze p. 107

RADICI

- 7. Rudymusic p. 109
- 8. Casa Lumière p. 111
- 9. Toquinho il "cosentino" p. 113

ECHI

- 10. Minervini e la comunicazione di masse p. 115
- 11. I Miti di Paolo Esposito p. 118
- 12. Il MIDI di Piero Cusato p. 120

SCHERMI

- 13. A Sanremo è tornata Dalida p. 122
- 14. Se il Sud è una macroregione
Riflessioni su Marina, di Rocco Granata p. 124
- 15. Mia Martini, Io sono Mia p. 125

LUOGHI

- 16. Affrancare la Calabria p. 128
- 17. Andare per Musei.... p. 130
- 18. Fra Rende e Lappano p. 134

Capitolo Secondo SQUARCI

PROFILI

1. Anima Rerum p. 147
2. Bellanova, futurismo e creatività p. 149
3. Pasquale Falco. Un pasoliniano in Calabria p. 154

TRACCE

4. Anna Magnani, a sud di Roma p. 157
5. I calabresi della Morante p. 159
6. I calabresi di Pasolini p. 161

PAGINE

7. Alarico secondo i Borretti. Mito, fantasy o topos storico? p. 165
8. La galleria satirica di Luigi Chiappetta p. 167
9. Rino Gaetano: un cold case? p. 171

IDEE

10. Caputi il madrigalista p. 173
11. Le reliquie di Belvedere Marittimo p. 174
12. Ricordare Vincenzo Zicarelli p. 175

ARTI

13. L'arte dei Furfaro p. 177
14. Wandrè nella terra dei De Bonis p. 184
15. Arti grafiche di Calabria p. 185

SCENE

16. Telesio l'Innovatore p. 194
17. Luci della ribalta per Franco Calabrese p. 198
18. Vincenzo Tieri e l'Uomo Qualunque p. 200

Capitolo Terzo SCENARI

GRUPPI

1. Albanesi di Calabria	p. 205
2. Grecanici	p. 207
3. CalabroValdesi	p. 209

TECHE

Figure	p. 217
Gente	p. 220
Cose	p. 227
Note	p. 230

Appendice RILETTURE

Procida il pungolatore	p. 235
Armando Muti, il Codice Proverbiale	p. 239
Antonio Lauro, cor/de chitarra latina	p. 252
San Francesco di Paola, un mantello per Liszt	p. 255
Note	p. 259
Epilogo	p. 267
Indice dei luoghi	p. 273
Referenze fotografiche	p. 277
Ringraziamenti	p. 278
Nota sull'Autore	p. 279

Premessa

Questo è un taccuino, un brogliaccio, un album di ricordi stampato in forma editoriale, e cioè in un modo più gradevole alla lettura, per salvare dalla dispersione articoli pubblicati e note inedite, appunti sparsi e foto, storie di ieri, di un passato più e meno recente.

Ora il diario recupera note di viaggio, principalmente degli ultimi decenni del secolo scorso, dunque nel tempo e nello spazio della regione calabrese vista sia dal di dentro che “fuori”, nell’immaginario collettivo, per una “guida” liberamente tesa a capire di quali contenuti sia composto il termine Calabria e di che materia sia l’idea stessa di questa terra, come si sia reificata, si sia simbolizzata, nomen (regionis) omen!

Quali Calabrie? Tante seppur correlate in un comune telaio culturale ma quali siano state e siano tuttora per qualità, ed il bisillabo qua-li da l’idea di prossimità e distanza, lo si può percepire dalle tracce di qualcosa che ancora forse sussiste o di qualcos’altro che è stato. Quali non quasi, perché certi lineamenti identitari sono a ben guardare netti, evidenti, specifici, propri non qualsivoglia. Quali in quanto qualificate e qualificanti. E forse è esclamativo Quali Calabrie! O meramente assertivo: Quali Calabrie. Questioni di poco conto, o forse no.

Assemblando un testo magari riesce di delineare un contesto dove inscatolare momenti di vissuto, riflessi in memoria, rughe di saggi seduti ad aspettare, volti di contadini, calzolai, cartonari, vetturini, donne al mercato, bimbi che giocano, suonatori di strada, attori, scrittori, musicisti locali o di “altrove”, film, musei, ritualità, metateatro, architetture, ma anche volti di amici, studiosi, musicisti, intellettuali che non hanno varcato la soglia del millennio ed altri che hanno proseguito il loro cammino di vita.

Una sequenza confusa come caotica è la nostra vita, i contatti, le esperienze che giorno dopo giorno si vivono. Un magma di sensazioni riposte dentro da sviscerare ancora fuori ma con uno spirito diverso, non di scoperta e riproposizione giornalistica bensì di ricordanza, nostalgia, ricostruzione dei punti che portano ad un disegno sfaccettato ora riportato in questo “zibaldone” scritto pensando alle nuove generazioni. Quali Calabrie? Quelle viste riavvolgendo il nastro della memoria, riguardando squarci di quel continente calabrese sempre meno vicino sempre più lontano che uno spera di poter prima o

poi finalmente conoscere e di raggiungere la consapevolezza al presente della nostalgia, di quel sentire che Heidegger definisce “il dolore della vicinanza”.

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? Quali Calabrie?

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 apotropaico 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 realizzato 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 trasformazione 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 decoupé, 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 attraverso 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, irripetibile 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 bruzio.

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 grecaniche, arbresh, occitane, degli stessi rom più o meno stabilizzati sul territorio regionale.

Area a se stante è il Marchesato di Crotone 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 Papisidero, 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/realità, 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 clichè, 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 sicuramente 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 multi-etnica, 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 *Pagliari*. 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 prescindia 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 PARTE
QUANTE CALABRIE

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 Rovitò, 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, finché 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 Crotona) sottoscritto dai membri Basani, 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, insediatasi 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 li”. (...)

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 sabbia 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 frazione del villaggio globale posta in quell'emisfero sud in cui, pasolinianamente, sono accostabili lo Yemen ad Harlem.



Le Castella

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.



Vincenzo De Bonis nella sua bottega

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 controfascie, 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 Besidia 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 stArumenti 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.



Liuto De Bonis

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 "Brutum" (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, 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 interrompe; anzi, più avanti nel tempo, sarebbe stata nobilitata dall'attività dei liutai G. Battista Ferrari (1795-1862) e Vincenzo Cariatì (1837-1912) imparantati 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 manifestazioni 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.



*Battente De Bonis
(Foto Francesco
De Rose)*

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 candid 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 se 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.

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



Foto Franco Pascale

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 statuine 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 piella;
- 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, sfilando i maschi o; 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 oggi 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.

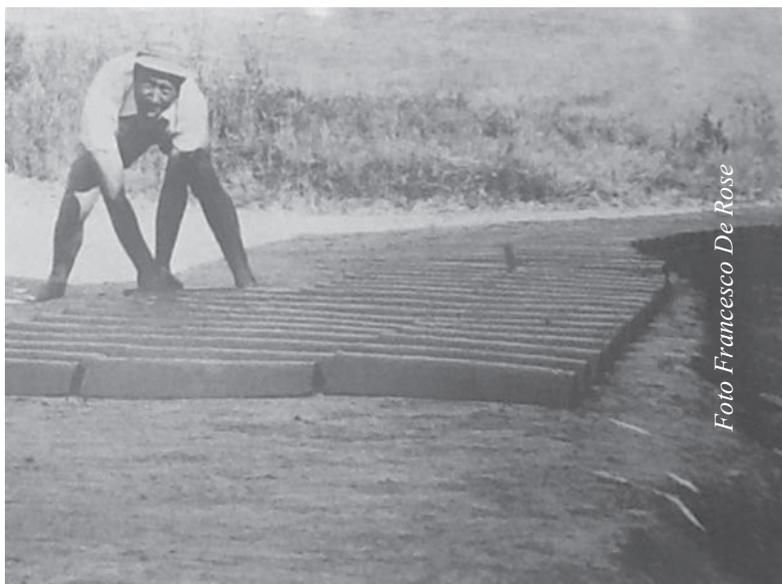


Foto Francesco De Rose



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.

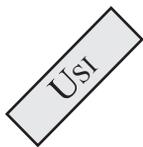


Foto Francesco De Rose

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*.



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 collettiva 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. NOTE



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 della 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 deterioro da disdegnare. E musica “letteraria” che comunque contribuisce a disegnare “il nuovo avvio della musica moderna” in tanto 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 Strawinsky, 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 temperie oggi per molti versi smarrito. Restano, oltre all’affiancamento teorico a Mozart, l’intuizione sulla “terrestità” e proiezione del jazz, il suo essere in potenza *pars costruens* di una nuova azione musicale mentre sulla “letterarietà”, se il senso è di una musica che si allea all’immagine sperdendo in purezza, la cosa può ritenersi una dote, non un limite, per una musica di sintesi e di espansione come quella afroamericana. Tale da accogliere nella propria casa anche Amadeus; il cui spirito, ha detto Friedrich Gulda, “aleggia intorno a noi ma non vuole mostrarsi”.



Il suono circolare

Mammola, centro del reggino dove ha sede il MuSaBa, 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.



Zampognaro calabrese

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 *Calabri-sella* 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 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.

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 dialetto reggino). Nel cosentino Ciardullo compose canti popolari che vennero musicati da Osvaldo Minervini; nel 1930, in occasione della rappresentazione al teatro della rivista goliardica "Matricoleide", conosciuta 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⁾.

Osvaldo 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 cucurucù*, *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 testuale-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 alcatoretà 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 migliona, 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 contro-canto che spesso segue le regole di contrappunto senza averle mai conosciute, io provo una sensazione profonda e penso quanta arte sgorga dall’anima collettiva del popolo, e come ogni arte manierata e voluta ceda e si rimpiccolisca 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 sviano 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 negligere 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 indifferenziandosi 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 stenna 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 bruozio, 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’apprezzatissimo 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 faticosa 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 ⁽¹¹⁾ - 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 dischiuso, per percorrere assieme lo stesso itinerario creativo e autoriale.



Il coro della Sila



Minervini dirige un concerto in Sila (courtesy of Oswaldo Minervini)



I TREDICI EROI DI KINDU

Librici per voce di Tenore o Soprano con accompagnamento di Pianoforte

Versi di

GIUSEPPE CARRIERI

Musica di

OSWALDO MINERVINI

EDIZIONI MUSICALI

CORA

All rights reserved

Copyright by EDIZ. MUSIC. CORA MILANO
Via C. Farini, 104

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.

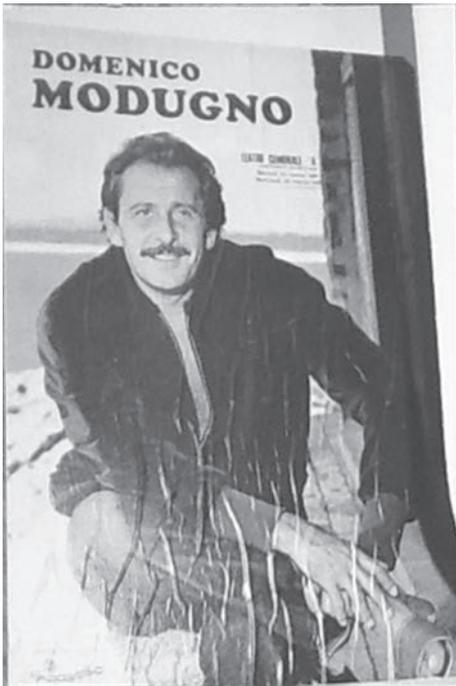
Ed è in "Reggio Calabria", scritto nel 1964, che Modugno, dismessi vecchi frack e panni di urlatore, torna alla dimensione più intima e al tempo stesso meridionale per una serenata da cantautore che si ritrova al di qua dello Stretto, impossibilitato a raggiungere lei dall'altra parte. Un problema di 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 in-

terpreta 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 trinacra di *Lu sceccard-du 'mbriacu*, dell'altro partenopeo di *Lazzarella*; e in cui la città della Fata Morgana occupa un posto importante, nel testo-musica dedicatole, 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 mari-



Manifesto di una tournée calabrese di Modugno

no 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.



*20 settembre 1964: Modugno al Settembre rendese
(Archivio fotografico di Silvano Marchese)*



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 sé 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, Crotona, Fiumara di Muro. Epperò artisti lontani nella rappresentazione simbolica collettiva che pervade di sé anche l'immagine plurivalente della loro regione: passionale, anticonvenzionale, tradizionale.

Mentori, 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. Sveltano *Oh Oh Rosie* di Lou Monte, Dalida con *Milord* e la Francis con *Teddy*. Sono gli anni del surf e del twist, dell'hooola 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 Italiotta 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.



Monmartre a Parigi, quartiere di residenza di Dalida

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, Frank 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 ugone d'oro da segnalare nella E street Band di Bruce Springsteen la nicchia calabra della presenza del chitarrista Stefano Lento, from Sambiasse oggi Lamezia, in arte Steve Van Zandt. Con Sonny e Cher collaborò il batterista Jeff Porcaro, anch'egli dal sud regionale. Ma



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

don't Wanna Miss A Thing.

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*



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 spagnolo. 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 alto-locali rappresentanti: il "Teatro Real Borbonico" 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 paganesche, 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.



*"Il vecchio teatro" suppl. "Le 100 città d'Italia: Cosenza", "Il Secolo",
31 maggio 1897*

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 stimolo 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

- Sul sito www.amedeofurfaro.it è ascoltabile, oltre al brano Ballata Valdese, anche l'intero commento musicale al lavoro teatrale Piazza dei Valdesi (Cosenza, Teatro Rendano, 1999) di Stancati e Bianco, Regia di G. Olivieri alla voce del cd Elegia, nell'ordine: Prologo, Ballata Valdese, Lui mi vedrà, Ribellione, Caccia grossa, Concerto per i mediocri, esecuzione del Quartetto Consentia 2 (Franco Cuconato al canto, Amedeo Furfaro chitarre, Mirko Onofrio flauto e ocarina, Giuseppe Di Nardo a chitarra e mandolino).
- Il brano Mascherata, facente parte anch'esso del citato lavoro teatrale è ascoltabile sullo stesso sito su esecuzione degli At(ti)moSphera con la voce di Maria Rosaria Spizzirri.

NOTE

CAP. I

1. Abstract da La Calabria di Pasolini, Cosenza, Periferia, 1990. L'Autore ha di recente raggruppato i propri scritti su Pasolini nel volume *Pasolini. Luoghi, Incontri, Suoni*, The Writer, 2022 (www.amedeofurfaro.it).

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 Bruzese ha avuto molta più eco degli zampognari di Castroregio, 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.

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 Giurisprudenza 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'ucchi*, *48 'u muortu chi parra*, *Vie de 'nfiernu*, *Fratellanza nofriana*, *'A scala ed altre andate smarrite: Mara Grazia, Core... patrunne sempre*, *Spiritismo*, *Tu scendi dalle stelle*), poesie (*Dispensata*, *Povariellu*, *Jennaru*, *Natale*, *Cumpari*, *Statti tranquillu...*, *'A castagna*, *Primavera*, *'A pignata*, *L'oru miu*, *Ventiquattru Maju*, *Li granchi*, *Vi... certe vote*, *Majia*, *Frevaru*, *Simina ca ricuogli*, *L'attentatu*, *Sciabbarru*, *Alla ruonzu de Muscelle*, *Za Rosa*, *Patrunne 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, Memento, 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 pineta, Serenata, Cuore di bambola, My love, Chimera, Bimba, Novembre, Siviglia, Amarezze, Serenata a Venezia, A Deiva, Timpafusa, Vertigine, Invito al charleston, Violaciocca, On the 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, Nasci la rosa, 'Nzichete 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 calavrise, 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, Official song of the 800th 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, Loricca, 1984, p. 35.

⁴ Una discografia essenziale della produzione musicale Minervini-De Marco potrebbe comprendere i seguenti dischi: *Filumena - Serenata Sc-cattarusa*, 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.

Il libro è un diario che parte dalla Calabria vista da Pasolini per annotare poi di feste (la volata di S. Lucido) e spettacoli popolari (Giangurgolo che intona xacarre), arti (la liuteria di Bisignano) e mestieri (i fornaciari a Ioggi), usi (la grappa silana paisanella) e luoghi (il museo Leoncavallo di Montalto Uffugo), voci (l’inno di Modugno a Reggio) e storie (come il ritorno di Steven Tyler nella sua Cotronei) e via narrando attraverso i tanti campanili; sono scatti ef-

fettuati su una regione in movimento, dentro e “fuori” sulle rotte dell’emigrazione, non senza uno sguardo storico all’indietro nel dopoguerra e qualche scorribanda letterario-musicale su Torrefranca, Minervini, Ciardullo, Dalida, Connie Francis, Rino Gaetano.

Una regione che è una lunga striscia di terra dalle mille anime, in cui il legame cultura-territorio ancora avvolge idealmente coste e monti, città e paesi, ambiente e paesaggi naturali e antropici, individui e comunità. Che è raccontata, senza lamentazioni nostalgiche, grazie a esperienze dirette o maturate su originali fonti bibliografiche, in una osservazione che ne delinea alcuni tratti salienti, passati e dell’attualità, in ciò contribuendo all’affermazione di una Idea positiva di questa regione nell’immaginario collettivo.

Il volume chiude la trilogia 2013 dell’autore sulla Calabria della collana tascabile gLocale del Centro Jazz Calabria inaugurata dalle riedizioni di I teatri di Cosenza e da A. Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino.

II PARTE
QUALI CALABRIE

CAPITOLO PRIMO

SUONI



11 I folk registrato

Qual'è la musica popolare calabrese?

La letteratura di viaggio, per quel poco che tratta sull'argomento folklore musicale, fornisce opinioni spesso riduttive.

Nel *Giornale di viaggio In Calabria* seguito dalle memorie e relazioni scritte nell'occasione di Giuseppe Maria Galanti del 1792 i calabresi vengono definiti come "indifferenti alla musica".

Nel suo saggio sul folklore musicale Brailou cita un viaggiatore francese che così si esprime nel riassumere gli esiti di un suo viaggio in Persia "gli strumenti musicali sono (...) talmente irregolari "che, probabilmente "niente è cambiato dal regno di Ciro (...) nessun progresso (...) come quella specie di clarinetti acuti che somigliano a quelli con i quali i Calabresi verso Natale straziano le orecchie ai Napoletani". Calabresi che eran preda, essi stessi, del delirio indecente della tarantella".

Occorre risalire alla seconda metà dell'ottocento per ritrovare, con i cultori della demopsicologia, una prospettiva di attenzione in genere mirata ai canti popolari in una fase, quella romantica, definita la stagione aurea del popolare.

Ma nel relativo esame e raccolta l'accezione si rivela essenzialmente umanistico-letteraria, insensibile al valore della linea melodica, con un approccio distaccato se non addirittura paternalistico. In seguito la demologia annovererà studiosi come Corso, Raffaele Lombardi-Satriani, Moscato ed altri che effettueranno lavori di scavo e catalogazione etnografica di grande spessore culturale.

Intanto l'evoluzione, per quanto lenta, della musica popolare calabrese prosegue andando a fornire materiale ispirativo ad autori di area per così dire colta come Leoncavallo, Quintieri, Rendano, Benintende; a divenire materia prima di specifico studio e riproposizione per musicisti come Oswald Minervini e Giuseppe Giacomantonio che operano trascrizioni musicali.

Molte le trascrizioni musicali nei suoi volumi del *Tradizionalismo Calabrese* di Armando Muti, il grande etnografo di Lago, il quale effettuò alcune timide registrazioni scarsamente reperibili. Si comincia a modellare l'idea di una Musica Popolare Regionale. La pratica della registrazione sul campo di-

venta finalmente più diffusa nelle campagne di ricerca degli anni '50, quelli della venuta di Alan Lomax nel Sud d'Italia, metodologicamente il segnale "tecnico" più evidente della disciplina nascente dell'etnomusicologia. È allora che escono i primi dischi-documento in 78 giri.

Ma il pericolo della dispersione del patrimonio folkmusicale incombe pesantemente.

La fine del mondo culturale temuta da Ernesto De Martino trova sponda in una nuova generazione di antropologi culturali come Luigi M. Lombardi Satriani.

Il nuovo medium televisivo, per come poi intravisto da Pasolini, è quello più che pare culturalmente omologante. Ma la situazione non si deteriora in modo subitaneo.

A guardare il *Catalogo Etnomusica* curato da Sandro Biagiola per la Discoteca di Stato nel 1986, alla voce Calabria, si trovano numerosi titoli di registrazioni musicali effettuate negli anni '60/'70 in vari centri calabresi come Seminara, Rossano, Pedace, San Marco Argentano, San Giacomo d'Acri, Lungro, Acquafredda, Longobucco, Acri, Marzi, Olivadi, Chiaravalle, Centrahe, Melicucco, Canolo, Mammola, Giffone, Delianuova, San Giorgio Morgeto, Rizziconi, Bova, Roccaforte del Greco, Scilla, Soveria Mannelli, San Luca, Civita, San Sosti, Spezzano Albanese, Sinopoli, Cirò, Cropalati, Bocchigliero, Mesoraca, Terravecchia, Crosia, Corigliano, Borgia, Caccuri, Savelli, Guardia P., Malvito, Fagnano, Cariati, Siderno.

Si tratta di repertorio etnomusicologico che copre un arco di tempo non abbastanza vasto e nel contempo aree territoriali ampiamente rappresentative dell'intera regione.

Dall'elencazione è possibile ricavare, fra l'altro, una classificazione delle principali forme etnomusicali praticate in Calabria fino agli inizi degli anni '80: stornelli, canti narrativi, d'amore, di carcere, funebri, di carnevale, di cantastorie, di mietitura, di lavoro, congedo, sfregio, di salute, storie, di festa, religiosi, in grecanico, in albanese, valdesi, danze, canti processionali, di questua, novene, serenate, filastrocche, cantilene, ninne nanne, strine, quadriglie, polche, villanelle, tarantelle.

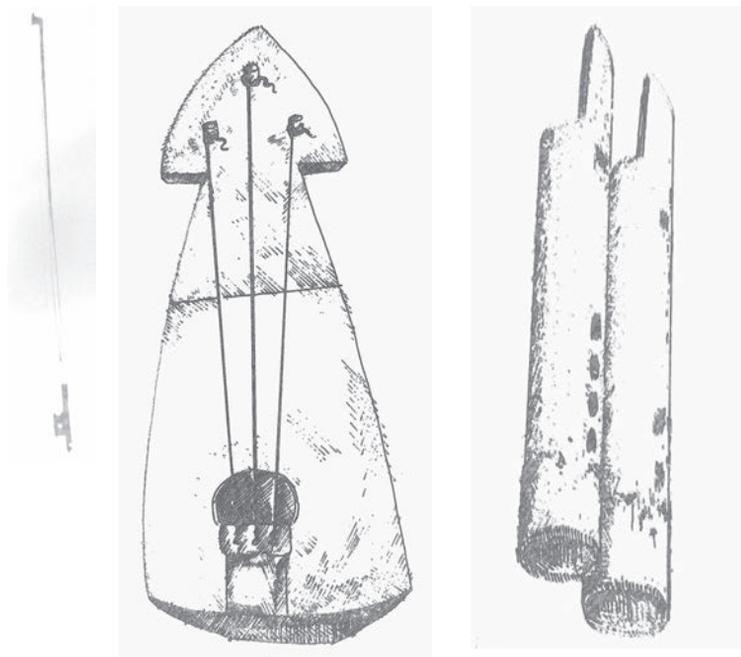
È possibile anche censire in modo abbastanza completo il vasto strumentario musicale in uso a musicisti e cantori popolari sia a corda (chitarra battente, mandolino), a fiato (ciaramella, armonica), aerofoni a sacco (zampogna), a mantice (organetto, fisarmonica), a percussioni (tamburello, campanaccio), cordofoni ad arco (lira) etc.

Così come diverse sono le possibili analogie con altre aree del Sud ad esempio nella favolistica (*La gatta cenerentola*) e nelle forme musicali comuni come quella tarantella che solo un secolo prima veniva definita “selvaggia” da Duret de Tavel.

Non mancano i canti narrativo-oggettivi e le ballate, quelli legati ai momenti del lavoro ed ai cicli delle stagioni, del calendario. Colorite sono le varianti dialettali dei testi.

L'impressione di insieme che si riceve è di ricchezza e varietà consistenti, ancora in quel ventennio, diffuse su tutto il territorio, individuate da alcuni team di ricercatori -Carpitella/Lombardi Satriani, Bianco, Milillo, Ricci/Tucci, Ciasca/Modugno, Castagna/Di Giorgio/ Forgione/ Gatto/ Plastino/ Rinaldo - i quali le “fotografarono” per includerne i risultati nell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato.

Un forziere il cui valore oggi risulta ancor più inestimabile.



Lira calabrese - Doppio flauto (Disegni di Luigi Pastore)

Liuteria De Bonis

Lira calabrese liutaio Luca Talarico

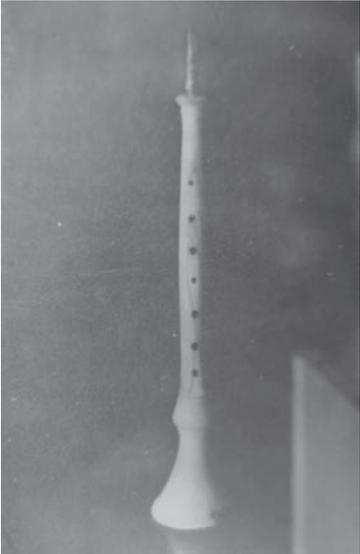
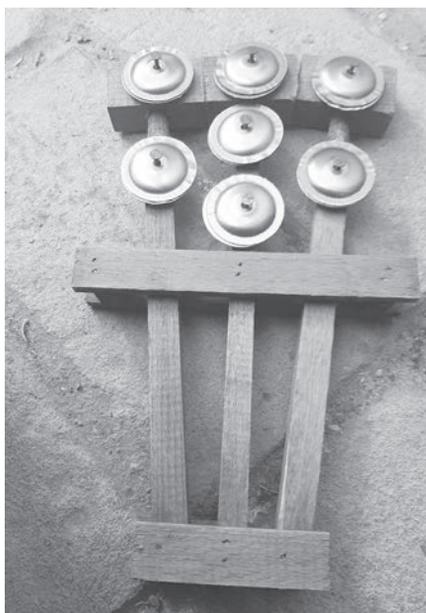




Foto Gianfranco Funari



Collezione Michele Palazzo



21 I folk su disco

La musica popolare calabrese è documentata in diverse registrazioni e pubblicazioni ma non sono molte le documentazioni discografiche. Se ne rintracciano negli 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'elpe *Calabresi a Milano* eccezionale documento della collana "... Documenti originali del folklore musicale europeo" realizzato a cura della Regione Lombardia. Dagli USA rifulgono i 2 lp. *Folk Music from Italy* (Folkways) e *Musican Song Of Italy* (Tradition Records) curati da Diego Carpitella e Alan Lomax. Di quest'ultimo, e di Carla Bianco, è la raccolta *Italian Folk Songs*, sempre della Folkways oltre alle varie registrazioni custodite presso istituzioni e archivi pubblici in Italia. Poche le produzioni di tale rigore pubblicate in Calabria (vedansi lp. I.R.S.D.D.) e fuori regione (ad esempio la Collana I Suoni della Fonit Cetra). Ma la quasi totale assenza di iniziativa produttiva per la regione investe più che altro il versante ufficiale della ricerca etnomusicale, almeno nei pionieristici '50 e '60 (i '70 meriterebbero un discorso a parte), non tanto l'iniziativa "dal basso" ovvero territorialmente censibile quanto a interesse sulla musica locale ed alla produzione di dischi più o meno folk. Erano anni - contraddistinti fra l'altro dall'azione dell'ex ENAL nel recupero delle tradizioni popolari - in cui poteva succedere che brani dialettali come *'U suonnu canarutu* trovassero spazio in serie di Chansons populaires italiennes in collane discografiche francesi (BAM). Ed 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 in quel di San Benedetto Ullano. E l'attenzione dell'industria discografica nazionale si era posata anche su *Calabrisella* che veniva riproposta su 78 giri nientemeno che dal premiato duo Carla Boni - Gino Latilla. Un'edizione di "Canzonissima" tutta incentrata sul popolare(sco) aveva scatenato gli strali dei puristi che avevano opportunamente criticato il connubio folklore - profitto.

Prima di allora Armando Muti aveva registrato su bobina brani albanesi

ma non se ne ha traccia concreta, almeno fino ad oggi, ne è era da sperare che l'etnografo di Lago avesse i mezzi economici e i canali giusti per approdare presso l'élite ristretta dei discografici dell'epoca. Ma in Calabria, nonostante tali premesse poco incoraggianti, una produzione di dischi a cura di labels locali è esistita ed esiste tuttora. Insomma oltre a esser stata eteroprodotta la musica (popolare) regionale è stata anche autoprodotta. Probabilmente in una definizione ristretta del concetto di "etnomusica" i materiali confluiti in vinile avrebbero serie difficoltà ad esser inclusi soprattutto per la mancanza di garanzie sul piano delle accortezze metodologiche adoperate in sede di incisione. Eppure, specie oggidi che i materiali sonori disponibili si sono oltremodo rarefatti, è forse giunto il momento di porre doverosa attenzione a quanto è stato prodotto in Calabria a livello discografico. E non per indagare le modalità produttive. Ma per scrutarne gli aspetti socialmente rilevanti. L'impatto iniziale con tale mondo sonoro non dà l'idea di brani tradizionali in senso stretto, quelli cioè il cui autore è anonimo e spesso lo è anche lo stesso esecutore, il che discograficamente parlando è poco ricorrente. Si tratta altresì di canzoni dialettali d'autore che affondano nell'humus popolare la loro anima, come nel caso storico della coppia Minervini-Ciardullo rispettivamente compositore e paroliere. La loro promozione di una musicalità tutta calabrese trova in disco tanti esempi (*Stornelli della Sila, Zumpa de 'cca e dè la, Mara Tiresa, 'U gualanù, 'U pecuraru*). Ovvero si tratta di rivisitazioni, con una forte cifra stilistica personale, da moderno cantastorie, degli archetipi popolari. La mente va a Otello Profazio. Narrano, a modo loro, anche Pompeo Stillo, Dionisio Leuteri, Danilo Montenegro... il caso di Reginaldo d'Agostino, artigiano musicista e ricercatore è un pò sui generis come del resto lo è l'evoluzione, a livello di gruppi, per esempio dei Dedalus. Componenti soggettive si affiancano al dato etnomusicale, che a sua volta non è da ritenersi oggettivabile. Si è detto delle caratteristiche della musica popolare calabrese accordi rigidi (molto relativamente) linearità della base modale (ma con spazio a influenze antiche ed estese dell'area mediterranea) esecuzione strumentale essenziale (aperta peraltro a spazi improvvisativi e interpretativi), prevalenza del solista sul gruppo (la regione degli storici Coro della Sila e Coro del Pollino registra le dovute eccezioni quali i polifonici viersh albanesi e molti canti processionali e chiesastici) ritmicità ad accentuazione di norma regolare (ma per esempio un certo uso della chitarra battente porta spesso a accentuazioni differenziate), strumentazione artigianale (ma anche qui abbondano le eccezioni) numerosa presenza di canti a contenuto lirico-soggettivo (ma anche stornelli e ballate

come *'U carceratu*, 78 giri su tempo binario con passaggio sul 3/4 nel ritornello interprete Gianni Arnone, trascritto da Basile-Mazzuca e Caruso nientemeno per i tipi dell'Odeon). Si era già avuto modo di osservare che “il mercato dei dischi con testo dialettale e soggetto ricavato dal mondo popolare e popolare regionale è abbastanza vivo; purtroppo, accanto a iniziative responsabili e apprezzabili, si combinano operazioni il cui fine è speculativo, e cioè quello di vendere il souvenir al turista di passaggio od all'emigrante, di suscitare l'interesse, talora ironico, talora distaccato, del corregionale il quale ha la sensazione di guardarsi dietro forse non senza nostalgia anche se nel contempo si specchia orgogliosamente nel proprio presente di cittadino sprovincializzato e deruralizzato.

In generale il grado di affidabilità dei dischi costruiti in sala d'incisione andrà soppesato caso per caso onde attribuire il giusto valore documentativo alla esecuzione sia essa opera di gruppi che di singoli. Molto più semplice sarà la selezione del materiale discografico la cui registrazione sia effettuata localmente. Quel tipo di prodotto musicale che tiene banco sulle auto degli ambulanti nei mercatini di paese, nelle fiere campagnole è pur sempre “forma di espressione di una società di emarginati (...) ma il tutto è velato da una sorta di fabulazione bucolicheggiante e mitica e non risponde al concetto di cultura subalterna nel senso assunto”. Vedansi anzitutto, le raccolte dei primordi di Lomax, Bianco, Carpitella (nel ricco catalogo Etnomusica dell'AELM) eppoi a seguire per un cinquantennio fino ai lavori di Roberta Tucci, Antonello Ricci, Danilo Gatto. Un encomiabile, per quanto sempre parziale, recupero di un patrimonio musicale orale effettuato prima di una dispersione irrimediabile da svolta culturale epocale. Di fronte a tale “fine del mondo” sarebbe forse opportuno riflettere su altri indicatori di quel mondo sommerso interrogandosi sul valore, o meno, posseduto dai diversi materiali comunque documentati in disco, meglio ancora nel vinile, dei 45 giri o dei pochi 78 e 33 giri in circolazione, i quali per il fatto stesso di essere prodotti in epoca antecedente all'avvento del cd, hanno un' “anzianità” che garantisce un minimo di storicizzabilità, in quanto come fatto manifestazione “produttiva” di un'editoria musicale “minore” e “indipendente” e che comunque rappresentano un fatto di costume per i contenuti, di perpetuazione del vernacolo; socialmente interessante per il fatto stesso che è il “mercato” dei consumatori di musica, marginali finchè si vuole, ma acquirenti e fruitori consapevoli di quel prodotto.

Un quotidiano del nord si interrogava con curiosità, qualche tempo addietro, sul fenomeno dei neomelodici napoletani e sulla grande presa che i

loro dischi hanno a livello locale partenopeo anche verso ambiti delle giovani generazioni. Ancora maggiore perplessità e dibattito suscitava il successo della compilation prodotta in Germania, di *Il canto di malavita-La musica della mafia*, con 18 registrazioni storiche di canzoni di sangue onore e omertà. In quel caso un pianeta inesplorato dall'universo dei media usciva allo scoperto con sfrontatezza per conquistare l'hit parade assieme alle potenti multinazionali che detengono la quasi totalità del mercato discografico. Un mondo sommerso, inabissato nel sud dello stivale, si trovava per la prima volta, forse contronatura, sbattuto in prima pagina. La sorpresa generale deriva dalla disconoscenza di quel fenomeno discografico rappresentante di una zona d'ombra "fuori dal controllo" dei centri del potere culturale. Nei dischi del "mercato parallelo", distribuiti con una rete altrettanto parallela, in gran parte, a quella ufficiale oltre alla malavita calabrese di Fred Scotti, alle vicende dei "tre cavalieri di Spagna" e alle ricorrenti figure mitiche quale il brigante Musolino, si ritrovano, come nei canti popolari "canonici", stornelli d'amore, brani a dispetto e di tono ironico talora quasi "goliardico", con riferimenti ad ambienti di lavoro, d'osteria, occasione di feste e cerimonie. Cosa che ha un qualche riscontro anche in quell'altra Calabria che si riunisce alla fiera o in piazza per il concerto di musica leggera organizzato dal comitato festa patronale. Un mondo anche questo che è destinato a scomparire. Eppure, a ben guardare le centinaia di 45 giri prodotti in Calabria o di interpreti e/o brani calabresi incisi fuori regione - alcuni fra i 78 giri sono riportati nel volume *Tesori Musicali* edito dal CJC - in qualche caso reperibili in nuovi cd, danno l'idea di un fenomeno quantitativamente largo e di certa spontanea vitalità che coinvolge etichette editoriali di città, da Cosenza a Reggio Calabria, di centri costieri, Palmi, Roccella Jonica, Rosarno, montani come Fabrizia e persino in area arbereshe. In effetti, se si verificano alcune fra le discografie sul folklore musicale regionale, sembra che una buona parte di quello che viene inteso come musica popolare registrata debba rimanere escluso da diverse discografie in quanto tale musica rappresenterebbe il frutto di incisioni effettuate con una metodica non riconosciuta dall'etnomusicologia; molti dischi, insomma, non essendo registrati sul campo, e con le dovute accortezze, mancherebbero di rigore scientifico. Adottando tale criterio di cernita allora si finirebbe per pensare che tutto il folklore registrato senza che a monte ci sia stata una campagna di scavo con tanto di equipe e di attrezzature dedicate utilizzate da operatori metodologicamente orientati, non meriterebbe attenzione. Il dubbio di un eccesso selettivo però rimane. Eppoi non è nemmeno così tanto è vero

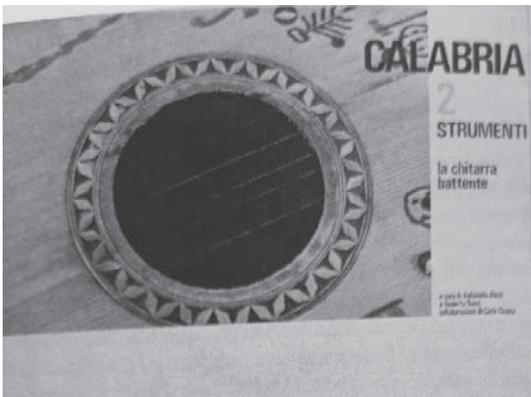
che, ad esempio, all'interno dell'etichetta Albatros su *La zampogna in Italia*, oltre a varie registrazioni sul campo, figura una incisione del '35 della Okeh di zampognari di Caserta! E c'è poi il caso esemplare di un disco storico, quello dei fratelli Bruzese, zampognari di Mammola, nel reggino, le cui esecuzioni vennero incise in studio, sul finire degli anni '30, a Milano esattamente la "Pastorale di Natale", composta a Nola nel 1754 da Alfonso Maria de' Liguori, lato B di *Tu scendi dalle stelle*, che è il primo caso di vinile con musicisti autoctoni su etichetta La Voce del padrone: un disco che ha fatto il giro del mondo per lenire la saudade di malinconici emigrati durante le festività natalizie trascorse lontano dalla propria terra, portando il "vessillo" dei suoni popolari degli zampognari anche in America, in bella vista sullo scaffale dei 78 giri di successo, a fianco a swing, boogies e songs del tempo! Oltre ad esportare suoni di ciaramella e zampogne dalla Calabria si spostavano anche personaggi mitizzati come negli USA dove di lì a qualche anno si produceva un "Musullino" cantato con accento napoletano dal tenore Raffaele Balsamo inciso su 78 della Okeh. E se erano anni quelli in cui l'etnomusicologia muoveva i primi passi e ci si accingeva ad uscire dal novero disciplinare della musicologia comparata per contro nel mondo della discografia c'era una traccia che seguiva in qualche modo le leggende e le sonorità popolari calabresi per riproporle ad un pubblico dalle precise esigenze in qualche caso raccogliendo incisioni che possiamo definire oggi "reperti" di un certo valore storico prima ancora che musicale in senso stretto. In questo senso occorrerebbe un ulteriore allargamento di orizzonti nella lettura del folk su vinile, con tutte le pregiudiziali di tipo etnomusicologico che si vuole, ma con sguardo al mondo della "riproduzione sonora" ed ai suoi aspetti storico-economico-sociali. Cosa significa tutto ciò? Che al di là di un'impostazione meramente filologica e filologico-musicale, quindi riferita al testo (se presente) e alla partitura; al di là della necessaria analisi organologica, cioè riferita al tipo di strumenti utilizzati (natura, fattura) al di là anche dell'organizzazione e in genere delle modalità di produzione del suono all'interno di gruppi e comunità, e fra l'altro rispettando lo spirito più autentico dell'indagine etnomusicologica che presuppone più competenze per la rilevazione dei materiali musicali popolari; gran parte del folk su disco, e in genere della musica popolare riprodotta, superando definizioni a priori di quello che è buono e di quello che è cattivo, dovrebbe essere oggetto analizzato in tutte le sue componenti perchè ormai oggi il vinile: intanto è un prodotto economico culturale - dalla legge italiana, ove superi il quarto di secolo di vita, è definito a tutti gli effetti bene culturale - rappresenta

la testimonianza di una cultura popolare di quel mondo musicale comunque “altro” che la cultura dominante ha trattato con sufficienza o come espressività bassa o al massimo curiosa: una testimonianza che è stata specie nella seconda metà del novecento, letteralmente oggetto di oppressione ed aggressione costante prima a causa del boom economico, poi per l’intensificarsi dell’azione di omologazione culturale prodotta dai mezzi di comunicazione di massa. Sono da riconsiderare allora quei materiali musicali su dischi prodotti senza pretese da etichette povere indipendenti e marginali al mercato discografico. Ma tale riconsiderazione può essere effettuata solo se si ha un quadro più o meno definito dell’esistente, in altri termini una situazione aggiornata delle discografie prodotte a partire dal 78 giri. Censire tali materiali ancora “sommersi” è pertanto operazione opportuna affinché lo sguardo dell’analisi e della critica possa posarsi su un panorama che è molto più ricco di quello che si è potuto pensare fino ad oggi. Per intenderci quello che si auspica non è un incitamento alla revisione di concetti-chiave della pratica etnomusicologica, verso l’indiscriminato allargamento delle frontiere a materiali in genere esclusi e marginalizzati dalla comunità scientifica.

Ciò che si auspica appunto è l’esame di prodotti discografici che, oltre a indicare l’esistenza di attività per quanto residuali di industria, rappresentano sempre e comunque un prodotto che ha assunto una funzione sociale e di costume se proprio non gli si vuole riconoscere alcuna valenza artistica.

Un prodotto dalla base strettamente localizzata qualche caso proiettato, come si è accennato, verso una platea di ascoltatori ben più vasta, magari per semplice curiosità o per alimentare l’industria della nostalgia.





31 I folk raccontato

Interi sta ad Anna LomaxC hairetakis

D. Quanto ha inciso, nella tua scelta di occuparti di arti popolari, comprese quelle italiane, la circostanza di essere nata in una famiglia in cui il folklore era, per così dire, di casa?

R. *Il mio approccio è stato da bambina quando mio padre (Alan, n.d.r.) lavorava in Italia ed io rimanevo in Campania con mia madre. Successivamente fui presente quando lui mise insieme i materiali raccolti con Carpitella per i dischi prodotti dalla Folkways, poi quelli con Carla Bianco: insomma io ho avuto modo di conoscere e di sentire tanta musica popolare italiana.*

Professionalmente, come libera consulente, ho cominciato nel 1976 quando nel nostro Museo Nazionale, la Smithsonian Institution, che stava per iniziare una serie annuale di festival nella capitale, fui interpellata per partecipare ad un incontro fra diverse rappresentanze di gruppi etnici, fra cui gli italiani, sapendo che io avevo lavorato con mio padre e che ero l'unica persona, nel settore dell'antropologia e del folklore, a conoscere la musica popolare italiana. Da allora ho pubblicato 7 dischi, due documentari in 16 mm. oltre ad altre ricerche sui gruppi spagnoli.

D. Insomma una doppia competenza, antropologica ed etnomusicologica. E ti sei avvalsa delle tue conoscenze dell'Italia in lavori "sul campo" effettuati nel nostro paese e in particolar modo nel sud d'Italia?

R. *Si. Posso ricordare per esempio una ricerca nella valle del Sele in Campania durante quasi un decennio (...) Qui nel Sud c'è ancora tanto da fare: ci sono almeno 10 anni di lavoro etnomusicologico, con l'eccezione di alcuni particolari casi (per esempio l'area napoletana). Non è coltivato il senso della cultura musicale della regione; io lo vedo dalla curiosità dei miei studenti di etnomusicologia all'Università della Calabria, molti dei quali provenienti dal Conservatorio, che vorrebbero poter conoscere ed approfondire le radici culturali della musica regionale.*

D. Nella tua ricerca sulla musica degli acresi ho letto dell'incontro con la villanella nel 1975... E mi è sembrato paradossale che certe analisi sulla musica popolare calabrese dobbiamo importarle dall'estero...credi che, dietro l'indifferenza della cultura musicale ufficiale, ci sia un malcelato intento di emargarla?

R. Io penso che in Italia l'etnomusicologia, iniziata a livello accademico nel 1970 con la cattedra di Diego Carpitella ma praticata anche negli anni '80 e '90, è tuttora una disciplina emergente. (...).

D. Qual'è, in sintesi, il valore dell'espressione musicale, ed in generale estetica, presso i calabresi d'America?

R. "Esiste una triade di fattori che è costituita dalla produzione e distribuzione di cibi, l'andamento e il modello della vita sociale, e l'espressione estetica, con particolare riferimento alle espressioni artistiche verbali e musicali. Questa triade è il fondamento della vita di piccoli gruppi di adulti, che è il luogo primario della creatività e della riproduzione culturale della comunità".







Foto Franco Riccioppo



4L 'umorismo popolare delle Farse

In alcune comunità locali calabresi i riti carnascialeschi erano occasione per fare musica spesso attingendo al patrimonio folklorico.

Talvolta registrando delle “contaminazioni” culturali esterne dovute ad esempio agli effetti della emigrazione di ritorno e cioè dal rientro di emigrati nella rispettiva terra d’origine e dalla conseguente “importazione” di modelli formali poetico/musicali differenti. Le farse (frassie) di San Giovanni in Fiore rientrano in questo contesto di commistioni ed interflussi comunicativi.

Sono componimenti ironici in cui una voce solista è accompagnata in genere da un piccola formazione di musicanti con fisarmonica chitarre tamburello od anche flauto od anche non cantata, la cosiddetta poesia alla paesana.

L’arrangiamento è semplice, funzionale al mero accompagnamento di chi canta, il tono è burlesco, con ricorrente intento moralistico, il soggetto può riguardare sia individui che gruppi, comunità od anche satira su temi sociali. Un blues de noantri, visto dal lato delle tematiche.

Un esponente di rilievo è stato Pasquale Spina. Ma la consuetudine risale a Saverio Perri, autore di quadretti in versi che descrivevano quanto accadeva in paese già un secolo fa.

Un “frassiaro” che era rimasto così suggestionato, in un soggiorno in Brasile attorno al 1922, dal carnevale di Rio e in genere dalla musica popolare carioca, che al suo ritorno nel centro silano ne trasferì lo spirito in loco. Un vero e proprio capostipite, capace di sferzare la classe politica locale, di descrivere la delusione del mancato sviluppo nella famosa frassia *La ferrovia silana*, di organizzare, con I Faccibrutti, una propria compagnia teatrale con cui circuitare spettacoli in diversi comuni del comprensorio. Fu la sua una *saudade* in salsa calabrese?

In effetti un rimando possibile ai payadores, i cantastorie sudamericani, è possibile, e non solo per la comune anima latina ma anche per una lontana affinità versicolare e performativa nel proporre testo, note e strumenti.

Certo è che nel tempo la tradizione delle frassie ha creato una sorta di “scuola” con poeti e strumentisti che si esibiscono soprattutto durante il Carnevale anche su palchi per offrire le proprie esibizioni alla comunità.

Con la globalizzazione il modello brasiliano ha trovato proseliti anche altrove in Calabria. A San Lucido la volata ha smarrito l'originale format di goliardica e spontanea festa della follia (ciotia) per assumere, con carri e travestimenti, il format Carnevale di Viareggio. Insomma un carnevale estivo più "globale" dove dar sfogo all'inventiva e alla voglia di gioire. Ma il contesto, e i contenuti, sono tutta un'altra cosa rispetto a quelli originari.



Stazione Silvana Mansio

5S torie cantate

Penso che Danilo Montenegro, a livello di mano destra dunque di accompagnamento, sia la chitarra battente più veloce fra quelle che io ho visto in tanti anni di frequentazioni concertistiche.

Questo come strumentista. Come cantautore mi ero pronunciato sul musicista silano su un vecchio articolo del 1989, sulla rivista “7note” dove lo avevo definito l’incantastorie. Era stato un pezzo scritto per commentare un suo spettacolo a Cosenza in cui utilizzava diapositive che costituivano un corollario di immagini, cromaticamente vive, a parole e suoni prelevati dall’immenso lascito musicale calabrese comunque espressione di elaborazioni creative di sintassi sonore e di melismi interpretativi indubbiamente popolari.

Già allora ebbi modo di constatare la peculiarità del personaggio di moderno cantore di storie da lui stesso firmate che, altrimenti, sarebbero finite nel letto torrentizio della musica popolare alimentato, per decenni, da rivoli anonimi oggi in secca. Ciò premesso, l’effetto “incantatorio” di voce chitarra e talora armonica derivava e deriva da una personale capacità affabulatoria riscontrabile in una incisione di allora curata dalla label Ala Records.

In cui la parte narrativa, anche in vernacolo, rivelava la capacità di evocare volti e luoghi, scene di vita vissuta, atmosfere paesane, momenti di intimità domestica e angoscia esistenziale, dialoghi immaginari e desideri impossibili.

C’era inoltre una componente figurativa trasfusa nel linguaggio musicale attraverso coloriture timbriche e pennellature pittoriche.

Avevo intravisto in Etos ed Etnos popolare le linee di orizzonte artistico ed umano di Danilo poeta e musicista che professava e professa un folklore agito, vivo, non museificato, originale.

Poi nel 2005 un nuovo incontro con lui dopo la sua partecipazione al festival jazz di Roccella Jonica era l’occasione per scrivergli delle liner notes all’album *Cercu Largu*.

Un lavoro discografico in cui il menestrello ammetteva *coram populo* di cercare visibilità anche questa spiegazione è alquanto riduttiva.

Gli spazi a cui lui ambiva per la propria musica erano e sono sì, di agibilità artistica in una fase di grande confusione e livellamento verso il basso di

molte musiche popolari contemporanee.

Il problema di comunicare e non essere sopraffatti dalla stritolante forza d'urto dell'onda mediatico-musicale imperante.

Ma Montenegro, pur nella sua "alterità" autoriale, continua a "farsi largo" pur lasciandosi permeare da contaminazioni esterne che non lo fagocitano. Ecco, in questo senso va spiegata la sua presenza a Rumori Mediterranei, così come è spiegabile la presenza in organico di strumenti come il sax in aggiunta alla ciaramella.

Un folksinger che vive il proprio presente ma non rinnega il background da cui proviene.

Un cantastorie anzi un "incantastorie", dalla mano veloce sulla battente.



Danilo Montenegro

6L a Tarantella nel walzer delle competenze

Il reggae patrimonio immateriale dell'umanità per l'Unesco.

Benissimo. Bob Marley ne sarebbe stato fiero.

La cosa comunque ha risvegliato gli amanti del rock che rivendicano analogo riconoscimento per il genere di Elvis Presley & c.

Il jazz in qualche modo è stato accontentato con l'indizione della Giornata Internazionale del Jazz in aprile.

Ma poi non sarebbe giusto che si premi anche la tarantella fra le musiche regionali e di matrice popolare?

Ha ragione Klaus Davi:

«La tarantella è un patrimonio culturale inestimabile, parte integrante della cultura calabrese ma anche italiana. Mi sono sempre chiesto come mai la Regione Calabria in collaborazione con i comuni e le istituzioni locali non abbia mai attivato la procedura per la candidatura di questo meraviglioso ballo (ma non è solo un ballo, è molto di più) a patrimonio dell'Umanità. Eppure non serve tanto, visto che l'ordinamento dell'Unesco prevede già che queste manifestazioni culturali possano essere riconosciute. Da parte mia sono disponibile a dare una mano.

Grazie all'impegno di altre regioni sono state riconosciute in passato usanze, canti e riti che fanno parte della tradizione del territorio come il *Canto Sardo* per la Sardegna o l'*Opera dei pupi* per la Sicilia».

Non abbiamo notizie al riguardo. C'è stato qualche passo o si è smarrito nel ... walzer delle competenze?

Da parte nostra, in altro caso, abbiamo provato a rendere jazz la *Calavrisella*. Un tocco di internazionalità non guasta per dimostrare come la musica etnica possa "estendersi" a piacimento. Immaterialmente!



CALABRIAN GIRL

Medeo Furfare

$\text{♩} = 145$

Intro

Bb Ema3 Am1 Dma3 Gm17 C7 F6/9

Bma7 Ema3 Am17 Dma3 Gm17 C7 F6/9 Bb6/9 Em19 Am17(b5) D7

Am17(b5) C7 F6/9 Bbm17 Eb7 Ab Db Gm17(b5) C7

F6/9 C11 F6/9 C11 F6/9 B7 Bb6/9 E7

Am17(b5) B7 Gm17 C7 F6/9 *DC*





7R udm usic

Rudy Cipolla era nato il 25 settembre del 1900 in via della Giudeca in quel di San Marco Argentano.

Suo padre Vincenzo, esperto sarto-barbiere, una volta emigrato a Portland in U.S.A., sin dai dodici anni lo aveva iniziato al mandolino per accompagnamenti musicali di feste, battesimi, matrimoni.

Ma Rudy non era interessato al mestiere di artigiano e, attorno ai vent'anni, si dedicò alla musica con maggiore impegno a partire all'inizio con la Rybkays Orchestra, un ensemble semiprofessionale. Quindi con l'avvento delle mode musicali latinoamericane, operò con The Argentine Trio, un piccolo gruppo di musica spanish in cui suonò il mandocello. Molto intensa fu l'attività concertistica fra il 1927 e il 1930, poi nel 1931 si spostò su San Francisco dove lavorò con il Trio at the Bijou e collaborò dal 1932 con la Radio NBC.

Negli anni '40 Cipolla differenziò la propria attività e nel contempo approfondì i propri studi musicali. Nel 1956 fu primo mandolinista ad esibirsi nel concerto vivaldiano per due mandolini con la San Francisco Symphony Orchestra.

Fra le sue composizioni per mandolino da ricordare i commenti musicali al film *Capone* (in Italia *Quella sporca ultima notte*) del 1975, grazie a David Grisman che lo inserì nel Berkley Mandolin Ensemble, il gruppo più accreditato, assieme al Rudy Cipolla Ensemble, nel suo curriculum artistico.

La formazione, costituita da Liz Lamson era infatti in grado di eseguire qualunque stile musicale, dal barocco all'avanguardia.

Un altro film in cui sono inseriti suoi interventi musicali è *Peggy Sue Got Married* di Francis Ford Coppola distribuito nel 1986, l'anno dopo il concerto con la Berkeley Symphony Orchestra al Masonic Auditorium di San Francisco.

Fra i dischi per i collezionisti è da incorniciare il suo primo album, *The World of Rudy Cipolla*, della Rounder Records nonché il l.p. *Poutpourry*, esempi magistrali della "Rudymusic".

La storia di Rudy Cipolla, passato a miglior vita quasi centenario, nel gennaio del 2000, non è soltanto la concreta rappresentazione biografica di un self

made man e la concretizzazione del sogno americano per un figlio di emigrati.

È soprattutto una doppia consacrazione, quella del mandolino come strumento popolare/colto e quella di un suo specialista che, appresa ad orecchio la musica, ne coltivò la passione e lo studio fino al punto di far parte di contesti anche orchestrali di elevato livello professionale ed artistico.



Sul Sentiero è un album di 14 brani di Sergio Cammarriere pubblicato nel 2004. Il disco, prodotto da Biagio Pagano, vede la partecipazione di storici partners del cantautore calabrese come il violinista Olen Cesari, il batterista Amedeo Ariano, il contrabbassista Luca Bulgarelli, il trombettista Fabrizio Bosso, il percussionista Simone Haggiag. Gli arrangiamenti e la direzione della piccola orchestra sono di Paolo Silvestri.

Un lavoro “di mezzo”, che si va a situare fra *Dalla pace del mare lontano* del 2003 e *Il pane il vino la visione* del 2006, all’interno del quale si trovano composizioni ben note del suo repertorio quali *La canzone dell’impossibile* e la gettonata *Spiagge lontane*.

Ma è anche un lavoro centrale nel “Sentiero” artistico dell’artista crotonese che va ad implementare ulteriormente i lineamenti di una personalità complessa come la sua, un artista completo, un interprete postromantico di estrema sensibilità, la cui musica è avviluppata di poesia, con una vocalità di stampo europeo, un pianismo dalle visibili propaggini jazz, un comporre aperto anche a ricorrenti breccie etniche.

C’è, nel compact, un brano “geografico” dedicato alla Calabria ed è *Capocolonna*.

E ce ne è un’altro ancora, strumentale, ispirato da un luogo chiuso che si intitola *Casa Lumière* ispirato dai fratelli inventori del cinema. Un habitat in celluloide, si presume.

Su Youtube è postato sin dal 2007 un video a commento che utilizza foto di Charlot.

In assenza di una interpretazione autentica da parte di Cammarriere si è autorizzati a immaginare quella musica come chapliniana. Cosa che effettivamente ci sta alla grande! Il violino ed il piano paiono dar voce ad un film muto, in una saletta di inizio novecento, in un posto magico, posizionato in qualche angolo della memoria visiva che registra le immagini dei quadri viventi del cinematografo.

Ma c’è un altro video, postato nove anni fa, che ritrae interni di una casa d’epoca, con i mobili in ferro battuto, una lunga scala che si inerpica su tre

ambientati, una panca in legno come la sedia scheggiata, il camino decorato artigianalmente, un telefono d'epoca, dei cuscini ricamati, uno scheletro di carrozzina tipo Potemkin in cima ai gradini, dei vasi di creta, un contrabbasso posato a terra quasi dormiente, lo scrittoio stranamente sistemato in cantinetta, molte icone sacre, un pianoforte liberty Eduard Seiler con poggiatesta su una custodia di mandolino, alcune bambole di stoffa, una radio d'annata, e infine le sagome di Cammariere e Cesari. Le madeleines sono fuori dagli scatti del fotografo Nino Cagnetta montati da Maria Pia Giulivo ma, è garantito, ci sono!

Dove siamo? La curiosità è legittima. Difficile capirlo dagli squarci di profili di case che trapelano da uno specchio. Vecchia Vienna? Budapest Storica? La Ville lumière? Niente di tutto ciò! Siamo a San Fili, paesino-presepe vicino Cosenza, ai piedi della chiesa Madre, non distante dalla dimora di Nicola Misasi anziano, sita poco più giù, in via Rinaccio. Ma potremmo essere anche altrove, in un non-luogo, nelle Stanze dei Ricordi, angoli che sanno d'antico e odorano di quel sapore vetusto che inebria l'anima mentre ti avvolgono, come "fili" di nebbia, le melodie di strumenti che suonano un walzer.



Sergio Cammariere



San Fili

9 Toquinho il “osentino”

Potrei leggere la mia adolescenza attraverso un orologio infallibile.

Quello del mio innamoramento per grandi chitarristi.

In principio fu Jimi Hendrix.

Poi il Clapton dei Cream già in versione Snowhand.

Knopfield è stata una cotta di breve stagione prima di passare alla chitarra acustica, al genere più latino. A Baden Powell mentre dalla Spagna arrivavano i dischi di Carlos Montoya e del giovane Paco De Lucia e dal Venezuela i suoni incisi dei vales di Antonio Lauro.

La folgorazione di Toquinho la provocò un conoscente che mi iniziò ai brani di Vinicius de Moraes col chitarrista. E si completò quando con un amico chitarrista cominciammo a provare insieme brani dello stesso Toquinho. Il cavallo di battaglia era *Choro pra Pixinguinha*.

C’era, in essi, una idea di costruzione, di architettura musicale che li rendevano indocili a riproposizioni, a reinterpretazioni.

La qualcosa, per me che mi avvicinavo al jazz, pareva alquanto incredibile.

Il mio amico chitarrista, Gianpaolo Cannata, man mano divenuto un fondamentalista toquiniano, non tollerava la benché minima variazione dall’originale registrato o da partitura.

Questa rigidità mi avrebbe gradualmente allontanato dal progetto di un repertorio di tutto Toquinho perché da parte mia che ascoltavo Al Di Meola e Larry Coryell mi sembrava eccessivo effettuare la esecuzione delle due chitarre in confini così blindati, senza nessuno spazio per l’inventiva.

Toquinho era un totem intoccabile, secondo lui, e qui le nostre strade si sarebbero separate. Il suo chitarrismo era, ed è, di tipo classico, cambiarne i connotati sarebbe stato, musicalmente, una bestemmia, come modificare una partitura di Villa Lobos.

Fatto è che, attorno ai miei vent’anni, l’argomento Toquinho per qualche tempo aveva “invaso” il mio orizzonte chitarristico, un sogno che con la mia iscrizione all’università a Firenze avrei accantonato.

Leggere, a distanza di anni, su *Calabrian Most Famous*, che la nonna di

Toquinho era di Cosenza, mi fa sorridere e nello stesso tempo mi crea malinconia.

Si sapeva delle sue origini italiane ma, vivaddio, chi avrebbe mai immaginato che chi volesse raccontarne la storia potrebbe partire proprio dal capoluogo bruzio? Incredibile!

A distanza di anni sento ancora le sue dita d'oro muoversi sulla chitarra, i suoi accordi pregni di armonie mi sono rimasti nei padiglioni auricolari, anche quando, dopo l'esperienza del, mancato, duo toquiniano di chitarre, mi ritrovai a studiare videocassette di Paco Pena, di flamenco-jazz, di nuovi miti, per me, come John McLaughlin. Però Antonio Pecci, detto Toquinho (piccolo tocco) cosentino! Chissà i fischi alle sue orecchie. Roba da non crederci!



Oswaldo Minervini è stato un tenace difensore e divulgatore del patrimonio etnomusicale calabrese.

Autore di liriche, romanze, suites e canzoni fu osservatore e rilevatore delle consuetudini folkloristiche regionali nonché degli strumenti musicali in uso presso le classi popolari prima degli anni '60.

Fu cioè, sì, studioso attento nel trascrivere e registrare "sul campo" materiale folklorico e, nel contempo, si propose come autore egli stesso nonché operatore culturale proiettato verso un uso intelligente dei mass media del suo tempo.

Ciò con lo scopo di crescita della sensibilità e dell'apprezzamento dei prodotti musicali del folklore musicale calabrese al fine di garantirne al meglio le possibilità di salvaguardia e conservazione.

In tale intuizione dell'importanza delle comunicazioni di massa, radio, stampa, dischi, cinema, risiede il dato costante della sua variegata attività di musicista di formazione classica ma di cultura moderna, vicina, senza pregiudizi, anche alle espressioni meno accademizzate della produzione musicale. Mass media, dunque, come comunicazione di masse popolari, della propria cultura popolare all'esterno.

Nato nel 1909 a Deiva, in Liguria, da genitori calabresi che vi si erano trasferiti per motivi di lavoro, si era trasferito a Cosenza dopo aver compiuto regolari studi presso il conservatorio di Napoli.

Per rinvenire un momento di inizio nella sua attività musicale nel capoluogo bruzio bisogna risalire ai primi anni trenta, alla collaborazione con Ciardullo con cui nel 1930 rappresentò al Teatro Comunale la farsa goliardica *Matricoleide* appunto di Michele De Marco per la quale Minervini si occupò del commento musicale.

La stampa d'epoca registra qua e là altre manifestazioni musicali a cui Minervini partecipò quale direttore di due piccole orchestre di musica leggera, Zinny e Aquila.

La sua attenzione musicale era intanto indirizzata anche verso la musica leggera lavorando con poeti/parolieri come Tonetto, Lorenzo Stecchetti, Peppino Valentini, Giuseppe Carrieri, lo stesso De Marco.

La collaborazione con quest'ultimo segnava l'allargarsi dei suoi interessi artistici e di studio alla musica popolare calabrese della quale analizzava e trascriveva melodie con almeno due finalità: quella di recuperarle come partitura per salvarle dall'oblio e quella di assimilarne le modalità sonore di creazione per tentare la riproposizione di una canzone dialettale "contemporanea" grazie al supporto di testi in vernacolo ideati da Ciardullo e, in parte più ridotta come numero, da Valentini.

Va precisato che in lui le due fasi della rilevazione folklorica e della invenzione musicale restano nettamente differenziate. Le trascrizioni di *Calavrisella* e di *'A gulia* sono elaborazioni di matrice popolare mentre brani come *Mara Tiresa* e *'U gualanu* rappresentano tipologie di brani in dialetto più d'autore che folklorici.

Quando nel 1940 sposò Diana Le Masurier, altolocata inglese originaria dell'Isola di Jersey, la notorietà di Minervini era già estesa. Ma è nel dopoguerra che la sua attività cominciò a farsi intensa ed a ramificarsi in diversi ambiti.

In seno all'Enal, il fu Ente Nazionale Assistenza Lavoratori che aveva ereditato la tradizione dopolavoristica dell'anteguerra, l'interesse di Minervini per i canti popolari riceveva un forte impulso istituzionale.

Nell'organismo gli veniva affidata la presidenza del Comitato Provinciale per il Folklore del quale faceva parte anche il poeta Michele De Marco.

Suoi scritti sulla musica popolare calabrese apparivano su "La Sila" periodico nato nel 1947 come Bollettino dell'Enal di Cosenza.

Nel contempo iniziava delle trasmissioni radiofoniche per conto della Rai, incidere dischi per conto di diverse case discografiche (Cetra, Rca, La voce del padrone, Odeon ...) componeva commenti sonori per alcuni film e documentari.

La morte di Ciardullo, assiduo frequentatore di Villa Minerva, residenza Minervini, toccava molto sul piano umano il compositore.

Questi, come accennato, ebbe il merito di intuire l'importanza dei mass media nella diffusione della musica folklorica senza trascurare le mode e la cronaca, partecipando fra l'altro al Festival della Canzone Napoletana del 1961 con *Canzone all'Antica*.

Intanto scriveva, registrava, promuoveva la raccolta della musica popolare.

Come quando nel 1952 faceva da tramite con la francese Pathé nella produzione di un 78 giri di canti popolari e sacri albanesi in lingua albanese e gre-

ca eseguiti da musicisti del cosentino. In campo cinematografico il suo *Festa al sole* accompagnava le vicende di una festa silana all'interno di *Il lupo della Sila*, del 1949, di Duilio Coletti, con Amedeo Nazzari e Silvana Mangano.

Oltre ad una marginale collaborazione in *Il brigante Musolino*, del 1950, di Camerini, si conta la sua trascrizione di *Calavrisella* all'interno di *Carne inquieta* di Prestifilippo.

Per non parlare delle musiche scritte per i documentari *Calabria Tirrenica* di Anton Giulio Bragaglia, *Calabria di domani*, *Gente in Sila* prodotto nel 1954 dal catanzarese Giuseppe Gironda Veraldi, *Uomini sulla terra*, *Lembi d'Albania in Calabria*, dei due filmati prodotti nel 1954 dall'Ente Sila oltre alla pellicola *Addio per sempre* di Mario Costa. Stampa, radio, dischi, cinema. Tutti media di cui Minervini si servì consapevolmente nel veicolare il messaggio di un ricco patrimonio etnomusicale di cui avvertiva già a inizio dopoguerra il forte rischio di estinzione. Un presentimento condiviso con il timore di dispersione che alcuni antropologi ed intellettuali seppero meglio identificare negli anni a venire.



Aveva appena composto una monumentale opera rock sui Templari Paolo Esposito, compositore e arrangiatore, prima dello stop, si direbbe in gergo musicale, alla propria esistenza in vita.

Tastierista e chitarrista, ma soprattutto autore musicale, non noto ai più perché il successo, lui, non lo aveva mai inseguito, nè si esibiva da tempo in concerti, esibizioni, interviste etc. etc. A dire il vero, c'era stato un momento di possibile svolta nella propria attività artistica. Era stato quando, e parliamo degli anni '80, un lavoro sui pellerossa da lui autoprodotta in un attrezzato e impenetrabile studio di registrazione casalingo, era stato opzionato da una grande major discografica. Non se ne fece nulla per la perplessità diciamo ideologica emersa nel gruppo di musicisti che avevano partecipato al progetto a promuovere l'eventuale disco in una serie di programmi nazionalpopolari di intrattenimento televisivo.

Paolo da quell'esperienza era uscito con la convinzione che in futuro lavorare musicalmente in modo autonomo sarebbe stato meglio. Anche se si sarebbe sempre dovuto confrontare col problema di una voce umana che non fosse campionata a cui affidare il canto. Perché la melodia, nelle proprie architetture sonore ricostruite su organo hammond arricchito da chitarra, banjo, armonica, abbisognava di una cantante. E non era facile trovarla in zona. Specie per chi, come lui, ricercava una vocalità naturale da sovrapporre ad un suono strumentale ripulito da ogni possibile impurità, anche semplicemente il fiato dell'esecutore, o il movimento delle mani sulla chitarra. Il suo modello era Cat Stevens, per la bellezza poetica dei brani e la rigorosa cristallinità delle esecuzioni. La sirena era Joni Mitchell, che aveva riarrangiato a modo suo, sempre in chiave pop non jazz.

E dei grandi folksinger condivideva il mito del Wild World, per questo aveva celebrato l'epopea dei nativi d'America, raccontandone in musica l'invasione delle terre da parte della strada ferrata degli yankees.

Era il cosiddetto progresso che andava stravolgendo l'America. E quello era il suo modo di gridare *This Is Not My America*. Tutto questo da Cosenza, senza sopralluoghi antropologici. Solo ascolti, letture, visioni, che lo avevano

portato sulle tracce del mito dei *Vikinghi*, dei *Vandali*, in un neogotico esoterico che diventava horror nell'opera *Zombie*. Paolo era essenzialmente questo, un talento nascosto ai più, che trasferiva suggestioni fantastiche in una musica che poteva essere country od ambient, folk/rock o gregoriano/medievale e che non si preoccupava più di tanto di esternalarla. Con armonizzazioni sempre nuove fatte di accordi rivoltati, bordoni, bassi continui la cui nota grave non cadeva quasi mai sulla tonica, il più delle volte sull'eccedente, settima o nona che fosse. La sua era un'urgenza interiore che andava materializzata registrando ma sempre con quel pudore autocritico che lo insabbiava nel momento in cui ci fossero state, ed in effetti ce ne erano state e ce ne erano tuttora, proposte di produzione e commercializzazione discografica.

Negli ultimi anni aveva parecchio migliorato la propria competenza nelle tecnologie musicali ed in quei programmi informatici che gli consentivano di orchestrare fino a una trentina di tracce sul computer. I lavori si erano fatti meno "selvaggi", il suo West era diventato sempre più Far. Sembravano soundtrack, commenti sonori per film ancora da girare le cui sequenze erano in mente. Ed erano comunque sempre votate alla ricerca di mondi primigeni e incontaminati da rumori come dovevano essere i suoni oramai perduti di quei Sioux e Apaches che oggi riposano con Manitou. E che lui intravedeva dal suo appartamento bruzio, come in un sogno durato una vita.





2 I I MIDI di Piero Cusato

Calablues Due La vendetta è l'album datato 1994 di Piero Cusato, pianista jazz, un prestigiatore dell'elettronica. "MIDI dal midi" era infatti intitolata una mia nota ad un suo precedente lavoro discografico, *Anassagora*, con uso di sequencers hardware e sintetizzatori, per dire che nel mezzogiorno d'Italia operava uno fra i massimi esperti al mondo di Midi (Musical Instrument Digital Interface) ovvero il protocollo standard per l'interazione degli strumenti musicali elettronici anche mediante pc, molto in uso negli anni novanta. Insomma un jazzista tech o meglio un tecnojazzista, di solida preparazione musicale e di florida inventiva.

Cusato era solito trascorrere giornate intere nella propria sala di registrazione per verificare ogni dettaglio dei programmi di informatica musicale su cui si aggiornava in continuazione, provare suoni campionati, predisporre quanto necessario sul piano tecnologico per effettuare arrangiamenti anche orchestrali.

Ma parliamo degli innesti sperimentali del Cusato musicista.

Oltre a *Etnopolis*, una produzione "condivisa" con lo scrivente e i JazzArt (Angelo Adamo, Nicola Pisani, Gigi Giordano, Dante Spada) c'era stato un primo *Calablues* a fare da primo riuscito tentativo di fusione fra musica popolare calabrese e americana, inciso anche su musicassetta per favorirne la diffusione ulteriore anche in un circuito più economico, quello dei mercatini e delle bancarelle.

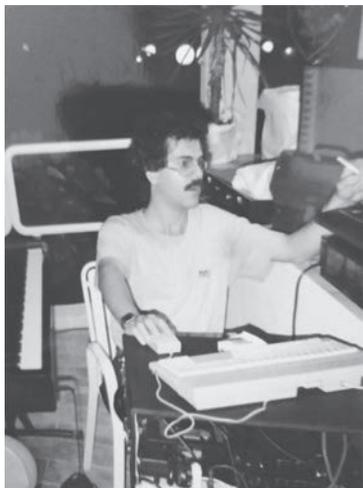
Il lavoro successivo, durato 14 mesi, aveva coinvolto una decina di amici-musicisti, fra cui il tastierista cosentino Enzo Filippelli, per addivenire alla fine ad un compact postgoliardico, pieno di allegria, situabile fra gli Squallor e Federico Salvatore.

Era, quella, una risposta tutta calabrese all'imperversare di strani dialetti misti a slang di alcune posse e gruppi giovanili di quel momento storico.

Più corretta, sul piano del metodo, la sua maniera di attualizzare la musica calabrese popolare e d'autore senza eccessivi stravolgimenti testuali o melodici utilizzando stilemi jazzistici e blues nel presupposto della loro universalità ed applicabilità ai contesti più disparati.

Altro disco degno di menzione è *Sabir* (Compingo, 1999).

La ricerca trae spunto dal Sabir, *pidgin* che commistiona parole tratte da lingue e dialetti del Mediterraneo medievale.



L'intento è quello di mutuare dal linguaggio Sabir la capacità di attrarre, ricevere modalità espressive disparate per sperimentarne una fusione dolce fra le parlate musicali del Mediterraneo.

E ancora una volta, Cusato si avvale dell'elettronica per sperimentare una sua idea di commistione tra culture musicali in un percorso in cui ricerca e improvvisazione rimangono ben presenti impedendo, di fatto, l'approdo in risultati etno o *world*.

Si spiegano, così, il rimando alle variazioni di Erik Satie in *Noté di déserto*, l'incipit ritmico africano in 12/8 di *Skiavo Balar*, brano che diviene jazzistico *in progress*. E se *Gouarda sol* si sviluppa a risposta come in un dialogo fra strumenti sintetizzati, il successivo *Cabessa e fortouna* ritorna alla primigenia del suono declinando un iterativo ritornello di girotondo ritrovato, quasi identico, in alcune registrazioni africane effettuate sul campo.

La fantasia di timbri, riflessioni e armonie prosegue nei successivi *Suou-no*, *Roumia*, *Nofragio*, *Agoua di salé*. Poi, attraverso *Sud di mi*, lirico brano del compianto Enzo Filippelli (progettato su una poesia di Costabile), l'ascolto si porta a *Mariniéro mauro* (Moorish Sailor), che ricrea mitiche atmosfere marine. Infine, *Sotto l'albéro di datoli* evidenzia la maggiore tensione jazzistica del lavoro, giocando su modi minori e cromatismi. Dopo *Festouk*, composizione in 5/8 in cui il ritmo delle percussioni è sostituito da gong campionato, conclude *Agoua di limoun* dove, su un pedale in re maggiore, si mischiano genere colto e popolare.

Da antropologo presso l'Università della Calabria Cusato ha successivamente licenziato l'ulteriore album *Iconaniconica* sulla musica degli indiani Haida in Canada, avvalendosi della collaborazione di Giorgio Gaslini. Nel suo curriculum anche la prestigiosa collaborazione con il Festival Rumori Mediterraneo di Roccella Jonica, a pochi chilometri dalla sua Siderno.

Il musicista ci ha lasciati il 30 settembre del 2010, a soli 50 anni.

3 A Sanremo è tornata Dalida

Il film biografico sulla cantante nata in Egitto nel 1933 da genitori calabresi di Serrastretta, Pietro e Giuseppina Gigliotti, è stato presentato all'Ariston nel corso della serata iniziale del Festival edizione 2017.

Iolanda Gigliotti, questo il nome di battesimo dell'artista, è personaggio che ancora oggi interessa e fa discutere.

A partire dal suo legame con Luigi Tenco.

Ma è tutta la sua biografia, costellata, sì, di successi, da *Bang Bang a Bambino* (Guaglione), da *Come prima* (Tu me donnes) a *Quelli eran giorni*, da *Dan Dan Dan* a *Laissez moi danser*, a *Gigi l'amoroso*, ma anche dalla depressione che l'avrebbe portata al suicidio nel 1987, al terzo disperato tentativo, quello riuscito, a 54 anni, nel 1987.

Ma chi era veramente Dalida?

Un contributo a chiarire alcuni aspetti della biografia lo fornisce il lavoro cinematografico in questione che si avvale della firma di Lisa Azuelos e della interpretazione di una straordinaria Sveva Alviti nel ruolo della protagonista.

Una donna fragile, intimamente sola, sentimentalmente irrisolta. Non Diva.

Dalla voce unica, mix di ruvidezza mediterranea e melodicità bohémienne derivante dal dna italo/franco/egiziano, distante dagli arrembanti rock e yeye dei '60 ma aperta verso la discomusic sul finire dei '70.

E soprattutto in grado di comunicare all'esterno il pathos dell'anima anche ai benpensanti più accaniti che mal digerivano la sua libertà comportamentale, i flirt successivi alla separazione col primo marito, il produttore discografico Lucien Morisse (Jean Paul Rove), in una liaison durata pochi mesi.

Probabile che già da bambina a Il Cairo alcuni eventi, come l'arresto del padre, le avessero causato dei traumi poi riverberati durante la crescita. Il racconto che ne fa il fratello Orlando (Riccardo Scamarcio) è un viatico a tale deduzione. Ed il marito dal canto suo accenna a un possibile sdoppiamento fra Iolanda e Dalida, fra la donna e l'interprete. Il centro della narrazione sul percorso di vita si ha comunque quando, da Eddie Barclay (il produttore è interpretato da Vincent Perez) si porta a Sanremo nel 1967, a fianco a Luigi

Tenco, che nel film è Alessandro Borghi. La bocciatura del brano nella gara targata Gianni Ravera (Nico Max Tedeschi) è un nuovo choc.

E il *Ciao Amore Ciao* di Tenco si trasforma in un tragico addio alla vita del cantautore.

Questo passaggio, tuttavia, è sfocato, fors'anche perché le nebbie che avvolgono la vicenda del cantautore non ne consentono ancora oggi una ricostruzione del tutto certa. Il film prosegue per episodi, pagine distaccate un fitto diario. Fra le varie relazioni di Dalida, a quella intessuta con il giovane Lucio (Brenno Placido) viene riservato uno spazio ampio, a rimarcare la continua ricerca di amore di Dalida, che si infrangerà di fronte ad una gravidanza inattesa e non voluta.

Eppoi ecco il capitolo del viaggio in India, per placare il proprio travaglio spirituale.

Il ritorno all'Olimpia, dopo la prima volta nel 1956, suggella l'evoluzione esistenzialista delle sue canzoni beneficate da milioni di dischi venduti nel mondo.

Ed ancora la si vede davanti al pubblico in visibilio alla Carnegie Hall, in piena febbre del sabato sera mentre, nel privato, naufraga il rapporto con Richard Chanfray (Nicholas Duvauchelle) durato dal 1972 al 1981.

Un dramma crudo, non agiografico, dove la Musica appare vera compagna di Dalida in una vita vissuta Avec Le Temp. Fino alla fine.

4 . Se il Sud è una macroregione Riflessioni su Marina, di Rocco Granata

Il film *Marina*, di Stijn Coninx, prodotto dalla Apulia Film Commission, racconta la storia di Rocco Granata, l'autore di *Marina*, una delle nostre canzoni più gettonate in assoluto.

Il musicista era emigrato giovanissimo in nord Europa dal sud d'Italia, esattamente in Belgio. Del 1957 il suo debutto musicale e, due anni dopo, l'hit che lo avrebbe reso famoso nelle hit parades mondiali.

Dal 1960 in poi acquisì proventi tali da cambiare totalmente la propria condizione di minatore e musicista dilettante. *Marina* sarebbe stata ispirata, quanto a nome, dalla figlia di Granata. Nel 45 giri, alla sua Marina l'autore dice "ti voglio al più presto sposar" spinto da propositi seri mentre Antonello Venditti, nel l.p. *Sotto il segno dei pesci*, ad una omonima più problematica Marina, canta "e Marina se ne è andata, oggi insegna in una scuola, vive male insoddisfatta e capisce perché è sola".

Un uomo semplice, Rocco Granata, da poco cittadino onorario di Cosenza, che peraltro nonostante la semplicità dei suoi testi e della sua musica si è persino esibito alla Carnegie Hall!

Resta alquanto singolare che la storia di Granata, nativo di Figline Vegliaturo, sia stata ricostruita nella terra di Domenico Modugno. La Film Commission pugliese ha, secondo noi, anche dato una indicazione su come le storie del nostro sud possano avere dignità di esser portate sullo schermo intendendo il Mezzogiorno come una macroregione.



Figline Vegliaturo (foto Pasquale Filice)

15. Mia Martini, Io sono Mia

Da Mimì, nome di fragile eroina pucciniana, a Mia, donna-persona di spiccata identità, la distanza potrebbe sembrare tanta. Ma per Domenica Rita Adriana Bertè, artisticamente nota come Mia Martini, non lo è mai stata. Perché in lei hanno convissuto caratterialmente dei contrasti forti come la sua Calabria. C'è chi l'ha paragonata a Edith Piaf, lei che ammirava Etta James! Ed in effetti Mia Martini era interprete di "anima" soul, dagli inizi jazz, ma imbevuta di melodia latina da strutturare in canzoni d'arte, italiane ed estere, grazie a qualità vocali uniche e ad un selezionato repertorio di autori che avevano scritto per lei (Lauzi, Conte, Battisti, Mango, Baglioni, Califano, De André, Gragnaniello, il suo Fossati, e vari altri), repertorio che aveva saputo far proprio. "Una fuoriclasse", l'aveva definita Fabrizio Frizzi.

E tale appare nel film *Io sono Mia*, diretto da Riccardo Donna, protagonista una Serena Rossi calata appieno nel personaggio, per una produzione della Eliseo Fiction di Luca Barbareschi in collaborazione con Rai Fiction.

Un profilo artistico/biografico della cantante sí, ma principalmente uno suo spaccato umano tracciato, nel biopic, sulla base della calibrata sceneggiatura di Monica Rametta.

In un giorno del febbraio 1989 si colloca l'inizio della pellicola, quello del ritorno al Festival di Sanremo: eccola alle prove di *Almeno tu nell'universo*, interrotte dal flashback mnemonico, il pensiero alle mura domestiche, al canto da adolescente, alle immagini di famiglia, a volte scomode, alla Roma underground del '70 con sua sorella Loredana, alle difficoltà a inserirsi in un mondo irto di insidie.

Finalmente arriva l'ingaggio, il primo lp, *Oltre la collina*, l'ingresso d'impatto nel mercato discografico, con *Padre davvero*, l'esplosione con *Piccolo Uomo, Minuetto...*

La macchina da presa si sofferma ancora sul mare di fronte l'Ariston. Mia è seduta sulla sabbia a stemperare l'emozione per quel palcoscenico.

Poi torna a rappresentare dialoghi con i produttori che la umiliano rivelandole l'indecorsa maldicenza sul suo conto. È un precipitare drammatico "dalle stelle alle stalle" (titolo di una rivista musicale dell'epoca) di una musicista

che anche Aznavour apprezza. E per di più si rende necessario un intervento alle sue corde vocali con la paura di non poter cantare più. Pare l'anticamera dell'abisso.

Ma c'è la voglia di risorgere, e ciò avviene con E non finisce mica il cielo, nel 1982. Ma delusioni affettive e la stessa morte dell'impresario in un incidente stradale ne paiono frenare la volontà di lotta contro le avversità. La scena torna ab initio, alla città dei fiori, dentro il suo teatro più famoso mentre la Martini intona "Sai, la gente è strana..." .

Un trionfo, quella sera, a coronamento di una carriera e di un'esistenza irripetibili. Un successo inossidabile anche senza vincere formalmente il Festival. La pellicola ne dá conto, e stoppa la narrazione in quel momento apicale per Mia, la Nostra Mia.

Nel cast fra gli altri Maurizio Lastrico (Andrea), Lucia Mascino (Sandra, la giornalista), Dajana Roncione (Loredana), Antonio Gerardi (Alberigo Crocetta), Nina Torresi (l'amica Alba). Gli arrangiamenti sono firmati da Mattia Donna & La femme piège.

La Calabria canora nel Centro Sud



ADRIATICI

Gualazzi, Di Tonno, Locasciulli, Meta, Gino-
ble, Del Monaco, Spinaci, Graziani, Sona, Giu-
liani, etc.

APULIA FELIX

Fougez, Arbore, Cavallo, Di Bari, Nava, Al
Bano, Caparezza, Amoroso, Oxa, Mietta,
Sanglorgi, Salvatore, Diodato, M. Palermo,
Armani, Santagata, Di Lernia, Gaudiano,
etc.

LUCANIA COAST TO COAST

I Mango, Alisya, Carlomagno, etc.

ONDA CALABRA

Gaetano, Granata, Reitano, Damiani, Ga-
brè, Vilar, Profazio, Trioli, Fortunato, Ber-
tè, Martini, Marcello, Brunori, Voltarelli,
Campaniere, Curto, Montenegro, Cavalla-
ro, Verdiana, Aiello, etc.

ISOLE

G. Russo, Trincale, Strano, Busacca, Santangelo,
Balsamo, Cucchiara, Malgioglio, i Bella, Battiato,
Salemi, Di Bella, Consoli, Pollina, Balisteri, Chri-
stian, Levante, Alborosie, Ferreri, Masi, Fragola,
Spampinato, Brand, Trovato, Madonia, Colapesce
è Di Martino, etc.

ISOLE

Ledda, M. Carta, Sannia,
Scanu, Madau, Marras,
Sotgiu, etc.

SCUOLA ROMANA

Petrolini, Ferri, Villa, Maggani, Rosso, Ri-
vale, De Gregori, Venditti, Zenobi, Proietti,
De Cataldo, Zero, Jovanotti, Baglioni, Gior-
gia, Gazzè, Ramazzotti, Califano, Fidenco,
Minghi, Tosca, Barbarossa, Fiorini, Silve-
stri, Cisticchi, Vianello, Mannoia, Zarrillo,
Di Michele, Britti, Mengoni, Moro, Ultimo,
Ferro, Rei, Turci, Pelosi, Fabi, Minghi, Fo-
gni, Noemi, Piotta, Elodie, L. Gassmann,
etc.

GOLFO

Enrico Caruso, Pasquariello, Maldacea, Gill, Gal-
lo, Cigliano, Abbate, Donnarumma, Rondinella,
Cantalamesa, Totò, Gill, Fierro, Bruni, Murolo,
Barra, Carosone, Di Capri, Ranieri, De Piscopo,
Avitabile, De Sio, I Bennato, D'Alessio, D'Ange-
lo, Graignaniello, Astarita, Bongusto, Esposito,
Servillo, Neffa, Hunt, Senese, Sorrenti, Nazzaro,
Montecorvino, F. Salvatore, Vetere, Clementino,
Geolier Daniele, Tessuto, De Crescenzo, Buono-
core, Raiz, Alessio, Fiorellino, Colombo, Angeli-
ca, Miraggio, Desideri, Franco I & IV, etc.

Rappresentano un ghiotto bocconcino per i filatelici alcune emissioni filateliche del 2019 .

Una riguarda il codice Romano Carratelli, per la serie Il patrimonio artistico e culturale, manoscritto del XVI secolo, raffigurante fortificazioni della costa calabrese nella Calabria Ultra del Regno di Napoli.

Altre due sono dedicate a musicisti, rispettivamente a Mia Martini, unitamente a Ruggiero Leoncavallo, per il centenario dalla morte del cittadino onorario di Montalto Uffugo, già ripreso in una vecchia emissione del 1958 per la sua opera *Pagliacci*, che vanno ad aggiungersi all'ideale album contenente fra gli altri Francesco Cilea e Mino Reitano.

Sembrerebbe, detta così, una osservazione che riguarda il ristretto mondo dei collezionisti.

Eppure se avessimo con pazienza imparato a rovistare fra lettere e plichi ed a porre attenzione alle rispettive affrancature avremmo scoperto che nel loro insieme i francobolli possono costituire una mappatura a più facce del tema prescelto, nel nostro caso la Calabria.

Sul piano storico anzitutto, a partire dai Fratelli Bandiera raffigurati su un francobollo della Repubblica Sociale Italiana fino ad eventi tragici come il Terremoto calabro-siculo del 28 dicembre 1908. Interessante la Traversata Transatlantica del 1932 con ai comandi di un aereo il villese Silvio Napoli e, per lo sport, l'atleta olimpico Milone, di Crotona.

In materia di tradizioni popolari ben quotato è il Telaio di Calabria 1950 di 10 lire mentre son apprezzati pure i Costumi Tradizionali Calabresi dell'800 datati 2011.

Fra gli artisti oltre all'omaggio doveroso a Mattia Preti del 2013 (La predica di San Giovanni Battista con l'autoritratto) è presente il futurista Umberto Boccioni (Boccioni 1976, Linee-forza del pugno di Boccioni del 2009, Dinamismo di una testa d'uomo).

Per la letteratura è da segnalare oltre a Leonida Repaci e Corrado Alvaro, l'annullo a Brancaleone nel 2008 sull'emissione riguardante Cesare Pavese.

Sono celebrati centri come Soverato, Diamante, Tropea, Palmi, la Costa

degli Dei, il Parco Nazionale della Sila e bellezze architettoniche quali la Torre di S. Tecla a Crosia, il castello Aragonese di Reggio, quelli di Isola Capo Rizzuto e Scilla, la Fontana della Palma di Palmi e quella degli Specchi di Villa Caristo a Stignano, piazza del Duomo a Catanzaro...

Eppoi santi - San Francesco di Paola, a partire da un'emissione del 1957 e San Nilo di Rossano - e edifici di culto - il Santuario di Santa Maria delle Grazie di Spezzano Albanese - ed alla ritualità popolare come per la Varia di Palmi.

Una certa attenzione è riservata alle strutture didattiche - Unical, Liceo Telesio di Cosenza, Liceo Campanella di Reggio - museali - della Liquirizia di Rossano, il Museo di Sibari e museo Archeologico Nazionale della città dello Stretto con i divi Bronzi di Riace in prima linea - infrastrutturali - la A 3 - economiche - la antica produzione del Tonno Callipo a Pizzo - della moda, con un Gianni Versace stampato dalla Tanzania - agli scienziati - si pensi all'affrancatura dedicata al Nobel Renato Dulbecco, catanzarese - ai filosofi come Tommaso Campanella.

Francobolli che hanno un valore nominale e/o collezionistico oltre ad una valenza estetica in quanto possono esser concepiti coinvolgendo fotografia, pittura, scultura, disegno, computer graphic. Una storia, ed una geografia postale "mignon", la loro, pubblicati in ordine temporale sparso ma che nell'insieme possono altresì dare una lettura coerente di una regione, in forma unitaria e non disaggregata.



1 Andare per Musei....

La Calabria è terra di musei che occupano distinti settori culturali, per cui sarà sempre utile la consultazione di guide per definire un itinerario mirato.

Partiamo, in base a interesse personale, dal volume *Musei letterari e di musicisti in Italia* curata da Micaela Guarino della ICOM (International Council Of Museums) Italia per vedere cosa riporti alla voce Calabria. Nell'edizione digitale disponibile risultano tre strutture in regione. A San Luca è situata la Casa Museo "Corrado Alvaro" con museo annesso alla Fondazione ivi allocata. A Montalto Uffugo è censito il Museo Ruggiero Leoncavallo, l'unico in Italia specificamente dedicato alla figura dell'operista autore di *Pagliacci*. Cosa meritoria se si pensa che Verdi conta su ben 4 musei, Puccini e Rossini su 3, Donizetti e Toscanini su 2!

Quindi il Museo intitolato a Francesco Cilea e Antonio Manfroce di Palmi, dove ha sede la Casa della Cultura intitolata allo scrittore Leonida Repaci con diverse sezioni al proprio interno, fra cui il Museo di Etnografia e Folklore. Si segnala il Museo degli Strumenti Musicali di Reggio Calabria.

Il riferimento apre il varco ad un diverso "percorso" praticabile fra le istituzioni che custodiscono reperti della cultura popolare calabrese quali a Monterosso Calabro il Museo della Civiltà Contadina, a Civita sul costume albanese, a San Giovanni in Fiore il Museo Demologico dell'Economia del lavoro e della storia sociale silana.

Gli appassionati di arte possono dilettere lo sguardo a Rende, Acri, Taverna, Cosenza, col museo dei Brettii ed Enotri, palazzo Arnone e MAB, quelli di archeologia trovano reperti straordinari, oltre ai Bronzi di Riace a Reggio, a Sibari, Crotone, Vibo, Locri, Monasterace, Lamezia, Mileto, Amendolara, Paludi, Castrolibero, Capo Colonna, Castiglione di Paludi.

Per non parlare del Parco archeologico di Bova e di Scolacium (Roccella di Borgia), oltre a siti preistorici come la Grotta del Romito a Papasidero.

La mappa museale porta ad annoverare anche il Musaba a Mammola, il Museo della Liquirizia Amarelli a Rossano, il Museo delle Ferriere di Mongiana e i più recenti Museo Multimediale Consentia Itinera a Villa Rendano su Cosenza, ed il Museo Alessandrino delle Maschere ad Alessandria del Carretto...



Museo Palmi - Busto di Manfroce



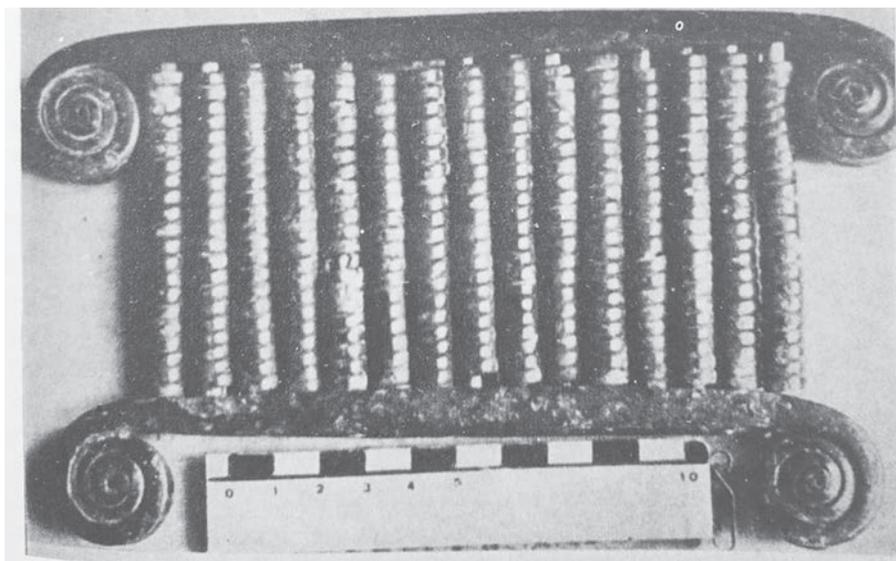
Museo di Palmi - I Giganti



Busto di Francesco Cilea

*Plastico del Mausoleo
di Francesco Cilea*





Museo Nazionale della Sibaritide, Calcofono, XI/VIII sec. a.C. (courtesy og Giampiero Givigliano)



Museo del Vigile Urbano Cosenza - Antica tromba romana



*Alessandria del Carretto:
Museo Alessandrino delle maschere
(foto Simona Calipari)*



Museo degli strumenti musicali Reggio Calabria

Alla fine Franco Sorrenti ce l'ha fatta! Poteva sembrare una mission impossibile quella di districarsi fra procedure burocratiche, istanze, allegati, anti-camere, riunioni, delibere, per realizzare un sogno anzi due, quello di regalare ai luoghi natii dei genitori, Peppino, di Rende, ed Ada Imbrogno, da Lappano, degli Inni ufficialmente riconosciuti dalle comunità di appartenenza.

Forte del proprio ruolo di presidente della label Holly Music di Treviso e dell'essere affiancato, nella qualità di direttore artistico da Gianni Ephrikian, la magnifica "ossessione" affettivo/nostalgica di Sorrenti ha dato i suoi frutti, musicali nel suo caso, essendo un operatore del ramo di profonda competenza e di contatti estesi anche all'America e nel mondo.

Sorrenti ha fatto di questi desideri due progetti, ha coinvolto più di una cinquantina di musicisti ed operatori musicali, ha scosso con la innovatività delle sue proposte la vita amministrativa dei sindaci e dei due consigli comunali a cui le idee sono state indirizzate, ha diretto le operazioni di produzione dei due album nei quali sono racchiusi i predetti lavori musicali realizzati in più versioni.

Sorrenti ha dimostrato in concreto quanta credibilità possa raccogliere a livello di istituzioni chi ha tanta passione da mettere in campo ed ha la convinzione che il *genius loci* possa esser valorizzato anche attraverso il lavoro di gruppo di autori, letterari e musicisti, che compongono versi e melodie ad una città od ad un paese "speciali".

Una maniera per rafforzarne l'identità, renderla "cantabile" o semplicemente eseguibile strumentalmente, dando appunto voce a dei luoghi con l'intento di fissarne e trasmetterne la bellezza, la poeticità, la unicità. E proteggerla, sì, proteggerla, dalla tendenza all'annullamento delle culture locali che la globalizzazione sta determinando arrecando gravi danni sul piano non solo culturale.

Franco Sorrenti, fratello del compianto atleta Michele che sia Rende che Lappano hanno inserito in toponomastica, si è speso molto in questa sua impresa che è anzitutto artistica e che in fondo si rivela anche politica nel senso dell'accezione più pura del termine. Politica in quanto la polis, la città-stato

che si dota di un proprio inno ufficiale, rimarca ancor più il proprio essere un avamposto, un baluardo nel territorio, una roccaforte a presidio di quanto tante generazioni vi hanno sedimentato.

I testi dei due Inni hanno una base essenzialmente storica, non autocelebrativa, bensì basata su ispirazione che si fonda su dati certi, anche ambientali, etnici, religiosi.

Testi che le due musiche mettono in risalto pur avendo una propria sostanziale autosufficienza specie in caso di riduzioni per banda musicale.

Due Inni per due comunità, quelle dei rendesi e dei lappanesi in Italia e nel mondo.

Due cartoline sonore da spedire per comunicare un messaggio di presenza, attenzione, vicinanza, ricordo, nostalgia, fratellanza.

Inno il Rend

*Stesa su di un colle
che sarà sua madre
ed anche oggi
è sempre uguale*

*Fu la bella Arintha
a cullarti,
dolci canzoni
ed emozioni.*

*Alla Valle,
sceser dal Castello
e poi fecero
qualcosa di speciale
resero più giovane
la città
ma dentro
a sè
come sempre uguale.*

*E Rende
fu il nome poi prescelto,
che ha reso
e che renderà*

*possibile,
ancora,
da oggi in poi,
a tanta gente
felicità.*

*Steso su di un colle
il Borgo antico
popolo amico
ehe ti accoglie.*

*È l'ateneo
una città
fra chiese e viali
verde e musei.*

*Rende Rende
storia e presente
pure il futuro
risplenderà.*

*Rende Rende
sei tu la vita
gioia infinita
dei nostri cuor.*

TESTO = FURFARO/SORRENTI

RENDE

MUSICA = BUONAMARCHESE

D A F#m Bb/D A

F#m G D E7 A# D

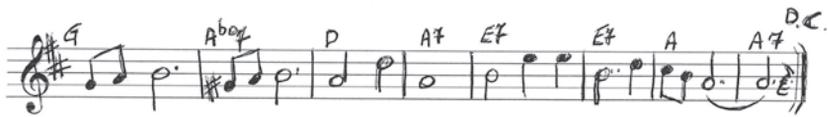
A Bm F#m G D A# D

D/A Bb C F Fmaj/C D

A Bm Bm7/A G A# D

A D D7 Bb C F/C

Fmaj/C D A Bm Bm7/A



La Banda Musicale Città di Rende esegue l'Inno di Rende

INNO DI LAPPANO*
(testi il Furfaro - Sorrenti)

*Fra i ricchi colli
Del Presilano
Dal dominio romano
Sorgi Lappano*

*Nel medio evo
Casale Regio
È il nome antico
Che ti fu dato.*

*Su quella verde altura
Santa Gemma Galgani
Invocant a Maria
Al suo fianco*

*Dai saraceni,
Primo millennio,
Alla cittàe i Bruzi
Ti sei legata.
Le vessazioni
Le tirannie
Popolo fiero
Sempre hai lottato.*

*Fra le ventun
Baglive Cosentine
Tu fosti eletta
A governar con lealtà*

*La fontana di Malunume
tanti amori ha dissetato.
E nel castello si cela un tesoro
che nessuno ha mai trovato.*

*Natura intorno
Ricci e castagni
Sul fiume Corno
Merli e poiane.*

*Lappano amata
Lappano mia
Nel nostro cuore
Noi ti teniamo..*

*Dal Risorgimento
il sigillo è stato e sarà
Simbolo di pace e giustizia:
Libertá
Lappano amata sarai!*

* Il link musicali degli Inni di Rende e di Lappano sono ascoltabili su www.amedeofurfaro.it

LAPPANO

(INNO UFFICIALE)

Gianni Ephrikian

INTRO
♩ = 110

Tema

Accordi

F C F Gm Dm C7 A A7 Dm

7

Tema

Acc.

B^b B^b C F C

13

Tema

Acc.

Gm Gm Gm F F

19

Tema

Acc.

F C Gm Gm Gm F

B

23

Tema

Acc.

A7 Dm Dm7 C Gm Bdim

31

Tema

Acc.

C F F C Gm

A2

37

Tema

Acc.

Gm Gm F F F

43

Tema

Acc.

C Gm Gm Gm F A7

49

Tema

Acc.

Dm Dm7 C Gm Bdim C Caug

INCISO

55

Tema

Acc.

F Bm7(b5) Bb A7

61

Tema

Acc.

Gm Gdim F Dm Bm7(b5) C

67

Tema

Acc.

F F F C Gm Gm

LAPPANO

3

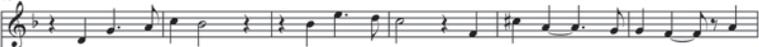
73 A 2

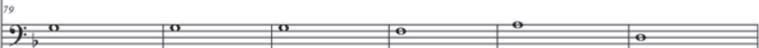
Tema 

Acc. 

G m F F F C

79 B

Tema 

Acc. 

G m G m G m F A 7 D m

85

Tema 

Acc. 

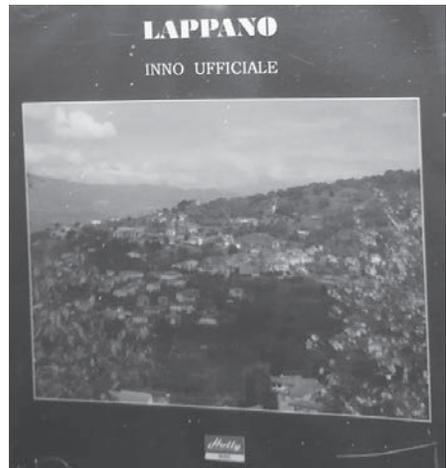
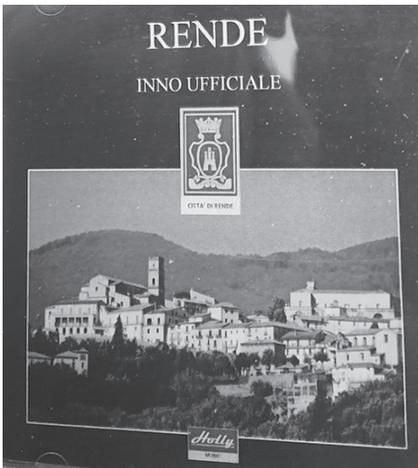
D m 7 C G m B dim C F

91

Tema 

Acc. 

C#





Franco Sorrenti con la Schola Cantorum Madre Amore di Rovito (Foto Franco Menonte)



Gianni Ephrikian



Silvano Marchese



Settembre Rendese 2018: presentazione Inno

CAPITOLO SECONDO

SQUARCI

1 Anima Rerum*

Nicola Misasi. Dalla pagina scritta all'immagine, dal libro al ... de visu.

È l'operazione realizzata con *Anima Rerum*, un lungometraggio del 2007, prodotto dal Centro Jazz Calabria, editor Francesco Stezzi, realizzato sui luoghi principali della vicenda di Nicola Misasi: Cosenza, Paterno, San Fili, Sila non senza trascurare l'esperienza in Argentina.

Un mosaico di memorie in forma di docufiction che ricostruisce con immagini inedite i luoghi e il mondo del grande scrittore.

Nel girarlo, la regista Simona Crea, con gli autoregisti Mauro Nigro e Ivan Iulianello e la consulenza musicale di chi scrive, ha potuto fruire della collaborazione di alcuni familiari di Misasi, come la pronipote Claudia ed il nipote Maurizio, nonché studiosi, attori non professionisti, musicisti, comparse, tecnici che ne hanno consentito una libera ricostruzione biografica tramite le voci narranti di Franco Monaco e Luigi De Francesco. Ne è sortita una pellicola di taglio divulgativo che segue le orme del tracciato biografico che poteva sembrare difficile da far uscire fuori dalla pagina.

Eppure un romanziere popolare come Misasi offriva materiali a iosa da poter trasferire sullo schermo. Un pittore di luoghi, di tradizioni, di sentimenti dei calabresi come lui, lo storico immaginifico dei briganti e delle leggende, si è rivelato "sceneggiabile" già dalle vicende di giovanetto irrequieto e poi di personaggio laico e liberal di carattere forte e spesso in controtendenza rispetto al mainstream culturale del suo tempo.

Misasi si riconnette, secondo Antonio Piromalli, al romanticismo di Padula, ma rimane essenzialmente un tardoromantico con propensioni veriste che gli derivano dal suo sguardo proteso verso il basso, verso gli umili e i disperati, posato sulla gente comune contrapposta ai potenti, in uno zoo antropoletterario in cui comunque hanno casa santi ed eroi, uomini di valore e grandi ideali, ribelli e folletti.

La sua poetica è, secondo interpretazioni recenti, caratterizzata talora da venature fantasy che ne rendono ancora moderne le narrazioni.

Spirito libero e inquieto, il "fierissimo silano", come lo definì D'Annunzio, viene nel film inquadrato nel contesto storico di una Calabria di metà

ottocento caratterizzata da contraddizioni e ambivalenze, segnata com'era da forti tensioni e rivolgimenti politici e sociali.



*Il film documentario Anima Rerum è visibile su www.Amedeofurfaro.it/film

2. Bellanova, futurismo e creatività

Il 20 febbraio 1909, a Parigi, su “Le Figaro” Marinetti pubblicava il Manifesto del Futurismo.

Se Il Manifesto di Marx del 1848 si era proposto di cambiare il mondo a partire dall’economia, le linee programmatiche di Marinetti e soci si prefiggevano di sovvertire il conformismo dell’arte e della cultura attraverso prassi che, con lo sguardo rivolto al futuro, importassero la Velocità nella poetica letteraria. Era un documento di un’avventura nascente che si andava a situare nel bel mezzo di un vasto rinnovamento delle arti - fauvismo, cubismo, neoprimittivismo - con baricentro nella capitale francese e diramazioni estese all’espressionismo mitteleuropeo fino al futurismo russo.

Il movimento sarà oggetto di critiche spietate leggibili anche sui manuali di letteratura visto quale indice “più di polemica e tecnica che di arte” (Montanari e Puppo) che “non ispirò alcuna opera poeticamente valida” (Gianni e Balestreri) ed in vasti ambienti della critica. Cionondimeno gli si riconobbero “alcune novità espressive che influirono sul linguaggio della poesia posteriore” e nell’arte successiva: surrealismo, simbolismo, dadaismo, pop art se sinpensa alla cartellonistica pubblicitaria.

Già nei primi datsebao si individuava nella trasversalità una delle caratteristiche del movimento per la capacità di intersecare diverse discipline artistiche.

Pittura e scultura, anzitutto, arti grazie alle quali l’influsso futurista incise più di di tutte all’interno della cultura contemporanea, in tal senso il rilievo assunto da Boccioni e dai corregionali calabresi Marasco e Berardelli rafforza tale convincimento; ma anche musica, architettura, teatro, cinema e naturalmente poesia e letteratura, quella del paroliberismo (superamento e abolizione di sintassi, punteggiatura, avverbi, aggettivi) e dell’introduzione nel linguaggio poetico di elementi crudi, slogans, cifre, frasi straniere, concetti che il terzo manifesto futurista, quello “tecnico della letteratura futurista” fissava così: “la letteratura esaltò fino a oggi l’immobilità pensosa, l’estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l’insonnia febbrile e il passo di corsa, lo schiaffo mortale il salto e il pugno”.

Dinamicità, distruttivismo, dissacrazione da parte di ribelli prima ancora che poeti e intellettuali.

Ciò premesso, va rilevato che non si è in pochi a ritenere che si sia trattato di uno dei momenti più avvincenti ed “essenziali nella evoluzione della poetica moderna” risultante dallo scontro fra innovatori e misoneisti, fra rispetto della tradizione e modernolatria.

Oltre a letteratura e arti figurative il futurismo dettò canoni in varie discipline artistiche quasi sempre sintetizzandoli in manifesti specie nella prima fase del movimento (1909/24) quella degli anni giovanili, i più incalzanti e baldanzosi, in cui si esprimeva il “reale dinamico” e si inneggiava alla Velocità come motore della Modernità.

Politicamente il futurismo assunse significati spesso contraddittori che vanno dal sostegno iniziale alla guerra e al fascismo fino alla adesione di esponenti dell’avanguardia sovietica dei primi decenni del novecento, come Vladimir Majakovsij.

È in una fase più tarda che fa ingresso sulla scena futurista Piero Bellanova.

Essendo nato nel 1917, il 5 febbraio, a Sant’Agata d’Esaro, non avrebbe potuto partecipare per evidenti ragioni anagrafiche alla prima turbolenta esplosione futurista.

È nel “Secondo Futurismo” che Bellanova testimonia la sua partecipazione al movimento in due importanti occasioni:

- quando nel 1939 con Marinetti e Luigi Scivo, anch’egli calabrese, firma il Manifesto Futurista del Romanzo Sintetico pubblicandolo su “Il Giornale ‘Italia’”;

- la successiva, quando firmerà più avanti il Manifesto Futurista dell’Arte Tipografica”.

L’incontro di Bellanova con Marinetti era avvenuto allorchè, ancora studente, frequentava l’Università di Roma, dove si era trasferito nel 1935 con la madre. “Si era trattato di “un incontro fortuito, anche se avevo letto Marinetti al Liceo, ne ero rimasto molto colpito e la psicoanalisi dice che nulla è fortuito. Andai ad abitare nella casa del suo segretario, un amico calabrese giornalista, così cominciai a frequentare la casa di Marinetti” ebbe a dire in un’intervista a Renato Minore. Divenne così un esponente attivo del gruppo dei futuristi romani pur mantenendo il rapporto con la Calabria, pubblicandovi altresì su fogli regionali articoli di sostegno alla causa futurista fra il ‘37 e il ‘38.

Nel 1940 pubblicava una novità assoluta, *Picchiata nell'amore*, primo romanzo sintetico italiano, una sorta di anticipazione della scrittura bop.

Nel gennaio del 1941 si ritrovava al Teatro Argentina di Roma per contestare lo spettacolo *La piccola Città* di Thornton Wilder e non per la interpretazione di Elsa Merlini e Renato Cialente ma perché, ricorda Verdone, la critica non aveva registrato “che la originalità tecnica di Piccola Città derivava dai Futuristi”. Di qui le accuse di plagio gridate da Scrivo e di “copiatori del futurismo” da parte di Bellanova verso l'esterofilia della messinscena fino a che il trambusto della serata di contestazione non avrebbe costretto gli organizzatori a sospendere la rappresentazione.

In quello stesso anno, con la visita di Marinetti in Calabria per un “giro di svecchiamento”, Bellanova ne diventava medico personale.

Nel 1943 collaborava al *Canzoniere futurista amoroso guerriero* e pubblicava per le Edizioni Futuriste di “Poesia” l'aeropoema *Bombardata Napoli canta*, ultima prova estetica prima della fine della guerra, un lavoro preceduto da “aeropoema collaudo” di Marinetti con 4 tavole fuori testo di Prampolini, Benedetta, Dottori e Crali.

Un suo manifesto inedito, il documento su *L'eloquenza sintetica*, sarà poi pubblicato da Mario Verdone nel 1997 su “Terzo Occhio”.

Nel dopoguerra, con l'Italia da ricostruire, è lo spirito di dedizione al lavoro e di missione al servizio del prossimo a prendere il sopravvento sull'istinto militante.

Dal 1945 al 1946, Bellanova è medico in qualità di segretario della Commissione Sanitaria presso il Ministero per la Costituente.

Nello sviluppo del suo percorso professionale e culturale si colloca, nel 1954, l'incontro con Emilio Servadio, figura che nella sua biografia diventerà centrale come lo era stata a suo tempo quella di Marinetti.

Nel 1955, terminato il training psicoanalitico con Servadio, entra a far parte della Società Psicoanalitica Italiana fino a diventarne, dal 1966 al 1986, segretario e, fino alla morte avvenuta il 19 maggio del 1987, vicepresidente.

Una vita, dunque, che ha attraversato varie stagioni del novecento passando dalla giovanile ed entusiastica adesione al futurismo allo studio di quell'inconscio che il futurismo, antipassatista e creativo, voleva in qualche modo liberare.

La sua partecipazione all'esercito della follia futurista fu un modo per appagare il proprio vitalismo assieme a quei poeti incendiari con cui condivide-

va il credo modernista; e moderno era il cinema, tecnologia ad uso e consumo della creatività, coetaneo, curiosamente, con “la scoperta del funzionamento dell’apparato psichico-inconscio” come osserva lo stesso Bellanova in prefazione a *Le strisce interiori* di Gianna Giuliani (Bulzoni, 1980) .

La psicoanalisi ovvero il successivo approdo alla riflessione ed alla ragion critica anche sull’universo simbolico e sull’immaginazione senza fili celebrata dai futuristi , ha più punti in comune col futurismo, come ebbe modo di affermare lo stesso Bellanova in una sua nota relativa al pittore Monachesi.

In generale la sua indagine, focalizzata sulla particolarità del mestiere dell’analista e sulla coppia analitica ovvero sulla relazione fra analista e paziente, ha interessato anche l’applicazione della psicoanalisi come psicoterapia e come strumento di ricerca sull’arte, dal cinema alle arti figurative alla musica in cui aveva maturato ottima preparazione tramite lo studio del pianoforte. Da pianista si rivelò un attento esploratore del suono ed abile accompagnatore di readings poetico-musicali.

Molti suoi pazienti erano artisti fra cui diversi musicisti. Un’occasione per scandagliare dal di dentro i complessi fenomeni della creazione musicale.

Del tutto particolare fu la sua attenzione nei confronti della personalità creativa, come Otto Rank, l’allievo di Freud.

Mario Verdone, in un saggio apparso nel volume *Drammaturgia e Arte totale* (Rubbettino) descrive in poche essenziali parole la caratteristica di Bellanova: “in lui convivevano, per così dire, due anime, quella attenta agli obiettivi professionali e scientifici, e quella protesa verso ideali di ordine modernista, e di creazione artistica”.

Vero, anche se la sua biografia sarebbe da ricondurre in un quadro unitario in quanto itinerario costante di maturazione artistica culturale e scientifica in cui ogni esperienza fatta si ritrova come un gradino da risalire con un bagaglio prezioso su cui lavorare, riflettere, ponderare, esprimer/si.

A partire dai fascinosi anni giovanili trascorsi con l’italo-francese Mari netti che rendono romanziata una vita vissuta in modo irripetibile.

Nel solco di un movimento internazionale ed ideologico, fino a coinvolgere la sinistra rivoluzionaria russa, che propugnò, magari con mezzi rissosi e provocatori, il primato della cultura italiana nel mondo.



Foto courtesy of Famiglia Bellanova

Mercoledì 27 luglio 2011, ore 18,00
p.za Vittorio Emanuele
presentazione volume

Ascoltare le Stelle
di
PIERO BELLANOVA

Saliti :
Luca Bra'na (Sindaco Sant'Agata d'Esaro)

Interranno :
Dr. Giacinto Mariani (sindaco di Seregno)
Dr. Domenico Giordano (Commissario prefettizio)

Relazionerà su "Bellanova, futurista, fra poesia e psicoanalisi"
Prof.ssa Silvana Palazzo (Direttrice Redazione Unical)

Coordina
Prof. Mimù Gallo (Comitato promotore)



E' prevista la partecipazione dei familiari dell'autore
Sarà presente l'editore.
Seguirà Lettura di testi poetici dal volume.

Ore 19,30
Cerimonia di scoperta targa e intitolazione strada (già via Nazionale)
a Piero BELLANOVA

3 Pasquale Falco. Un pasoliniano in Calabria

Non hanno bei caratteri i poeti, dice un verso di Silvana Palazzo.

E forse, come poeta, non aveva un bel carattere Pasquale Falco.

Le fisime sugli orari, con il black out totale fino alle 10 di mattino, la marca giusta del Cirò al ristorante, il caffè a litri, il Maalox preso a mò di amaro digestivo, qualche calo di umore, insomma cose veniali.

Perché Pasquale era anzitutto una brava persona.

Specie se poi si vanno a vedere le qualità, una su tutte, che sapeva cosa significasse essere un editore di cultura, un mestiere appreso sul campo, maturato con le scuole, le librerie, i lettori. Cioè lui sapeva cosa voleva dire essere un produttore di libri in una regione periferica come la Calabria.

E quello che poteva sembrare un gap di partenza in lui si era trasformato in una scommessa da vincere, un punto di forza, un credo identitario, un'occasione di centralità.

Chiamare “Periferia” le edizioni e la rivista culturale era venuto da sé.

Il quadrimestrale fondato nel 1977 era la “creatura” prediletta di Pasquale, un ideale coagulo di redattori, letterati e poeti come il condirettore Mario De Bonis, Pino Caminiti, Sabino Caronia, apostoli che condividevano il verbo di “esserci”, di non scontare marginalità territoriali lasciando che si trasformasse passivamente in emarginazione culturale, e dimostrare che oltre a mafia e ndrangheta la Calabria era in grado di produrre poesia, letteratura e critica, antropologia, storia, musica, arte, spettacolo, scienze, ed occupare uno spazio proprio ben visibile.

Non c'erano finanziatori palesi o occulti, la risorsa unica era il lavoro militante che nel tempo avrebbe consentito di rapportarsi con successo a varie cattedre di Università, di coorganizzare convegni e presentazioni con Libro-Club, costola “periferica” di amici del libro presieduta da Maria Passarelli, a studiosi di matrice accademica come Raffaele Sirri, Dante Della Terza, Cesare Pitto, Nicola Merola, a intellettuali liberi e quotati come Pasquino Crupi, Genaro Mercogliano, Giuseppe Gubitosi.

Dunque “Periferia” rivendicava a chiare lettere la propria perifericità per superarla attraverso il fare cultura tramite un nucleo culturale omogeneo non accademico, sganciato dai meccanismi fagocitanti del mercato culturale, ca-

ratterizzato da rigore intellettuale e metodologico nel “politecnico” ventaglio di aree su cui indagare, intervenire, scrivere.

Nel primo numero era apparso nelle vesti di poeta poi più avanti in quelle di saggista con uno scritto su Petrarca per il quale ebbe le congratulazioni di Umberto Bosco, e quello, pure apprezzato, sulla letteratura popolare nel fascismo.

Fra storia privata - la rivista veniva alla luce nello stesso anno in cui si spegneva sua madre - e difficoltà di percorso, finanziarie e pratiche come il rapporto con alcuni tipografi, i mancati abbonati, alcuni collaboratori, “Periferia” scopriva la sinergia con l’Università della Calabria in convegni come quello sull’Idea di Calabria, l’altro monumentale sul ‘700 Calabrese. Il raggio d’azione si estendeva alla Svizzera, all’Università di Vienna, agli U.S.A.

Alcuni numeri monografici erano destinati a fare storia (il 20 su Fortunato Seminara, il 28 su Albino Pierro). Eppoi la collana “Africana” occasione letteraria per contestualizzare ancor meglio il concetto (ribaltato) di “periferia” e quella musicale perorata da chi scrive in qualità di direttore responsabile della testata. Falco era capace di assestare dei veri e propri colpi editoriali - il volume di Graziano Mesina o *Ammazzare stanca*, poi ceduto ad Aliberti a *La famiglia Montalbano* di Saverio Montalto - erano fra i titoli che avrebbero consentito quell’incremento di vendite utile a far meglio funzionare la struttura. Eppoi aveva una capacità dialettica speciale, a volte affabulatoria e una vis critica non comune con cui caratterizzava i propri interventi sempre originali, accorati, mai banali, o prevedibili.

Ma la sua anima di fervente pasoliniano era fundamentalmente poetica, seppure repressa sia perché, ripeteva, “la poesia non ha abbastanza lettori” sia perché comunque preferiva dare spazio ai poeti che erano annoverati nella sua scuderia che non a se stesso.

Nella sede di via degli Stadi a Cosenza avevo lasciato una chitarra Eko da studio perché sarebbe stata sua intenzione cantare *Malafemmena* accompagnandosi da solo.

Ma non c’è stato il tempo. Gli anni si sono susseguiti troppo veloci.

Periferia si è fermata. E così il miraggio di rinverdire una cellula scapi-gliata di artisti e intellettuali in grado di rappresentare un avamposto per la cultura meridionale e di fronteggiare e resistere all’avanzata dei grandi gruppi editoriali con proposte originali dotato di forza propria.

Alla fine Davide non è stato sconfitto da Golia. Ma semplicemente dall’ineluttabilità del Destino. O forse no. Perché un segno, Periferia, l’ha sicuramente lasciato.





4. Anna Magnani, a sud di Roma

L'immagine simbolo della meridionalità tutta capitolina di Anna Magnani è racchiusa in una scena del film *Vulcano* del 1950.

Si ha quando nella pellicola di William Dieterle l'attrice, nell'intonare *Ciuri Ciuri*, una delle canzoni siciliane più famose ed antiche, la interpreta con l'aria di uno stornello romanesco.

Il tema è amoroso, il tono scherzoso, l'atmosfera divertita, i bicchieri di rosso rafforzano il clima conviviale del capannello di persone, le voci "rimbalzano" anche ad altri cantori dopo le pause nell'esecuzione, con accompagnamento di chitarra, prima della nuova strofa, in un continuo gioco di attesa e di azioni canore vicendevoli.

La Magnani, nei panni della chiacchierata Maddalena rimpatriata da Napoli nell'isola delle Eolie, sembra a momenti una sciantosa in procinto di ... mossa in una locanda trasteverina trasferita idealmente in terra sicula; poi alla fine quando si lamenta di non aver avuto abbastanza da bere, rievoca i clichés delle stornellate dei Castelli sull'avarizia dell'oste "che nel vino ci ha messo l'acqua".

Vulcanica Nannarella! Intensa, forte, raggianti come il sole del Sud.

Lei stessa ha rivelato che suo padre era un calabrese, di cognome Del Duce, pare di Tropea. Per chi crede nella genetica ciò spiegherebbe alcuni suoi tratti fisici "di donna meridionale, di un Sud fuori dalle convenzioni, dagli schemi letterari, estraneo alle culture mitteleuropee, che porta con sé la tipica forza di femmina capace di difendere all'estremo i propri principi. E lo è, essenzialmente per tre aspetti, tre punti di forza interdipendenti, "Viso Gestito Voce": il volto è quello sfaldato, cadente nel suo abbandono, volutamente trascurato di chi ha visto cose terribili, la guerra, la fame, la sofferenza, la fine del fascismo.

Dai suoi muscoli, dagli occhi cerchiati, bellissimi da un punto di vista cinematografico per ciò che vogliono trasmettere, promana il dolore di chi ha vissuto quel tempo, persino i capelli hanno un significato simbolico, senza cura, scomposti, come quell'epoca tragica che non consente a chi l'ha vissuta di dare rigore estetico alle proprie sembianze: è il volto del dopoguerra, la maschera del dolore di un tempo che richiedeva impegno sociale mentre

era evidente che il fascismo non aveva esaudito le promesse né realizzato le illusioni coltivate. Anche l'atteggiamento è volutamente scomposto come lo erano le donne di allora destinate a fare la fila con la tessera per il pane, donne di una realtà che non prometteva un futuro su cui si era affacciato il rischio di una guerra atomica. Nel portamento gli abiti appaiono discinti, mai vestita in maniera accurata, mostra un abbigliamento sciatto, dai disegni spenti di fiori appassiti, tinte non tinte, colori non colori dalle linee inesistenti, vestimenti adatti per coprire il giusto necessario, per coprire. Eppoi la voce, nella scomposizione della figura Magnani, la voce che ne rappresenta il completamento, e si inserisce perfettamente in questa immagine di donna così complessa, difficile da descrivere in poche parole; una voce dal tono rauco che quasi pare grattare in gola, e invece rende quasi unica la canzone, e come *Quanto sei bella Roma*, trasformandola in un inno alla città eterna. Voce di intensità tale da quasi non lasciar spazio alla musica perché gravida di dolore sommerso, con un recitare e un canto di timbricità amara. Attraverso questi tre profili la sua immagine emana una forza interiore dettata dal carattere di donna tipicamente mediterranea che combatte contro le traversie della vita. Un esempio per le nuove generazioni da prendere a modello, di chi incarna essa stessa il neorealismo, evoca la cornice storica di un'Italia che non esiste più. Lei è *Roma* per Fellini, *Mamma Roma* per Pasolini, ma anche l'eroina popolana di *Roma Città Aperta* falcidiata dalle raffiche di mitra di un soldato tedesco mentre tenta di soccorrere il proprio uomo. Scena cardine della cinematografia italiana, manifesto visivo del neorealismo, affresco di pietas caravaggesca”.



Ed è questa la sequenza-madre che lega la Magnani alla Calabria nella pellicola di Rossellini perché ispirata al sacrificio di Teresa Gullace, di Cittanova, uccisa dai nazisti il 3 marzo del '44 mentre provava a raggiungere il marito fatto prigioniero.

Immagini drammatiche del martirio che la Magnani incarna appieno e ci trasmette ancora oggi con tutto il suo pathos.

Anna Magnani in uno schizzo di Antonio Bertè

5 I calabresi della Morante

Dormite occhiuzzi dormite occhiuzzi/ che domani andiamo a Reggio a comprare uno specchio d'oro/ tutto pittato di rose e di fiori. / Dormite manuzze dormite manuzze / che domani andiamo a Reggio / a comprare un telarino / con la navetta d'argento fino. / Dormite pieduzzi / dormite peduzzi / che domani andiamo a Reggio / a comprare le scarpette / per ballare a Sant'Idarella”.

Una ninna nanna, questa, che faceva parte del mondo infantile di Ida Ramundo, la protagonista di *La Storia* di Elsa Morante.

La madre della scrittrice, Ida Poggibonsi, era maestra elementare come Iduzza del suo volume uscito del 1974, nella collana *Gli Struzzi* di Einaudi. La donna ha 37 anni, è originaria della Calabria, infatti è nata a Cosenza nel 1903 “sotto il segno del Capricorno, che inclina all'industria, alle arti e alla profezia, ma anche, in certi casi, alla follia e alla stoltezza” (...). Il padre, Giuseppe Ramundo, era di famiglia contadina, dell'estremo sud calabrese. E la madre, Nora Almagià, una padovana di famiglia piccolo borghese bottegaia, era approdata a Cosenza, ragazza di trent'anni e sola, in seguito a un concorso magistrale”. Fra i ricordi più dolci c'è appunto quello del padre che le canta ninne nanne, canzoni e fiabe calabresi. Memorie che la trama poi disperde. Dopo la prima guerra mondiale a Reggio Calabria lei conosce il messinese Alfio Mancuso con cui poi si sposa. Dopo che Nora perde il marito per cirrosi muore anche Alfio. Ida, rimasta vedova con il figlio Nino a carico, subisce la violenza di Gunther, un soldato tedesco a seguito della quale le nasce il fragile Ueseppe. Si rifugia a Pietralata mentre Nino si affianca ai partigiani. Finita la guerra le condizioni di vita restano ancora difficili. Nino rimane ucciso in un conflitto a fuoco mentre Ueseppe viene stroncato dall'epilessia. L'esito per Ida è la follia, il manicomio.

Si è al cospetto di un romanzo storico, ad ampio spettro come in scritti d'altri tempi, di ambientazione neorealista, che lega la capitale e la Calabria tramite le vicende di immigrati, sfollati. L'excurus si snoda attraverso singole storie di vittime su cui incombe la Grande Madre Storia a dettare ritmi, a disporne cronologicamente i destini, a falciare vite. È quasi un'entità naturale

che delinea le tracce biografiche distribuendo guerre, malattie, sofferenze al genere umano. Un libro epico, in cui l'angolo narrativo dedicato alle tradizioni orali calabresi in un certo qual modo contribuisce ad addolcire l'immagine di Ida. Sono frammenti di un universo fantastico popolare che riceve in tale modo un elevato riconoscimento letterario tramite la figura di una creatura altamente simbolica del novecento letterario italiano.



Lo Stretto di Messina visto dalla costa calabra reggina (Foto Luca Marra)

6 I calabresi di Pasolini

Sul finire degli ottanta iniziai a frequentare il Fondo Pasolini a Roma con scopi di ricerca. L'idea era quella di scrivere del rapporto del poeta-scrittore-regista con la musica, la classica, il folk, il jazz. Era il posto giusto dove reperire i materiali da esaminare con relativa facilità contando oltretutto sulla cortese disponibilità del personale. Man mano, pur seguendo lo sviluppo del progetto inizialmente concepito, cominciarono a schiudersi alcune possibilità.

Intanto l'incontro con Mario Gallo, nativo di Rovito, regista che frui della collaborazione di PPP in alcuni documentari a soggetto, mi consentì un'intervista sul suo "cinema corto" che uscì su "Calabria" il mensile del Consiglio Regionale.

La frequentazione col Fondo Pasolini, la stessa vicinanza della stanza con quella della presidenza, mi aveva consentito di avvicinare in modo informale Laura Betti.

A quel tempo fra i non numerosi visitatori della struttura c'era un pubblicitario scaleota che indagava sull'omicidio di Pasolini e sperava di trovare chissà fra le tante carte, giornali, video, foto delle tracce per un improbabile scoop.

La mia ricerca sulla musica in Pasolini proseguiva, lo scoprivo violinista della prima ora, individuavo la raccolta di lp classici da cui aveva prelevato musica preesistente per alcuni suoi film.

Ma si faceva strada un'altra ipotesi, legata alla relazione del poeta con il Sud, i Sud.

Rivedendo *Uccellacci Uccellini* intravedevo in Totò lo stranulato guitto napoletano che è anche maschera da cinema chapliniana o forse keatoniana. E nell'amato Ninetto Davoli, di San Pietro a Maida, ideale rappresentante del sottoproletariato della periferia romana, un pischello leggiadro esemplare di fisicità ingenua e triste vitalità.

Calabrese di origine come il grande poeta Francesco Leonetti, cosentino, e cioè colui che prestava la voce al corvo e che diversi anni dopo avrei avuto occasione di incontrare.

Quel corvo, proveniente dal paese di "Ideologia" e figlio del signor "Dubbio" e della signora "Coscienza" possedeva la voce giusta per rappresentare la

crisi dell'intellettuale marxista. L'animale parlante si aggiunge al viaggio dei due, compagno di strada non richiesto, narra un aneddoto religioso ambientato nella Assisi del 1200.

Nello scorrere della pellicola ancora una volta mi soffermavo sull'innocenza di Ninetto Davoli e ne associavo i tratti più ancor che alla Roma periferica alla originaria Calabria, una regione che Pasolini aveva avuto occasione di conoscere al tempo dell'inchiesta *La lunga strada di sabbia* pubblicata su "Successo" nel 1959.

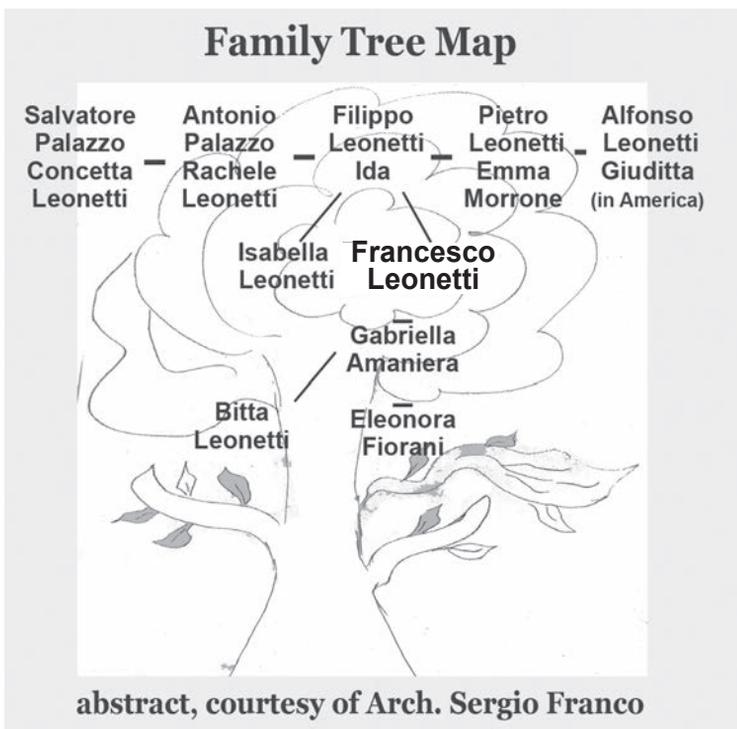
Ma che aveva ancor prima avuto modo di "leggere" nella stesura del *Canzoniere Italiano*. Ci sono delle foto che lo ritraggono con Antonio Piromalli mentre ascolta canti in grecanico. Successivamente in Calabria avrebbe girato alcune delle scene di *Il vangelo secondo Matteo* dopo le diverse interviste realizzate per *Comizi d'amore*.

Genesis di un libro. Era nato così, senza volerlo, *La Calabria di Pasolini*, edito da Periferia, un libro che una volta uscito nel 1990, con la prefazione di Vito Barresi, documentato conoscitore dell'esperienza pasoliniana nel crotonese, mi consentì di mettere in ordine le informazioni ma anche le suggestioni maturate al Fondo Pasolini, vicino al Palazzaccio, nella capitale. Fu un'esperienza irripetibile. Qualche anno dopo, con la scomparsa della Betti, l'associazione che lo gestiva subì una lunga fase di crisi prima del trasferimento dei materiali in altra struttura fuori Roma.

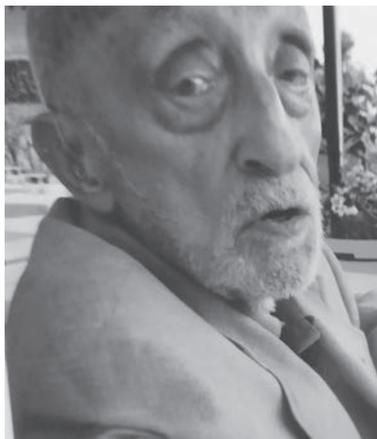
Il mio saggio su Pasolini e la musica afroamericana uscì in *Pasolini in Periferia*, un volume di Autori Vari assieme cioè a Dante Della Terza, Rita Wilson, Nicola Merola, Falco e Maione nel 1992.

Tre anni dopo avrei letto la notizia della pubblicazione di *The passion of Pier Paolo Pasolini* di Sam Rohdie.

Del libro, edito da Indiana University Press, lo studioso aveva parlato con me durante la comune frequentazione al Fondo Pasolini. Uno scambio culturale e amicale nel comune segno pasoliniano.



Francesco Leonetti, calabrese di Cosenza, d'accordo. Ma solo all'anagrafe? Nossignore. E comunque, se la genetica influenza anche la cultura, si può ipotizzare che non sia stato ininfluente il fatto che la sua famiglia abbia origini nella Presila cosentina, noto polmone letterario della regione. Sarà ma, leggendo alcuni suoi versi, il pensiero va all'ironia di Ciardullo, all'erotismo di Duonnu Pantu. E perché no, guardandone la biografia e guardando dalla poesia alla filosofia, Leonetti appare "eretico" come Campanella e naturalista come Telesio. Insomma viene da osservare che in Calabria la sua firma non è solo una traccia sul registro delle nascite ma si aggancia bene alle radici del genius loci. Certamente se suo padre, il magistrato Filippo, ove non si fosse trasferito a suo tempo a Reggio Emilia e poi a Bologna, la storia di Francesco sarebbe stata diversa. Ma tant'è. Anzi è bene che lui, specie nel periodo milanese, si sia imposto come "battitore libero" fra movimenti (Gruppo 63), riviste, saggi, libri di poesia, il cinema, le collaborazioni con artisti come lo scultore Arnaldo Pomodoro la cui Fondazione ha per prima avviato le celebrazioni fra Milano e Pavia per il centenario dalla nascita. L'adozione meneghina del Nostro è stata coronata dal conferimento dell'Ambrogino d'Oro da parte del sindaco Letizia Moratti nel settembre 2010. Ed è proprio da allora che Leonetti ha instaurato contatti più stabili con Cosenza scoprendo, seppure in età avanzata, che il filo che lo legava alla sua terra non si era mai spezzato. Dalle sue stesse parole: "C'è una presenza straordinaria nella mia mente. Si tratta dei motivi che sono propri della Calabria. Anzitutto c'è la realtà umana e collettiva di Cosenza e altri luoghi della Calabria anche se ho vissuto a Bologna e poi a Milano. E tuttavia non ho mai dimenticato che la mia origine familiare è meridionale" (cfr. Silvana Palazzo, Francesco Leonetti. Il ritorno in Calabria, 3 edizione, 2024, The Writer).



A sinistra Francesco Leonetti. A destra riceve dal sindaco di Milano Moratti l'Ambrogino d'oro nel 2010



Mario Gallo (a sinistra) con Pasolini in una immagine degli anni '60

7 Alarico secondo i Borretti Mito, fantasy o topos storico?

Il libro *Alarico e Cosenza. Storia - mito - leggenda*, di Mario e Raffaele Borretti (ASEmit) è una sintesi di quanto è stato scritto e detto su Alarico re dei visigoti e sul tesoro che sarebbe stato sepolto a Cosenza.

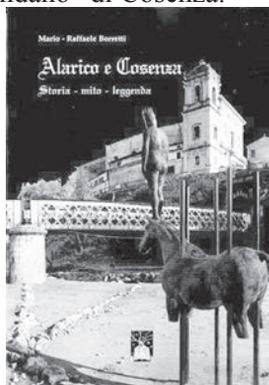


Il Galli, sovrintendente in Calabria negli anni '30, a livello di ricerche, nei sepolcri da lui esaminati non trovò reperti. E gran parte del mondo accademico oggi ne nega l'esistenza. La leggenda del tesoro pare destinata a rimanere tale ma ciò non significa il doverne archiviare la figura di condottiero ariano romanizzato non barbaro. Gustavo Valente e altri studiosi come Cassiodoro, il Toraldo, Jordanes fino oggi a Stefano Vecchione hanno attinto alla sua storia ma la fantasia altrove ha debordato ingenerando una certa

confusione. Appunti sparsi dalla presentazione al “Rendano” di Cosenza.

Più che invasioni barbariche, annota Napolillo, quella dei visigoti fu emigrazione e fuga dalla fame. Nel 410 non “saccheggiò” Roma e ne rispettò la popolazione, si diresse verso la Calabria in cerca della terra. Poi, al rientro da Reggio a Cosenza morì forse per stenti a 40 anni. Del tesoro nessuna traccia, ma la tomba e il corredo funerario dovrebbero pur esistere.

Alarico è comunque il soggetto di una credenza che ha “costruito una nuova identità soddisfacendo il bisogno di appartenenza” (Alessio). Mito sociale di guerriero la cui missione, in cerca di benessere per il proprio popolo, fu interrotta ai margini del Busento e su cui i cosentini tuttora si interrogano.





Immagini fluviali della Cosenza odierna



Alla Settimana della Cultura Calabrese Borretti con l'editore Demetrio Guzzardi. Alle sue spalle Amedeo Furfaro e Maria Rosaria Spizzirri

8 La galleria satirica di Luigi Chiappetta

Sulla stampa regionale caricaturisti come Peppino Baratta e vignettisti come Saverio Gallo hanno avuto un ruolo decisivo nel demolire l'opinione del calabrese scontoso, facile alla reazione, se satireggiato, e scoraggiato nel satireggiare.

Sono diversi i periodici che comprovano la vena satirica del giornalismo calabrese e cosentino già a partire dalla seconda metà dell'ottocento: "Il Microscopico", giornale umoristico letterario bruzio, il settimanale "Don Ciarlione", "Don Liborio", "L'abate Gioacchino", prima foglio letterario poi anche umoristico diretto dall'avv. Francesco Martire, ex sindaco di Cosenza, vissuto fino al 1887.

All'inizio del novecento dopo "Fra Nicolino" ecco "Fra Nicola" (a differenza di certa satira anticlericale qui don e frà sono simbolo di apertura mentale e motti di spirito) periodico settimanale serio che durerà fino agli anni '30, "Don Severu. Giornale eccentricu", il settimanale "Ohè" che registra fra le altre una prima collaborazione del vignettista Luigi Chiappetta.

Dopo la buia parentesi del fascismo appare nel 1947 "La Sila", organo dell'ENAL, in cui Ciardullo pubblica estratti della farsa Matricoleide.

Ma si tratta di fatti episodici poiché la fisionomia della testata si incentra su altri punti di riferimento.

Intanto la riconquistata libertà di stampa fa sì che in Calabria vedano la luce "Don Giovanni" dal '46, periodico letterario politico umoristico indipendente, "La Vespa", "Il Carciofo" organo studentesco di Corigliano Calabro, esperienza breve come il "Pacifico, impolitico, incostante, ineffabile Federico" quindi il satirico polemico letterario "Il Guiscardo" e, negli anni '60, "La Minigonna", satirico e umoristico, tutti fogli in cui gli spunti irriverenti si mescolano ancora al cruciverba, alla disegno giocoso, all'espedito goliardico.

Nell'ottobre del 1971 "La Sila" apre in modo convinto all'umorismo grafico con alcune caricature di personaggi locali. Il giornale si schiude alla vignetta, contenitore di segni grotteschi e "pezzo" giornalistico di poche battute grazie ai disegni di Luigi Chiappetta. Di tono beffeggiante e irriguardoso verso i potenti di turno, cominciano a farsi strada nel panorama giornalistico



regionale punzecchiando impietosamente chi sta in alto senza guardare in faccia nessuno, dalla propria abitazione di Carolei.

Dal Fanfani antidivorzista al Berlinguer dell'Unità Nazionale, da Reagan a Craxi, da Andreotti a De Mita, dal pentapartito all'austerità, sulla prima pagina di "La Sila" Chiappetta passa in rassegna le personalità di spicco del secondo ventennio della politica nazionale e della cosiddetta prima repubblica.

Compare, attorno alle loro figure, un'Italia dalle sembianze sfatte e precarie, delineata con stile che richiama Galantara.

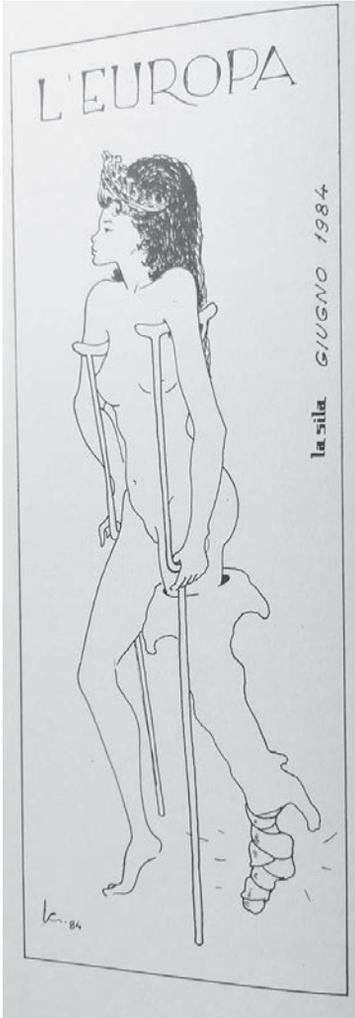
Fino ai primi anni '90 Chiappetta vi presenta una galleria di quadri umoristici che trasformano il respiro regionale del periodico in ventata sovralocale di sarcasmo bonario e privo di livore sui fatti e misfatti della politica e del costume, reinterpretati, attraverso il segno del disegno, in chiave di assoluta libertà critica, come potrebbe vederli un "uomo qualunque".

La vignetta, prima di essere un omaggio al *lector ridens* è indice irridens di segnali psicologici latenti nel rapporto fra chi legge e l'oggetto della lettura. I mulini a vento centrati con dolcezza dal donchisciottesco Chiappetta hanno generato buonumore e ironia. Cosa non facile specie in tempi di musi lunghi e sguardi in cagnesco.

Francesco Martire, che ha ereditato "La Sila" portandola da poco a superare il settantennio fino a confermarsi il più "antico" periodico indipendente del dopoguerra calabrese ancora in attività, ne ha pubblicato le vignette in un volume nel 1992. Viste nel loro insieme si presentano come una premonitrice saga antipartitocratica, poco prima di Tangentopoli.

"La Sila" intanto ha dato maggior spazio, dal 1983, al gusto satirico ospitando in prima pagina, a latere di Chiappetta, i corsivi di Cassiodoro. Ma questa è un'altra storia.







9. Rino Gaetano: un cold case?

Bastano tre indizi, per Agatha Christie a fare una prova.

Ma una serie di concomitanze fanno un indizio?

La domanda é sorta spontanea nel leggere il libro *Chi ha ucciso Rino Gaetano* (rEvoluzione) con cui l'Autore, Bruno Mautone, ha chiesto l'apertura di un fascicolo da parte della magistratura penale. Il libro ne è allegato integrante.

E le concomitanze che lui evoca nella propria inchiesta sono numerose in questa vicenda sulla quale, nonostante persino una interrogazione parlamentare, era calata la censura del silenzio sui mass media sin dall'incidente del 1981.

L'indagine non è biografica, è in primis filologica, sui testi delle canzoni, i loro significati simbolici, che rimandano in molti casi a vicende e scandali politici con ruolo attivo e segreto "di ambienti diplomatici e servizi filo-USA".

Spuntano i nomi di Gladio, Rosa dei venti... nella sua ricostruzione.

In un panorama, quello degli anni di piombo, di stragi mafiose e attentati che richiama l'Italia oscura che emerge ancora oggi, nell'agire di pezzi deviati dello stato su cui lui inserisce le proprie deduzioni. Sono misteri, come lo è il suicidio di Luigi Tenco, o l'omicidio di Pasolini, anche loro artisti controcorrente, che fanno parte della storia italiana.

Che è zeppa di queste commistioni fra stato e antistato in cui si intrecciano lobbies e gruppi di pressione, multinazionali e consorzierie organizzate.

Da profeta, Gaetano avrebbe paventato, con canzoni di denuncia, l'esistenza di cupole finanziarie e gruppi di interesse, sempre secondo la lettura di Mautone, molto attenta alle possibili valenze esoteriche dei testi.

Resta anche il dubbio che Gaetano poteva essere salvato se l'organizzazione sanitaria avesse funzionato. E se dopo l'incidente l'ambulanza non avesse girovagato a vuoto per 6 ospedali romani. Un caso di malasanità?

Di certo un Gaetano che a Sanremo cita Ionesco e Majakovski non è poeta demenziale e il suo nonsense ha un legame neanche criptico del sistema di cui è insofferente.

Ed è questo profilo la parte migliore del volume che ci consegna una parte controversa della biografia di un cantautore individualista come Battisti,

menestrellare come De André. Uno che, pur dando prova di essere un poeta lirico, ha introdotto da musicista il caraibico latino nel cantautorato nostrano (*Nun te reggae più, Ahi Maria*) e ha inventato il genere (s)canzone, ovvero un tipo musicale dove il paradosso, l'ironia, insomma il gioco retorico la fá da padrone, il tutto con irriverenza a volte dissacratoria, e satira giocosamente amara.

E se *Finchè la barca* va era espressione ideologica moderata dell'era dc-zaica mentre brani come *Contessa* erano dichiaratamente "d'impegno", il compositore crotonese Rino Gaetano, nel collocarsi fuori dagli "schieramenti", verseggiava da "alieno" la realtà del proprio tempo sferzando un mondo ipocrita e grigio che ci avrebbe meglio svelato se non ci fosse mancato così presto!



Murale di Jorit a Crotona

● Caputi il madrigalista

Nel cinquecento cosentino della poetessa Lucrezia della Valle c'era chi utilizzava il madrigale come tipo di componimento poetico con musica per dare espressione alla propria vena artistica.

Lettere, dunque, affiancate ad una forma musicale nata durante il rinascimento dall'unione fra tradizione fiamminga e italiana anche a 2 e 3 voci, nel caso di Manilio Caputi, autore di due raccolte madrigalistiche.

Spesso i madrigali erano commissionati da nobiluomini che bramavano che la donna amata venisse celebrata; in altri casi venivano composti per banchetti, feste, matrimoni.

A una Madonna cosentina pensava forse il cosentino Manilio Caputi, il patrizio, dilettante di musica, nel suo madrigale "Cantar fra rami": Cantan fra rami gli angeletti vaghi / azzurri e bianche e verdi e rossi e gialli / Mormoranti ruscelli e quieti laghi / di limpidezza vincono cristalli / una dol'aura la qual par che vaghi / A un modo sempre ed al suo stil non falli / vi fa si l'aria tremolar d'intorno / che non vi può noiar calor di giorno.

Un poeta dunque e un musicista forbitto.

A quando qualche iniziativa che ne recuperi la memoria?



11 Le reliquie di Belvedere Marittimo

A Belvedere Marittimo “Alta” la parte antica è viva, d’estate, per i tanti che ne visitano le chiese, il castello, le taverne, i vicoli, ma soprattutto ne apprezzano un panorama mozzafiato col mare di fronte le tante finestre che vi si affacciano.

Purtroppo finita la stagione calda, già in autunno il centro storico perde in vitalità ma non in bellezza. C’è il movimento dei bus affollati di studenti, del mercato, c’è quella sorta di locale Fiat (sanitaria) che è la Clinica Cascini con l’indotto determinato nella rete delle locali strutture sanitarie.

Ma si ha la sensazione che, come del resto avviene altri centri turistici rinomati che lavorano tutto l’anno, si possa fare di più. Beh, intanto, è in mostra la storia dell’arte custodita nei luoghi di culto della città protetta da San Daniele, da visitare senza tentennamenti.

Fra questi presso la chiesa di Santa Maria del Popolo, lo stupendo Crocifisso ligneo, di grande dimensione, di scuola monastica spagnola del XVII secolo. Un’opera che il critico d’arte Sergio Franco ha definito di “realismo stravolgente: credo che il grande Caravaggio, maestro del realismo barocco, se fosse stato anche lui uno scultore, l’avrebbe realizzato così”.

E Belvedere, gemellata con Terni, città di San Valentino, è meta di innamorati in visita alle reliquie che riposano presso il “Convento dell’amore”.

Che la Calabria, “Umbria” mediterranea, potrebbe adottare come immagine di amore e di pace.

Perché la regione possa esser vista non più terra di cronaca nera ma come culla d’amore.





2 Ricordare Vincenzo Ziccarelli

Il Teatro Morelli ha una spiccata vocazione verso la prosa.

Nel 1957, ad esempio, vi si svolgeva il Festival Nazionale del Teatro di Prosa. Diverse, nel tempo, le compagnie, i gruppi amatoriali e i collettivi teatrali che si sono avvicendati negli anni su quel palcoscenico, fino ai fasti e infine alla caduta del primo ente Teatrale Calabrese. E poi a seguire, i nuovi lavori di restauro, fino all'ospitare attualmente una Residenza Teatrale,

La cui storia, e tante verità su quegli anni di forte effervescenza per il teatro in regione, deve essere ancora scritta. E probabilmente se la Regione Calabria è dotata di una legge per il teatro, e se numerosi sono gli operatori e le compagnie, e le esperienze di circuito, probabilmente ciò è in qualche modo dovuto a quanto avvenne quasi mezzo secolo fa nel "laboratorio" del Teatro Morelli.

Sarebbe opportuno, a nostro modesto avviso, che le istituzioni competenti ipotizzassero presso il Morelli, l'istituzione di un Museo della Prosa con annesso Centro di Documentazione e Scuola di Drammaturgia e Sceneggiatura teatrale e cinematografica, intestato a Vincenzo Ziccarelli.

Il Teatro Morelli, struttura convenzionata con il Comune di Cosenza, ultimata nel 1947 grazie ai lungimiranti fratelli Morelli nel luogo dove in passato era sorto il Politeama, potrebbe avere al proprio interno un'istituzione intitolata al compianto drammaturgo cosentino deputata ad un'attività siffatta che garantisca attività di conservazione, riflessione, ricerca, documentazione, esposizione.

Sarebbe un modo per rendere omaggio a chi, come Ziccarelli, vi operò ai vertici del Consorzio Teatrale Calabrese, poi Teatro Stabile di Calabria. E l'aver già dedicato una sala del teatro medesimo ad Umile Montimurro, già dirigente teatrale dello Stabile di Calabria, non fa che rafforzare l'idea che qui si propone.

Nel contempo, peraltro, si andrebbe a certificare ancora di più l'attitudine verso la commedia e il teatro drammatico di tale spazio teatrale. Se ne discuta. L'essenziale è che comunque anche le generazioni future possano ritrovare con facilità i segni evidenti dell'opera di questo intellettuale critico del pensiero teatrale.



TEATRO DI CALABRIA
 COSTITUENDO CONSORZIO TEATRALE CALABRESE
 Regione Calabria - Comune di Cosenza - Provincia di Cosenza



PRESENTANO
NANDO GAZZOLO
 IN
"FRANCESCO E IL RE"

NOVITA ITALIANA DI
VINCENZO ZICARELLI
 CON
SALVATORE PUNTILLO

PERSONAGGI ED INTERPRETI IN ORDINE DI ENTRATA

Dir. Scenari: GIANNI GARBIRI	FRANCO FERRARONI : Colton
Dir. Lirici: NANDO GAZZOLO	SALVATORE PUNTILLO : Francesco di Paola
Dir. Impresari: PIRO SIRONI	GIANNI SIRONI : Sir Polignone
Dir. Scenari: GIUDITTA DE SANTIS	SARIELLA IUGUSE : La Testolina
Dir. Scenari: CARLO MARCONI	RICCARDO PERCICHETTI : Papa Sisto IV
Dir. Impresari: ADRIAN RUSSARO	FRANZ MARCOLLETTI : Sir polignone

Regia di
ALESSANDRO GIUPPONI

Forniti Sparto e Sibaritetti di
EMANUELE LUZZATI

Musiche e ballate originali di
VITTORIO STAGNI

Costumi di
GIOVANNI TSCHERI

Assistente scene e costumi
GIANNI CURATOLA

Ufficio Stampa
Stadio Quattro - Roma

Impresari: **TARZIA MARIO PALLOTTA**
 Direzione: **GIANGARLO DE SIGNORE**

MARIO ELLERI: Capo Macchinisti
MARIA NICCOLI: Bara

Amm. Rapp.: **GIANGARLO CONTI**

3 L'arte dei Furfaro

Girolamo Furfaro (Cittanova 1870-1958) è stato quel che si suol dire un artista poliedrico. A fini di studio effettuò un viaggio negli Stati Uniti per approfondire quelle tecniche architettoniche e scultoree che gli sarebbero servite nella propria Fabbrica di lavori in cemento di Cittanova.

La cura dedicata ai suoi lavori gli valse la medaglia d'oro e la Croce di Gran Premio alla Esposizione Campionaria Mondiale di Roma del 1925 con relativa iscrizione del suo nome nell'Albo d'Oro d'Italia di Roma Pro Industria e Scienze Arte e Commercio.

Di gran pregio, fra le altre opere, la villa progettata e realizzata per i conti Montalto in via Nazionale e la palazzina liberty costruitavi a fianco negli anni venti.

Sposato con Angela Scidà, Girolamo avviò il figlio Amedeo, anch'egli artista emerito, nella progettazione e messa in opera di diverse cappelle gentilizie e manufatti decorativi. Amedeo, pur impegnato a sua volta in altri comuni - nel 1925 si era spostato con la famiglia su Bovalino, come comprovato dalla nascita in loco del figlio Walter - nell'attività di ornamentazione di chiese, monumenti, palazzi, rimase molto legato a Cittanova. Attratto dal primitivismo, Amedeo ha firmato anche statue, bassorilievi e piccole sculture, in particolare maschere e totem, decisamente originali ed in linea con le principali tendenze artistiche del suo tempo. Ciò per la forma etnica, talora orientaleggiante come nel caso di alcuni finestroni di complessi ecclesiastici, conferita ai prodotti del proprio ingegno. Amedeo Furfaro godeva di ampia stima nell'ambiente artistico dell'epoca e fra i suoi concittadini che lo chiamavano "il Professore" e lo salutavano nelle lunghe passeggiate cittadine che egli era solito fare con la moglie Zaira Sorrenti. Quest'ultima trovò la morte nei bombardamenti del 1943 a Cosenza dove la famiglia si era trasferita.

Suo fratello Francesco Furfaro (Cittanova 1901 / Buenos Aires 1981) fu anch'egli scultore e pittore oltre che violinista ed esperto di strumenti a corda.

Partecipò alla prima guerra mondiale e venne fatto prigioniero. Nel primo dopoguerra una sua scultura giovanile fu premiata a Roma con medaglia d'oro e diploma di 1 classe.

Nel 1927 emigrò in Argentina dove ebbe l'opportunità di affermarsi in vari concorsi a Buenos Aires e come autore di lavori monumentali. Il governo argentino gli commissionò alcune sculture di uomini insigni come il monumento al padre della patria argentina, il generale José de San Martín, costruito nel 1969 a La Plata. La statua è alta tre metri ed ai lati raffigura trofei di guerra, due lampade votive eterne e in alto vi è intagliato un condor, l'aquila argentina, in posizione di volo sulle Ande. Ancora a La Plata si ammirano una fontana a grandi getti d'acqua nei giardini pubblici, la scultura al generale Necochea e un monumento al Gaucho. Il Maestro si trasferì, nel 1969, da La Plata a City Bell.

Ed è su *citybellviva.blogspot.it* che si ritrovano notizie utili a completarne l'identikit artistico di artista esperto nel trattare in particolare il gesso e il bronzo.

Opere apprezzate come il busto del Narciso, la Testa di Nina, Ondina, una Testa di Indio Toba, la Vergine Maria sita nella Chiesa di San Ponciano a La Plata, il gran monumento a la madre situato al Club Atletico di City Bell danno l'idea della sua notevole caratura artistica.

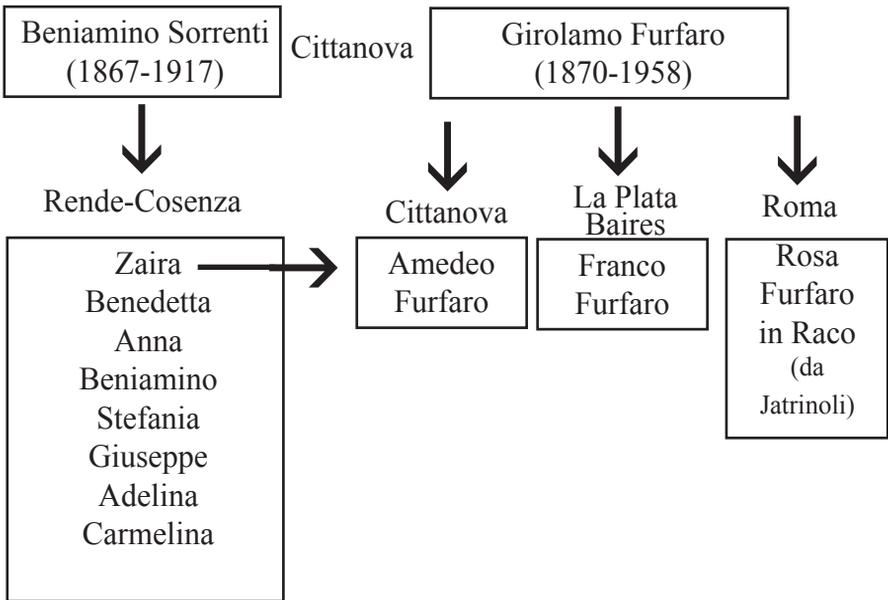
La sua opera più significativa, una piccola Pietà in gesso realizzata nel 1962, nel dimostrare intanto un tocco delicato e raffinato, è prova nello stesso tempo dell'abilità di Furfaro nel realizzare opere di qualunque grandezza anche di fattura *pequeña*.

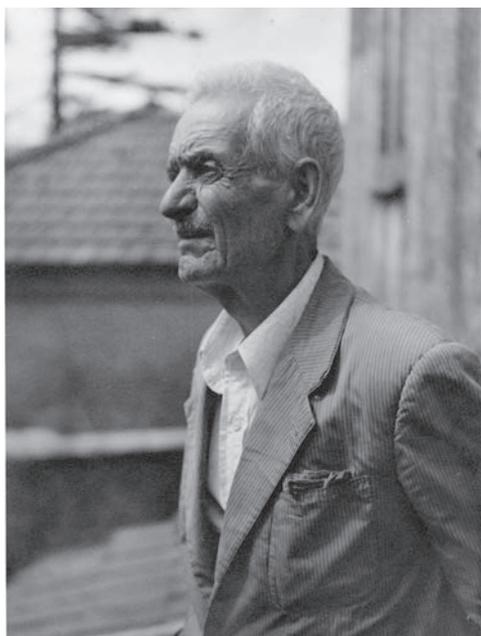
Adottato dalla terra dei gauchos Franco Furfaro si sarebbe spento dopo aver fatto finalmente ritorno in Italia, a salutare sua sorella Rosa, i parenti e la sua amata Cittanova.

Tre artisti, in una saga familiare che da Cittanova porta in altri luoghi italiani e stranieri, all'Argentina, intrecciando famiglie dalle comuni radici come i Sorrenti e i Raco.

Chi scrive, figlio di Walter a sua volta figlio di Amedeo, ha cercato di raccontare solo fatti e di ricostruire dei percorsi la cui valenza, si spera, non è ristretta al solo nucleo familiare.

**Le famiglie Furfaro/Sorrenti/Raco
Diramazioni ed intrecci**





Girolamo Furfaro





*Francesco Furfaro con alcuni familiari
(courtesy of Ana Maria Falcomer)*





Opere di Francesco Furfaro



Amedeo Furfaro
(Foto courtesy of Plinio Latino Furfaro)



14. Wandrè nella terra dei De Bonis

Londra, 1965.

Bob Dylan è a passeggio per la capitale britannica. Ad un certo punto vede esposta in una vetrina una chitarra incredibile, di una forma “mai vista negli Stati Uniti”: è una Wandrè Oval.



Contrabbasso di Wandrè

Ed il menestrello venuto dagli U.S.A. di Woody Guthrie non ha un attimo di esitazione, la compra, per esibirla orgoglioso nei concerti. Lo strumento è opera di un liutaio italiano, Adriano Pioli, di Cavriago, pseudonimo Wandrè (1926-2004). Un figlio d'arte, che ha ereditato dal padre la passione per la liuteria e creato sul posto una propria fabbrica di strumenti a corda che paiono ideati da Andy Warhol.

Insomma un artigiano artista pop, in linea col suo tempo, dallo stile inconfondibile e soprattutto dalla qualità dei propri manufatti.

Pioli aveva avuto, prima degli anni '60, una vita alquanto movimentata. Partigiano nel '44 sui monti di Reggio Emilia assieme fra gli altri al caro amico Jazz, eccolo nel dopoguerra a Cosenza capocantiere in forza al Consorzio Cooperative di Reggio Emilia, a pochi chilometri dalla Bisignano della dinastia dei liutai De Bonis. Non si è a conoscenza di un contatto fra i due magistrali artigiani. Certo è che, chiusa quell'occasione lavorativa, lo si ritrova fra il '57 e il '68 nella sua Cavriago a costruire chitarre bassi e contrabbassi adottando soluzioni esteticamente innovative. La bottega sarà operativa per poco più di un decennio. Fra i clienti persino Frank Zappa, Joe Perry degli Aerosmith e i Nomadi. Wandrè graviterà ancora nel mondo musicale, inanellando nel proprio curriculum il ruolo di turnista con Peter Van Wood, la prima chitarra di Celentano.

Ma sono i suoi sonori oggetti liutistici i migliori testimoni di abilità talento, e creativity ancora irripetute e forse irripetibili.



15. Arti grafiche di Calabria

Un galantuomo di Rovito, don Peppino Greco, collezionista di cartoline d'epoca, soleva mostrarmi i propri "gioielli" con orgoglio e generosità.

Quelle immagini non sembravano reperti antichi - eravamo negli anni '70 - pur risalendo nella gran parte ad inizio novecento.

Già allora conoscevo abbastanza la regione avendo avuto occasione di girarla in veloci scorribande e di soffermarmi su alcune località, interrogando le persone, scattando delle foto che avrebbero potuto servirmi, prima o poi, per commenti visivi a reportages giornalistici. Di quella collezione, delle relative foto d'epoca, viste nel loro insieme, avevo valutato il valore iconografico ma non ancora ero in grado di misurarne l'attitudine a calcolare il passaggio del tempo ed il logoramento della realtà che questo avrebbe causato sui luoghi sulle architetture sugli attori umani delle scene locali.

Non a caso "cartolinesco" è aggettivo che descrive un'immagine statica della realtà.

In effetti la differenza fra la Calabria di inizio 900 e quella di allora non pare abissale. Le spiagge erano ancora incontaminate, le montagne sempreverdi, le città e i paesi erano dei quadri baciati dalla luce chiara del bianco e nero, le persone erano pedine inconsapevoli ritratte a loro insaputa mentre erano a passeggio od al lavoro, in corteo o davanti la chiesa, i panorami immoti come i monumenti.

La raccolta di quelle Calabrie dava contezza di una affinità fra i luoghi, di un animus comune fra le genti, di uno spirito comune collettivo comune.

Mi appariva forse per la prima volta raffigurata al di là delle carte geografica una regione distinta in tante unità, parti di un tutto, eppure fondata su un humus univoco.

Possibile che gli ultimi cinquant'anni abbiano così cambiato il contesto regionale che allora si presentava ancora come terminal del passato, un continuum visibile di fasi precedenti, una mappa ancora coerente col proprio passato?

Ebbene sì. Lo avevano previsto Pasolini, prima di lui Ernesto De Martino, e gli antropologi che ne paventavano i danni alla cultura ed al territorio.

Rivedere oggi quelle immagini crea un effetto che non è solo di nostalgia, ma di rammarico, amarezza, fors'anche angoscia per la ricerca disperata e senza possibilità di riuscita di recuperare il tempo perduto.

Ogni cartolina della collezione fa storia a sè, non è meramente descrittiva, denota a monte un procedimento di selezione del bello, una scelta prospettica, per finalità che può essere documentale paesaggistica oleografica estetico/figurativa.

Ci sarebbe di che discuterne, magari in un'altra occasione.

Solo una considerazione ancora che riguarda gli editori e stampatori delle cartoline in questione. Fra essi alcuni erano titolari di cartolerie come il cosentino Antonio Catanzaro che si avvaleva per la stampa di Delle Nogare a Milano o Raffaele Riccio.

Erano tanti. E disseminati un pò ovunque in regione. A Cosenza Cronaca di Calabria (bellissima la serie sulla Sila datata 1932), Di Maria e Cavalcanti, Filippo Spadafora, Raffaele Riccio, Giuseppe De Rose, Bonaventura Sartù, Mario Scornaienchi, Luigi Aprea, Roperti, l'impresa Giannico che stampava a Napoli, Giovanni Greco, i Fratelli Marano. Poi a Rovito Salvatore De Santis, a Paola Domenico Garritano e Carnevale Barbagallo, Giuseppe Carrozzino e La Voce Bruzia ad Acquappesa, Pasquale Bruno a Dipignano.

La Regina di Castrovillari si avvaleva delle grafiche Garioni di Piacenza o dalle Nogare e Armetti di Milano, in loco nella città del Pollino c'erano anche Belgiovane e Carlo Miglio. Salvatore Frasca di Cassano poggiava su Milano come il concittadino Silvio Stamati, Giuseppe Viggiano di San Marco Argentano su Piacenza, come gli Infante di Rose.

Ancora. Ecco Antonio Fontana di Grimaldi, Chiaravallotti a Pizzo, Palmiro Stabilito di Scalea, Salvatore Arcuri di Scigliano, Giuseppe Calafiori di Diamante, Parise a Mendicino e Caruso a Bonifati, Giuseppe Carrozzino ad Acquappesa e Alessandro Genovese a Palmi, Gigliotti a Camigliatello e Federico Monaco a Spezzano Piccolo.

Da ricordare le edizioni del Santuario di San Francesco di Paola, Attilio Martire e Luigi Cosentini di Corigliano, M. Gallo di Cittadella del Capo, Francesco Esposito di Bianchi che stampava a Terni, i Padri Passionisti di Laurignano, Pasquale Bruno di Dipignano, le edizioni Spinoso a Catanzaro così come Alberto Mazzocca, e G. Filardo, poi Domenico Alcaro a Cariati.

A Crotone diverse le realtà con M. D'Amico, Giglio, Camposani, Giuseppe Cerrelli, Andrea Carrano, Morace e figli, Raffaele Zurlo, Migliorato e Scaramuzza.

C'erano poi i fratelli Stingi a Pizzo, Francesco Destito a Tropea. Nel capoluogo Catanzaro si segnalano Asturi e figli, Raffaele Cannistrà e Genoveffa Agostinello, i fratelli Lustri a Cittanova, Rosario Marze A San Nicola da Crissa, Antonio Amato a Rogliano, Salvatore Positano di Amantea, Luigi Filomena a Morano, Esposito a Cariati, Salvatore Ioffaro a Rossano. Di gran pregio a Reggio le cartoline di "La Calabria".

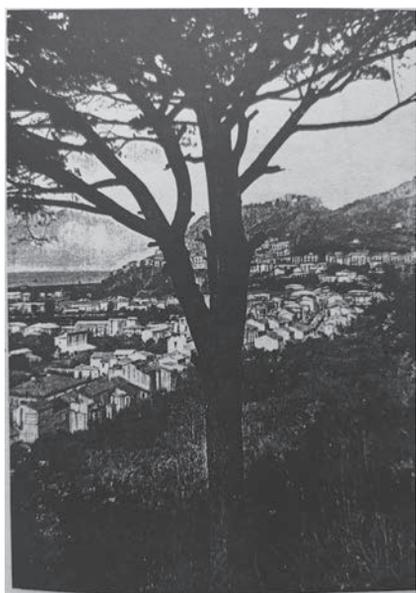
Le finalità erano commerciali. Certo è che si poteva "pescare" in un mare di bellezze a disposizione dello sguardo per immortalarle e farne oggetto di trasmissione postale quando non c'erano altri mezzi di trasmissione come tv film web.

A volte comparivano direttamente denominazioni extraregionali, l'Istituto Romano Arti Grafiche, gli Stabilimenti Pezzini e la SAF di Milano, le Edizioni Diena di Torino, la Tipografia della Lega Eucaristica, Caruso e Dalessandri e le Edizioni Sacre Nicolini a Milano, La Flora a Bergamo, le Edizioni Alterocca di Terni, De Pace a Taranto, Garioni a Piacenza.

Era una rete capillare di piccoli imprenditori dell'editoria che capitalizzava le particolarità geografiche di luoghi calabresi. L'intento era produttivo, certo ma nello stesso tempo questa piccola industria delle meraviglie effigiate su carta contribuiva a cementare nell'immaginario collettivo l'idea di una Calabria ancora miticamente incontaminata e a tratti selvaggia come l'avevan descritta i viaggiatori dell'ottocento.

Una Calabria che appare distante anni luce dall'oggi e che le ultime due generazioni non sono state in grado di preservare e tutelare come avevano fatto i nostri antenati.

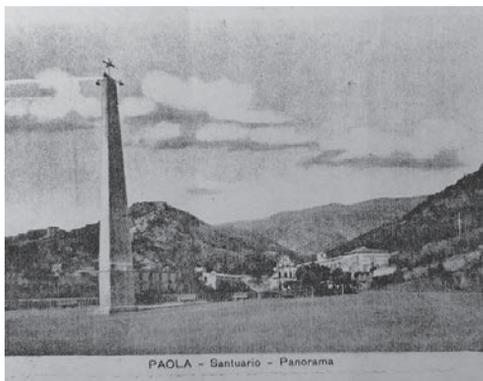




Amantea. Panorama



Spazzano Piccolo - Via A. ...



PAOLA - Santuario - Panorama



S. MARCO ARGENTANO - Piazza Umberto I



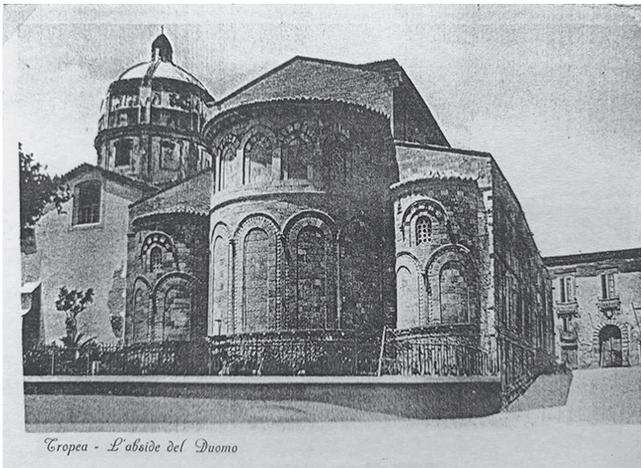
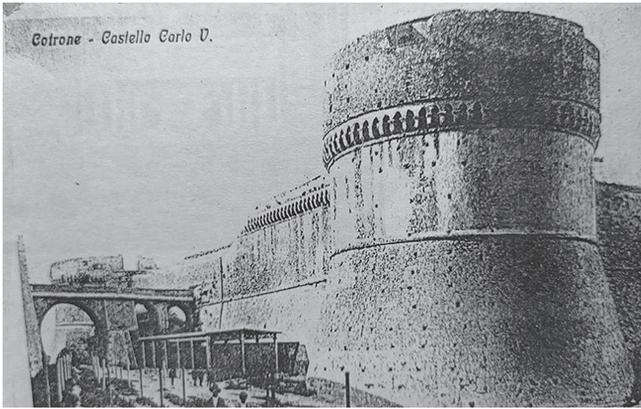
CATANZARO - Intesa Villa Marbotta



Cantoniera Cuturella (Vila Grande)



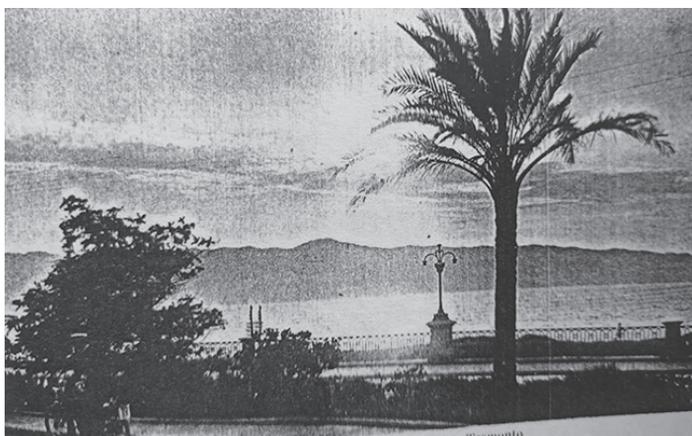
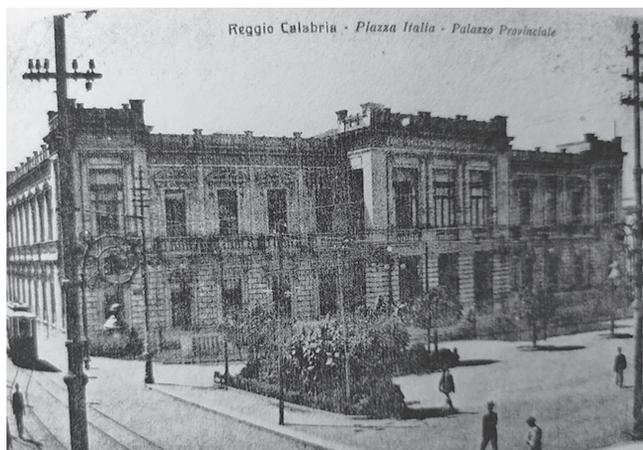
CATANZARO - Funicolare



Pizzo (Calabria) - Piazza Umberto I e Castello Murot



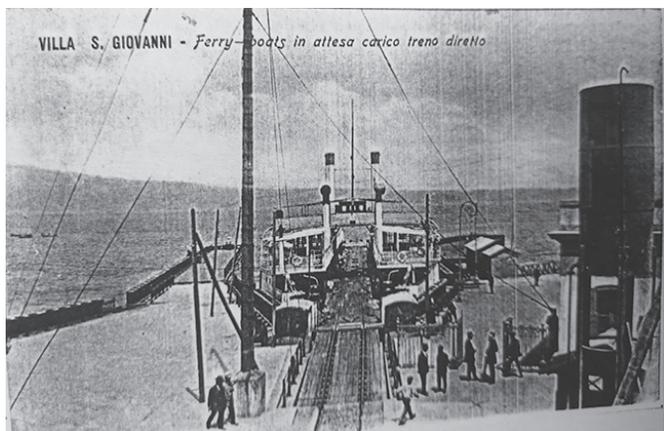
Reggio Calabria - Piazza Italia - Palazzo Provinciale



Rossano Calabro - Chiesa di S. Nilo



VILLA S. GIOVANNI - Ferry-boats in attesa carico treno diretto





6 Telesio l'Innoxt ore*

L'Innovatore è il Bernardino Telesio raccontato da uno scrittore acuto come Coriolano Martirano, in un libro edito dal Rotary di Cosenza, un intellettuale che ha fatto dell'amore per la propria città, la Calabria, la sua storia, i suoi figli, la principale fonte di studio, ricerca storica, invenzione letteraria e drammaturgica.

Il volume si incentra sulla storia del grande filosofo cosentino che ha segnato profondamente la cultura del proprio tempo e ha intuito l'importanza della conoscenza e della fede filtrate attraverso l'esperienza umana.

Telesio ha infatti posto l'uomo al centro dell'universo mettendo nel contempo l'accento sull'importanza della scienza.

La sua figura, collocata nell'ambiente chiuso e pavido dell'epoca, si staglia nitidamente come quella di un Innovatore con sullo sfondo la Chiesa dell'Inquisizione che appare per contro un'istituzione lontana e autoritaria in un quadro d'insieme in cui personalità come quella di Telesio sono viste in odore di eresia.

“Il libro di Martirano evidenzia le inquietudini del tempo attraverso quelle dell'uomo scavando nella personalità e negli angoli più nascosti dell'uomo Telesio”.

Il lavoro si presta anche ad esser teatralizzato come di fatto avvenuto con l'allestimento del marzo 1990 grazie ad una coproduzione Teatro Stabile di Calabria-Teatro Musicale Giovane Città di Cosenza.

Anche nella pièce Martirano ipotizza, dopo la morte di Telesio, che un processo di beatificazione venga avviato dai padri agostiniani.

“Cosenza, ottobre 1588: in una stanza di un monastero quattro rappresentanti della Chiesa si incontrano per discutere in tutta fretta un avvenimento della massima importanza: la opportunità di beatificare Bernardino Telesio. Occorre verificare i suoi comportamenti di vita e soprattutto le sue nuove intuizioni che, per molti aspetti, sono in contrasto con le tradizioni della Chiesa e che invece stanno ottenendo nel mondo scientifico (e non solo scientifico) crescenti ed entusiastici consensi (...) Ma il processo bruscamente si interrompe. All'Agostiniano che esalta la ragione intesa da Telesio come mezzo voluto

da Dio per la conoscenza della natura l’Inquisitore grida “Voi bestemmiate... È solo la fede che fa conoscere ogni verità ... Voi bestemmiate! E abbandona il monastero. È l’unico modo per non dichiararsi perdente. Il processo resta incompiuto. Il Medioevo chiude così il suo lungo capitolo di storia e il Rinascimento, con le sue esaltanti rivoluzioni di pensiero fra cui risalta Bernardino Telesio come Innovatore, fa il suo ingresso nel palcoscenico della vita”.

Un Inquisitore, un Vicario, un Agostiniano e un Domenicano sono la quaterna di protagonisti di un incontro-scontro fra il vecchio e il nuovo dal quale traspaiono momenti nodali della vita del filosofo, il primo amore, l’amico Copernico, la madre, la moglie, il cardinale Carafa.

Il passaggio dalla pagina alla scena avviene in modo del tutto naturale grazie all’adattamento che mantiene il rigore letterario del testo, seguendo le precise scelte di regia di Graziano Olivieri, anzi lo esalta nelle pulsanti interpretazioni attoriali, nelle atmosfere sceniche di Anna Giannicola Lucente, nei costumi realizzati con gusto d’epoca da Luigi D’Elia, nelle musiche in cui spiccano il tema *L’innovatore* eseguito dai Brass Collection e la *Telesiana* del Quartetto Consentia, formazione di violino/chitarra barocca/chitarra battente/mandola che esegue temi in stile rinascimentale.

Il lavoro firmato da Coriolano Martirano, già segretario perpetuo dell’Accademia Cosentina, è stato apprezzato sì da programmarne diverse repliche.

Segno che di storia locale, e nazionale come nel caso di Telesio, lettori e spettatori sono curiosi, legati dalla volontà di capire chi eravamo e come eravamo.

* su www.amedeofurfaro.it sono postati i links delle principali musiche di Furfaro a commento del lavoro teatrale : TELESIANA (Quartetto Consentia: Francesco D’Andrea a violino, Amedeo Furfaro a mandola e flauto, Giusto Zappone a chitarra battente, Marino Sorriso a chitarra barocca) L’INNOVATORE (The Brass Collection), FRAMMENTI DI (Quartetto Vocale Calabrese)



Cartolina d'epoca



Coriolano Martirano (a sinistra). A destra il regista Graziano Olivieri

Nella "prima" nazionale dell'atteso spettacolo

Brillante esordio al Rendano del «Telesio» di Martirano

Al Rendano di Cosenza in scena «L'Innovatore» di Coriolano Martirano e teorie filosofiche di Bernardino Telesio in un «processo» intentato a teatro

COSENZA — Bernardino Telesio è tornato a farsi sentire nel

LA SILA
NN. 3-4 - Marzo - Aprile 1990

co scritto da Coriolano Martirano per il 4. centenario della morte di un Telesio, pertanto, abbastanza

viene fuori da «L'Innovatore» e «Inquisizione». Risultato: per l'Inquisizione, «più nobile lo stesso, e vivo bene!».

«sato), amico di personalità in

fluenti in ogni campo. padre Licato, per lo, per l'Inquisizione nulla: «L'uomo si vede e si perde con l'è nemica della nica dell'«chi» «no, il Ca Galien

Arte e Spettacoli

PRIME" TEATRALI

PROCESSO A TELESIO

PRESENTATO AL "RENDANO" DI COSENZA, IL 27 MARZO L'ALLESTIMENTO "TELESIO L'INNOVATORE" DI MARTIRANO, COPRODOTTO DA

TEATRO STABILE DI CALABRIA E TEATRO MUSICALE GIOVANE CITTA' DI COSENZA

Un progetto a lungo accarezzato a disarcio il Vicario, il Do-

presentato, con successo, il lavoro di Coriolano Martirano sul filosofo cosentino

Telesio, chi era costui?

RIBALTA testi

mensione umana dà a Te-
ne viva, intensa, pro
na per la d



1 Luci della ribalta per Franco Calabrese

Iu signu di Cusenza e minni vantu/ fazzu lu macchiettista a tantu tiempu/ ma ‘a sorte nun m’ha fatto jre avanti/ ca m’ha tagliatu i passi ogni momento”.

Sono versi di Franco Calabrese (9/10/1894-30/9/1968), sarto eccelso e buon trombonista. E poeta, la cui specialità erano le parodie essendo il proprio pallino il varietà. Ed in effetti in tale veste aveva capitalizzato la propria versatile simpatia in tante messinscene al “Morelli”, tempio cosentino dell’avanspettacolo dai tempi di Rascel e Trottolino.

Calabrese, vero erede del napoletano di origine calabrese Nicola Maldacea, l’inventore della macchietta, era amico di Franchi ed Ingrassia ed aveva conosciuto e stabilito rapporti con lo stesso Totò.

Amava le commedie di Edoardo Scarpetta, le esibizioni macchiettistiche di attori comici partenopei che “scendevano” in riva al Crati e in genere tutta la comicità da palcoscenico vista come opportunità per estrinsecare la propria vocazione istrionessa.

Calabrese è stato un autore di testi, oltre che interprete satirico, in cui spesso recuperava il dialetto cosentino. Accadeva così che la canzone sudamericana *Besame Mucho* divenisse *Vasami Ciuccio* o che *Luna rossa*, da melodia romantica, divenisse una specie di inno calabro al cibo come il tuffo negli spaghetti in *Miseria e Nobiltà*.

Dall’opuscolo stampato nel 1962 da Di Giuseppe nel capoluogo bruzio si rilevano anche alcuni testi italiano che paiono anticipare la voluta accentazione del nonsense tipica di tanta musica leggera del tempo e d’oggi, come la descrizione di *Le ragazze di Cosenza*.

E così che lo ricorda sua figlia “un artigiano artista di grande sensibilità e creatività”.

Legato alla Napoli mitica di Donnarumma e Anna Fougez, ed all’Italia grottesca di Erminio Macario e Walter Chiari, i cui posters tappezzavano per intero le pareti di casa, insomma all’idea mitica di uno spettacolo scacciapensieri, ne aveva importato stilemi in Calabria prima che il musical ed il gran varietà televisivo facessero scomparire dalla memoria storica della città e della

regione tali personaggi di generi artistici considerati all'epoca "minori", poco consoni per il costume diffuso e la perbenista koinè della piccola borghesia bruzia del suo tempo. E fu questo, il mancato sostegno morale dell'ambiente familiare e cittadino, il principale gap che gli impedì il cosiddetto salto di qualità. Luci della ribalta destinate a restar spente.



Franco Calabrese secondo da destra



Franco Calabrese trombonista (seduto in alto a destra)



8 Vincenzo Tieri e l'Uomo Qualunque

Un numero di “L'Espresso” dell'estate 2005 ha ospitato la testimonianza dell'imprenditore Franco Macri che ricorda quando faceva il fattorino per conto del padre Giorgio al tempo cui lo stesso aveva fondato con Guglielmo Giannini “L'Uomo Qualunque”.

Il movimento politico, fiorito nel primissimo dopoguerra attorno all'omonima testata satirica, si era rivelato capace di attrarre numerosi consensi alle elezioni politiche del 2 giugno 1946, collocandosi in un'area politica non governativa, demoliberale e “populista”.

Un altro calabrese, oltre a Giorgio Macri, a partecipare a quella caduca ma significativa esperienza, fu Vincenzo Tieri, nativo di Corigliano Calabro, un acuto intellettuale che si divise fra giornalismo e teatro. Fu infatti autore di lavori teatrali rappresentati in Italia e all'estero a partire da *La logica di Shylock*, rappresentata a Roma, sua nuova residenza, al Teatro Quirino, nel 1922, prima commedia di una produzione di ben 55 lavori teatrali con attrici eccelsi quali la Borboni e la Ninchi e grand'attori del livello di Cervi, Donadio, Stoppa, lo stesso figlio Aroldo.

Tieri si occupò anche di cinema; dal suo testo *La sbarra* venne ricavato il soggetto del film *L'ispettore Vargas* diretto da Gianni Franciolini, del 1940, anno in cui redasse la sceneggiatura per la pellicola *Una lampada alla finestra*, regia di Gino Talamo.

La sua esperienza politica è contrassegnata dalla elezione nel 1946 come deputato del Fronte dell'Uomo Qualunque nell'Assemblea Costituente. Vicino al Giannini moderato, ostile a riflussi neonostalgici ed a tentazioni reazionarie, aveva assunto, il 27 giugno 1946, la segreteria generale del movimento al posto di Armando Fresca. Quest'ultimo contestò la linea Giannini-Tieri fino ad esser sospeso dal movimento.

La sonora sconfitta alle elezioni del 1948 fece, a distanza di poco tempo, da detonatore alla struttura di UQ. L'amicizia fra i due giornalisti-commediografi si ridimensionò anche per il dissidio maturato a causa della scelta di coalizzarsi con i liberali a quelle politiche che decretarono il trionfo assoluto della

Democrazia Cristiana. A seguito del fallimento di una sua inedita formazione, costituita di lì a poco, il Partito Qualunquista Italiano, Tieri lasciò la politica per tornare ad attività a lui più congeniali a partire dalla prosa. Fra il 1955 e il 1957 fu direttore del Piccolo Teatro di Palermo ed assunse fra l'altro l'incarico di presidente della SIAD la Società Italiana degli Autori Drammatici. Assunse anche la direzione del quotidiano "Il Mattino" a riprova dell'attitudine in lui da sempre sussistito in giornalismo e drammaturgia.

Ed è stato forse questo binomio a far da affinità elettiva con il Guglielmo Giannini nell'Uomo Qualunque, in una parentesi breve quanto folgorante nella storia politica italiana dopo la Liberazione. Sicuramente non un semplice episodio poiché gli effetti culturali di quella esperienza si sono protratti nell'opinione pubblica anche nei decenni successivi. Fino a tutt'oggi. Di certo Tieri non fu un uomo qualunque!



CAPITOLO TERZO

SCENARI

1 Albanesi di Calabria

L'insediamento delle colonie albanesi in Calabria risale alla metà del 1400 allorché un capitano di ventura, Demetrio Rery, vi giunse con un manipolo di mercenari su richiesta di Alfonso I d'Aragona allo scopo di sedare dei rivoltosi locali. Dopo di lui seguì Giorgio Castriota Skanderberg venuto in aiuto di Ferdinando I nel conflitto contro gli Angioini.

Altri insediamenti si verificarono nei decenni successivi a causa della fuga susseguente alla conquista da parte dei turchi di alcune roccaforti in terra d'Albania.

La cultura arbëreshë, discendente da antiche civiltà della penisola balcanica, ha mantenuto nei secoli specifiche modalità rispetto a quelle della terra d'arrivo anche a causa delle difficoltà insorte nel lento processo di integrazione bilaterale.

Già l'antropologo Ernesto De Martino ebbe modo di sottolineare che "l'isolamento stimolava, per ragioni di difesa etnica e nazionale, il mantenersi delle memorie e delle tradizioni nazionali".

Dal canto suo, Luigi M. Lombardi Satriani ha osservato che all'accerchiamento "la cultura arbëreshë reagisce ribaltando le etichette ad essa attribuite e proiettando ciò che viene indicato come proprie caratteristiche negative sull'altra cultura, percepita come nemica ed ostile. Fra gli albanesi, ad esempio, sono diffusi proverbi anti-calabresi".

"Grazie" anche al distacco esistito ed alla diffidenza verso le spinte etnocentriche, lingua, costumi, usi, letteratura, musica e danza (le vallje) hanno conservato aspetti originari.

Altro connotato da rilevare per gli albanofoni è quello della pratica del rito liturgico greco.

Solo nel 1719 veniva autorizzata al riguardo la istituzione di un relativo collegio ecclesiastico in Calabria con la nomina di un vescovo competente alla ordinazione di sacerdoti. Tale liturgia è più sfarzosa e solenne di quella romana e costituisce un segno costante di contatto fra la tradizione greca e quella albanese. Altri elementi, esterni alla sfera spirituale, tipici degli albane-

si di Calabria sono le produzioni artigianali, alcune pratiche agroalimentari, eppoi l'immaginario favolistico, i proverbi, le frasi idiomatiche e in genere il linguaggio, i canti popolari, quelli epici, nuziali, le ninne nanne, i polivocali viersh, in un quadro nettamente identitario di moduli vocali, strutture ed elementi formali.

La comunità alloglotta della minoranza albanese, distribuita in Calabria in ben 33 comuni, è ancora oggi alla ricerca del giusto punto di equilibrio che consenta di mantenere e conservare le proprie radici etniche pur saldamente ancorata all'interno della più ampia comunità nazionale. La diversità culturale arbëreshë è comunque oggetto di apprezzamento diffuso, accompagnato dal riconoscimento generale della pari dignità di ogni forma di espressione linguistica.



2. Grecanici

Tullio De Mauro, a fine secolo scorso, riprendendo fonti Unesco, rinnovava l'allarme per la progressiva scomparsa delle lingue minoritarie nel mondo.

Era su un numero agostano del Venerdì di "Repubblica" del 1998 che il linguista lamentava che "una lingua può spegnersi, come il nostro neogreco in Calabria, per l'estinguersi delle comunità che la usavano oppure perché abbandonata e sostituita da altre".

Il preoccupante fenomeno di tendenza all'"azzeramento" delle radici etnoculturali di quest'area regionale era ancora evidente ad inizio del nuovo secolo.

In Calabria l'isola culturale grecanica stentava a perpetuare i propri tratti. Centri come Roghudi, Galliciano, Roccaforte del Greco e la "capitale" Bova ovvero i residuali vessilli ellenofoni, soffrivano la condizione di emarginazione di una cultura che peraltro non era stata in passato fortemente minoritaria poichè diffusa, pensiamo a tutto l'ottocento, in tutta la Calabria meridionale.

Col trascorrere del tempo, la "contaminazione" dall'esterno del modello culturale autoctono ha via via ridotto l'isolamento dei villaggi ellenofoni appannandone, con la memoria collettiva, la parlata e i suoni.

Passando dal processo di omologazione a quello di globalizzazione il "deperimento" delle tradizioni popolari andava comunque progressivamente avanti rendendo "muta" o meglio "doppiando" con la lingua egemone quelle più deboli in particolare se di minoranze etniche.

Cionondimeno si notavano oasi di resilienza. Da alcune registrazioni effettuate ancora negli anni '70 dalla Rai calabrese in territorio di Bova nelle valli dell'Amendolea - ad esempio in "Vieni ragazza vieni" - si avvertivano, sia nella linea melodica che nelle scale utilizzate, "detriti" dal passato arcaico della Megale Hellas.

Sopravvivenze esistevano anche nel parlato, nelle novelle, mentre per quanto riguarda l'aspetto coreutico veniva altresì osservata la similitudine, della stessa tarantella, con alcune danze guerriere dell'Epiro.

Segnali, questi, di una robustezza culturale che lasciava ben sperare nella possibilità di difesa del difendibile e di recupero del recuperabile.

Negli anni più recenti si osserva una certa inversione di tendenza nel sen-

so di una maggiore presa di coscienza dell'importanza di tale realtà, a partire da una rinnovata attenzione giuridico-legislativa, nel rispetto dell'art. 6 della Costituzione, e da parte delle amministrazioni pubbliche nazionali e locali.

C'è, ad esempio sul piano musicale, una ripresa dell'uso di strumenti come organetto, flauto e doppio flauto, zampogna, tamburello oltre a strumenti a corda di accompagnamento.

E così che la tradizione musicale locale in lingua greca sta ostentando tentativi di rigenerazione grazie a un più costante focus sull'identità etnica. Ci sono inoltre iniziative di valorizzazione di usi, di ricerca e studio nonché poetiche, letterarie, artistiche, spettacolistiche ed inerenti all'attività di gruppi ed interpreti che operano una fusione "di ritorno" fra elementi tradizionali e contemporanei. Un panorama che lascia ben sperare ma che non consente di abbassare la guardia.



3 CalabroValdesi

Era stato Enzo Stancati, storico drammaturgo e poeta, ad avvicinarmi ed appassionarmi alla storia dei calabrovaldesi già sul finire dei '70 allorché lavorava al volume *Gli Ultramontani*.

Dovendo commentare musicalmente il documentario *I Valdesi di Calabria* con il regista Peppe Battendieri, e non avendo a disposizione che scarsi frammenti di tipo folklorico, mi chiese di immaginare un possibile accompagnamento che fosse in tema con le immagini. La musica dei valdesi di Calabria ha assunto infatti nel tempo i caratteri dell'area d'arrivo, smarrendo quelli dell'area di provenienza.

Secondo un'ipotesi verosimile la prima strofa di *La rana e la cicala*, una filastrocca tipica di Guardia Piemontese, cantata in dialetto guardiolo, risalirebbe a prima della iniziale migrazione in regione.

Ciò ci dice tanto sul valore storico che anche una semplice cantilena all'apparenza semplice e infantile può custodire.

Inflessioni melodiche, alcuni passaggi di testo, cellule contenute dal canto e poche altre tracce ma tutto sommato sufficienti per trovare il capo del filo ideale per tentare un aggancio a quel mondo etnomusicale.

Fu così che nacquero canzoni dall'atmosfera provenzaleggiante e che, alla prova dei fatti, risultarono calzanti con il tema ed il contesto tutto. Vent'anni dopo, sulla base di una presceneggiatura scritta con Enzo Stancati ed Emilio Bianco e pubblicata da "Quaderni Silani" quella vicenda drammatica sarebbe approdata al teatro Rendano a Cosenza grazie alla produzione Teatrimpegno del 1999.

E sarebbe stata quella l'occasione per migliorare l'asset strumentale dei canti grazie ad un gruppo di musicisti che si son affiancati al nutrito cast attoriale diretto dal regista Olivieri.

Nel nuovo secolo ancora con cadenza quasi ventennale, l'uscita del mio volume *Ballata Valdese* (CJC) era stata occasione per tenere una conferenza sull'argomento, su sollecitazione dell'avv. Ernesto d'Ippolito, compianto presidente della più alta istituzione culturale bruzia.

Dunque questa materia pare ritornare ciclicamente a destare interesse per

le implicanze che vi risiedono e che non sono solo di tipo storico né meramente antropologico per questa che con albanesi, grecanici e rom, rappresenta una delle minoranze più datate della Calabria.

I temi che l'eccidio cinquecentesco evoca sono anche le guerre e i fondamentalismi, l'abiura dei mediocri e l'ipocrisia degli antieroi, l'eresia e la libertà di credo, il diritto al libero pensiero e la repressione, il buongoverno e l'intolleranza, le migrazioni e i mutamenti che queste determinano nei livelli economici sociali e culturali. Soprattutto vi emerge lo squilibrio nei rapporti fra dominanti e dominati, fra coloro che si trovano in posizioni di potere, di conformità all'ordine giuridico ed ideologico esistente e quanti da esso sono distanti. I conflitti nascono nel momento in cui saltano tali fragili equilibri e deflagrano effetti, anche devastanti, prima sopiti. Non si tratta, a prima vista, di conflitti di classe poiché la componente religiosa, struttura mentale propria di riformati e riformatori, pare sovrastare quella economica che in effetti è presente. Nella Calabria cinquecentesca i Valdesi hanno convissuto pacificamente fino a un certo punto con la comunità dominante autoctona perché la loro fede era professata in forma non esteriore, riservata, intima. Si tollerava e di fatto si coesisteva, non si faceva proselitismo, ciò fino al deteriorarsi dei rapporti, alla frattura.

La venuta del predicatore Pascale in Calabria fece da detonatore su quel circolo chiuso di relazioni. E la reazione del regime, già negativamente orientato verso qualunque forma di voce alternativa delle coscienze, non si sarebbe fatta attendere.

Temi estremamente moderni che rendono attuali quei fatti che è forse utile sintetizzare.

La canzone di Alessio

Si dice che Pietro Valdo, agiato mercante di Lione, fra il 1170 e il 1175 si sarebbe convertito dopo aver sentito *La canzone di Alessio*, un testo in volgare molto diffuso a quel tempo nel quale si racconta che “uscito dalla messa, fu attratto dalla canzone di un menestrello che narrava la leggenda di Sant’Alessio: questi, figlio di nobile famiglia, ricco e viziato, abbandonò la casa paterna il giorno prima delle nozze per peregrinare in Terra Santa” (Perrotta) .

La scelta del giovane ricco che decide di abbandonare i propri averi per seguire l'esempio di Cristo effettuata nel segno dell'umiltà e dell'adesione

totale al Vangelo, che precorre la riforma protestante, era destinata ad esser percepita come ereticale perché il pauperismo suonava come implicita critica agli interessi mondani della Chiesa dell'epoca, con allusioni che le gerarchie clericali mal digerivano. Nel 1182 l'arcivescovo di Lione decise l'espulsione di Valdo dalla città.

Quel primo editto costituiva l'avvio della prima migrazione dal luogo d'origine ed il segnale che i semi dall'intolleranza stavano ormai germogliando. La condanna per eresia sarebbe arrivata di lì a poco, nel 1184, al Concilio di Verona.

A scomunica avvenuta i valdesi intanto radicalizzavano le posizioni critiche contro le degenerazioni del clero, le liturgie, l'organizzazione stessa della Chiesa per sposare una religiosità più interiore da diffondere partendo dalla Francia alle Alpi italiane fino in Germania, Boemia, Austria, Lombardia, Puglia Calabria.

In quest'ultima regione la relativa presenza è fissata, secondo alcune fonti, all'epoca dominanti gli Svevi nel regno di Napoli, per scappare alla persecuzioni in Provenza.

Altra ipotesi più accreditata li colloca fra il 1315 e il 1340 sotto Roberto d'Angiò.

La fuga

La fuga, è stato detto, è una forma di resistenza.

Dalla guerra o dalla fame, dalle persecuzioni, dalla pulizia etnica, germinate dall'intolleranza, la fuga era verso la libertà dalla repressione, verso il libero esercizio della propria fede, verso la possibilità di vivere credere pensare secondo coscienza, non in base ai dettati del potere e dei potentati di turno, di obbedire a leggi divine prima che a quelle umane.

I Valdesi si insediarono a La Guardia, sede di antichi bagni termali, sin dal 1365, sotto Giovanna I d'Angiò.

Cinquant'anni prima era stata Montalto Uffugo ad accogliere coloni provenienti dal pinerolese, su invito di un feudatario a cui pagare un fitto annuale e sul cui territorio costruirono un borgo detto degli Ultramontani.

Ad un miglio un altro nucleo si era formato nel casale di S. Sisto e più avanti a San Vincenzo La Costa e Vaccarizzo di Montalto che già ospitava degli ebrei.

Dopo i tragici fatti del 1561 fra i valdesi rifugiati a Ginevra se ne contarono un terzo anche giunti da Sant'Agata del Bianco, Melito, Reggio Calabria, Cosenza, La Mantia.

L'Eccidio

Ma come si arrivò all'eccidio?

Con gli aragonesi, attorno al 1400, i coloni avevano sviluppato commercio e scambi oltre ad agricoltura, pastorizia, artigianato anzitutto tessile.

La pratica religiosa era riservata, coltivata in case prive di immagini sacre, in cui si pregava e si educavano i figli alla fede. Si pagavano le decime ai sacerdoti per poter vivere tranquilli.

Con l'avvento degli spagnoli e con lo stabilirsi di un loro viceré a Napoli il clima cambiò profondamente. In peggio. Fra dominio spagnolo e riforma protestante, era la più generale cornice storica ad essere mutata. Nel 1532 i valdesi si inserivano nel filone calvinista della riforma protestante. In Calabria nei più giovani nasceva un desiderio del genere fino a che nel 1557 si pensò di chiedere dei pastori a Ginevra per iniziare in loco la predicazione e il culto pubblico. Con l'arrivo nel 1560 del cuneese Gian Luigi Pascale iniziarono diffidenze e malumori verso il predicatore inviato da Calvino nei luoghi di immigrazione. Questi, per volere del marchese Spinelli di Guardia, venne imprigionato e processato dagli inquisitori infine bruciato sul rogo a Roma nel settembre al cospetto di papa Pio IV.

Ma l'eresia andava stroncata alla radice. Alcuni esponenti dell'Inquisizione provarono a far abiurare i coloni di San Sisto che in gran parte rifiutarono e, perciò, furono costretti a darsi alla macchia riparando sulle montagne vicine pur di difendere la propria fede.

Era l'aprile del 1561 quando la ribellione fu soffocata nel sangue. E i superstiti costretti all'abiura. La storia non cambia ma è importante il giudizio storico che viene espresso successivamente. Oggi quella vicenda va letta in termini di necessità del superamento di divergenze e diversità etniche culturali e religiose attraverso la riconciliazione, un invito al dialogo fra cristiani e laici, una lancia spezzata contro l'insofferenza e il conflitto, un segnale di rispetto verso i poveri e gli emarginati. Sta anche in questo l'attualità della Storia.



*Fotogrammi dal film documentario I valdesi di Calabria di G. Battendieri
(visionabile su www.amedeofurfaro.it)*



Calabria: dall'antichità all'unità

<i>Tappe storiche</i>	<i>Note</i>
A. C. ellenicità magnogreca	italiotti
D. C. Roma	Romano italici (Rohfs: permane il greco?)
476 d. C.	fine impero d'occidente Bizantini (a sud)
8/900	calata dei Longobardi (a nord)
MEDIO EVO	
1000/ 1100 Mormanni	feudalesimo / rilatinizzazione d'accordo con Chiesa
1200 Federico II di Svevia	
1266 Angioini	
Durazzeschi	
1442 Aragonesi	
1450 Alfonso D'Aragona	anarchia feudale
Gli albanesi in Calabria	
1503 Cacciata dei Francesi	
1505/1707 PERIODO SPAGNOLO	decadenza
1707/1734 PERIODO AUSTRIACO	depressione dovuta a fiscalismo e calamità/isolamento
'734 I BORBONI (con Carlo di B.)	compare la borghesia
1806/1815 PERIODO NAPOLEONICO	(Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat a Napoli) si abolisce la feudalità / la borghesia si afferma
RESTAURAZIONE	
1815 C. CITERIORE (CS)	
C. ULTERIORE I (RC)	
C. ULTERIORE II (CZ)	Regime di polizia / antiborghese moti
1861 UNITÀ D'ITALIA	(Annessione nel 60 del Regno delle Due Sicilie) Brigantaggio / emigrazione

TECHE

FIGURE







*In alto: Montalto Uffugo Pasqua 1989.
A sinistra: Giudaica, Laino Borgo, 24-3-1989.
Nella pagina precedente: Consacrazione solenne Duomo di Cosenza
(Rappresentazione del 1991 F. Mus. Giovane)*

GENTE





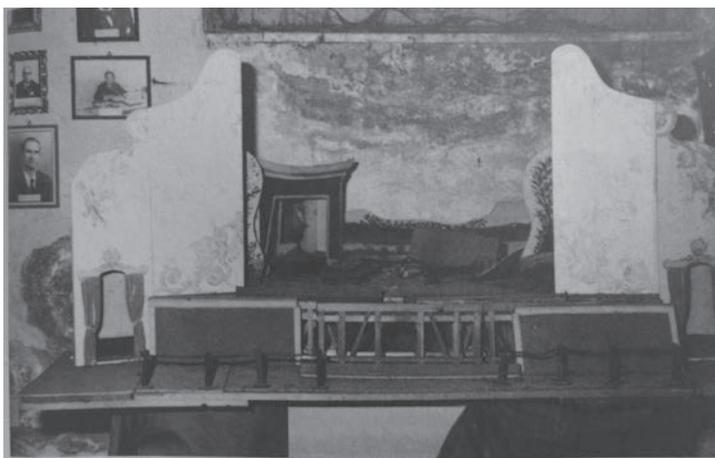






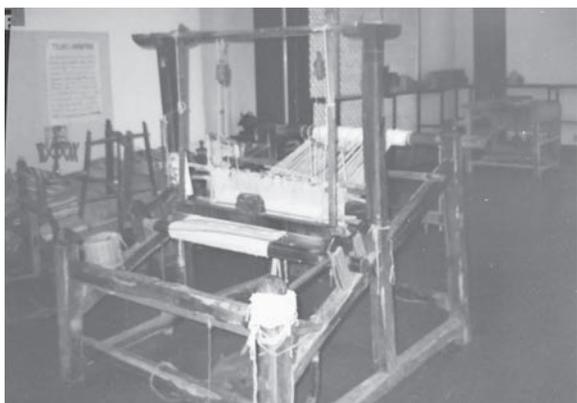






Modello di Carro di Tespi realizzato dall'artigiano cosentino Giovanni Lombardi (Cosenza, Museo del Vigile Urbano).







Collezione Michele Palazzo



Note

Capitolo Primo

¹ *Catalogo Etnomusica* AELM, Discoteca di Stato, Roma, 1986.

² Cfr. *Folkote Calabria*, Centro Jazz Calabria, 2007. Sul binomio Minervini-Ciardullo cfr. dell'Autore, *Quante Calabrie*, CJC.

³ Abstract della più ampia intervista apparsa in A. Furfaro, *Calabresi d'America Storie di Musicisti*, Periferia, 1992. L'ultima risposta della Lomax è una autocitazione dal libro curato da Cesare Pitto, *La Calabria dei paesi. Per una antropologia del popolo migrante*, Pisa, ETS, pp. 134, 135. Cfr. *Calabresi d'America. Storie di musicisti*, Periferia, 1992.

⁴ Sulle farse cfr. giraitalia.it e P.P. Marra-B. Maria, *Le farse carnevalesche a San Giovanni in Fiore*, "Periferia" n. 40/1991.

⁵ Su Danilo Montenegro cfr. *Dizionario dei musicisti calabresi*, CJC sub. voce.

⁶ Cfr. *lariviera online.com*, 19-1-2016.

⁷ Cfr. *www.allmusic.com*.

⁸ Cfr. "Corriere del Sud", 5-5-2020.

⁹ Cfr. *Calabrian Most Famous.it*

¹⁰ Cfr. "Calabria. Mensile del Consiglio Regionale", n. 92/1993.

¹¹ Cfr. "Musica News", 2/2017.

¹² Su Piero Cusato cfr. le note sugli album citati.

¹³ Cfr. "Corriere del Sud", 10/2/2017.

¹⁴ Cfr. *www.fetishguitars.com*

¹⁵ "Corriere del Sud" 13/2/2019. Mia Martini avrebbe superato i settant'anni oggi. E avrebbe sfornato chissà quali altre canzoni belle come *Minuetto* e *Almeno tu nell'universo*.

Eppure Domenica Rita Adriana Bertè detta Mimì c'è, nelle cronache, nelle iniziative, nell'immaginario collettivo. E Loredana, sua sorella, non manca di citarla in ogni occasione, di ricordare fatti, vicende, dandoci una certa sensazione di immanenza.

E non finisce mica il cielo con la sua stella perchè a fianco le si colloca quella di Mia, artista tormentata quanto naturale nel trasferire nel proprio canto i toni drammatici di una esistenza a dir poco travagliata.

La regina senza trono, La voce dentro, Come un diamante in mezzo al cuore... Libri, tanti libri, e dischi, ancora tanti dischi che danno spazio ad uno struggimento reso canto, le cui tonalità melodiche si estendono per ampiezza solare, mediterranea, che tocca i sentimenti, di una morbidezza melodica che si trascina in graffio che accarezza l'anima, ammantato da echi antichi di una sirena della Costa Viola calabra.

¹⁶ Il brano *L'Innovatore* è su Soundcloud by At(ti)moSphera eseguito da The Brass Collection.

¹⁷ Cfr. M. Guarino (a cura di) *Musei letterari e di musicisti in Italia*, ICOM Italia, 2020.

¹⁸ L'ascolto live dell'Inno di Rende è su *quicosenza.it*, 25/5/2017.

Capitolo Secondo

¹ Dvd *Anima Rerum*, editor Francesco Stezzi, regia Simona Crea, CJC, 2007.

Cfr. *Catalogo Misasiana, Mostra multimediale* inaugurata il 15/6/2007 presso la Biblioteca Nazionale di Cosenza, stage finale del Corso Por Formazione Superiore Tecnici multimediali, Regione Calabria, Assessorato alla Cultura.

Oltre al dvd da segnalare altresì il volume *Nicola Misasi tra le righe. Una vita tante storie*, di

Claudia Misasi, editato parallelamente da CJC e Brenner positivamente recensito da testate quali “Redazione Unical”, “Chiarezza”, “Il Quotidiano della Calabria”, “La Provincia Cosentina”, siti culturali, insignito da premi letterari, presentato all’Unical.

Dunque vari steps di un percorso utile a sedimentare la conoscenza dell’Autore in questione, penetrarne lo spirito, amarne le invenzioni e i racconti, le poesie e le novelle, gli scritti di un calabrese fiero della propria identità ideati soprattutto per i non calabresi, i viaggiatori, a cui lui descriveva una realtà per molti ancora assolutamente ignota di cosa esistesse a sud di Napoli.

² Cfr. A. Merli, *Piero Bellanova futurista calabrese*, “Pensiamo Mediterraneo”, anno I, n. 6. La nota sintetizza la conferenza dell’A. per conto dell’Istituto Studi Storici il 4/2/2009 a Cosenza, sala Fabi.

³ Il verso di Silvana Palazzo è ripreso dal volume *Il poeta descrive la vita*, Roma, Progetto Cultura.

⁴ Cfr. E. Furfaro, *Nannarella. Romana de Calabria*, “Pensiamo Mediterraneo”, marzo 2010; cfr. anche M. Persica, *Anna Magnani. Biografia di una donna*, Odoya, 2016 e G. Governi, *Nannarella. Il romanzo di Anna Magnani*, Beat. Come album si segnala *Le Canzoni di Anna Magnani*, Fonit, 1989.

⁵ Cfr. A. Foti, *Ida e la Calabria* in *La Storia di E. Morante*, “Strill.it” 19/8/2012.

⁶ Cfr. Dell’A. *La Calabria di Pasolini*, Periferia, 1990.

⁷ Cfr. su Borretti *Dizionario dei musicisti calabresi*, sub voce.

⁸ Prefazione a L. Chiappetta, *Contro i mulini a vento*, La Sila, 1992.

⁹ Intervento a presentazione volume *Incontri Silani*, Camigliatello, 2017.

¹⁰ Oltre al contributo di Francesca Turano, cfr. A. Vuono, *tropeamagazine.it*.

¹¹ Cfr. “La Sila”, dicembre 2018.

¹² Cfr. “La Sila”, luglio 2014.

¹³ Cfr. *Citybell.it*

¹⁴ Rif. bibliografici, *Urlatori alla sbarra*, film di Lucio Fulci, 1960, *Don’t Look Back*, documentario Don Pennebaker, 1965, Giulia Callino, rockit.it, 12/10/2015.

¹⁵ Cfr sull’argomento *La Calabria raccontata dai francobolli*, F. Falanca, Città del Sole.

¹⁶ Su Telesio L’Innovatore v. Note di regia di Graziano Olivieri *teatroamatorialecosenza.weebly.com*

¹⁷ Cfr. “Musica News”, 4/2002.

¹⁸ Cfr. S. Setta, *L’Uomo Qualunque*, Laterza. E. Furfaro “La Provincia cosentina” 1/8/2005. *Wwww.coriglianocalabro.it*. E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano Calabro*.

Capitolo Terzo

¹ Cfr. E. Furfaro, *Albanesi bizantini*, “Musica News”, 3/1997.

² Id. *Megale Hellas* ivi 1/1998.

³ Testo della conferenza dell’A. Presso l’Accademia Cosentina (2015).

APPENDICE

RILETTURE

Procida il pungolatore*

Andrea Della Corte, in un suo celebre volume¹, ricordando un commento a Cimarosa apparso nel 1901 sulla rivista romana *Cronache Musicali* a firma Saverio Procida, definiva quest'ultimo "critico napoletano".



In realtà Procida – nonostante anche dal cognome sgorgasse insulare solarità partenopea – almeno anagraficamente, era calabrese; ma integrato nell'ambiente artistico e culturale al punto da diventare un napoletano d'adozione, attirato, del resto come tanti altri conterranei, dall'effervescenza e vitalità artistica e musicale partenopea. Effetto attrattivo, questo, che aveva interessato, tanto per fare qualche nome, compositori come Vincenzo Valente. Il musicista, nato a Corigliano Calabro nel 1855, una volta approdato a Napoli, vi avrebbe dimorato fino alla morte avvenuta nel 1921. Proprio lì, nel paese d'o sole avrebbe conosciuto fama enorme, grazie a *'A capa femmena*, canzone con cui Giuseppe Santojanni, editore nativo di Lungro, avrebbe inaugurato nel 1883 le proprie edizioni musicali².

A quei tempi il mondo dello spettacolo partenopeo era anche popolato da macchietti e cantanti da *café chantant*. È il caso di Gabrè (Aurelio Cimata o Cimati) originario di Villa San Giovanni³.

E alla Napoli musicale si ispiravano, persino oltreoceano, giornalisti come il poeta – paroliere nonché conferenziere-giornalista Alessandro Sisca di San Pietro in Guarano, dove era nato nel 1875. Sisca, il cui pseudonimo era Riccardo Cordiferro, era il co-fondatore del periodico *La Follia* di New York.

Dagli Usa, dove operava anche il giornalista cassanese Italo Carlo Falbo, Sisca scriveva il testo di *Catarì*, la famosa *Core 'ngrato*, canzone manifesto all'ingratitudine, musicata da Salvatore Cardillo nel 1911, cavallo di battaglia di Enrico Caruso⁴.

Con i Sisca, Caruso aveva stabilito un ottimo rapporto collaborando anche alla testata di famiglia in qualità di caricaturista. Non altrettanto *feeling* Caruso aveva instaurato con un altro operatore culturale proveniente dal cosentino.

Il riferimento è al barone Saverio Procida, musicologo e critico d'arte nato ad Amantea il 30 maggio 1865 da Antonio, originario di Nocera Terinese e sindaco di Amantea negli anni 1835-37 e dalla gentildonna Carolina Mirabelli. Nella sua biografia figurano brillanti studi a Napoli, città dove aveva finito per stabilirsi divenendone uno dei principali opinionisti e animatori culturali che il De Mura indica fra i frequentatori più in vista del *Caffè Gambrinus*.

A Napoli costituiva, assieme al concittadino Alessandro Longo, didatta e pianista, l'Associazione "Alessandro Scarlatti" che annoverava Matilde Serao e Salvatore Di Giacomo fra i soci fondatori. Per la cronaca Longo, come Procida, era una penna forbita e un ottimo polemista⁵.

Gli scritti di Procida ci offrono uno spaccato evidente delle competenze possedute in varie discipline artistiche, pittoriche, musicali, teatrali e letterarie. Fra le diverse monografie da ricordare almeno quella fondamentale su Arrigo Boito⁶. Il taglio critico che caratterizzava i suoi scritti, e l'acutezza degli interventi, lo rendevano un personaggio influente nell'ambiente artistico partenopeo. Una firma di quelle per così dire pesanti, destinata a lasciare il segno sulle pagine di quotidiani quali *Il Mattino*, *Roma*, *Il Mezzogiorno*, su cui, l'11-12 maggio 1924, nel commentare la pittura di Nicola Ciletti, teorizzava l'esigenza di un critico amante della «sostanza nelle plasmazioni e il sentimento profondo nell'espressione e nell'ambiente».

Di fronte al melodramma, a differenza delle riserve espresse dal Torre-franca del *pamphlet* Giacomo Puccini e l'opera internazionale, Procida si poneva in modo più positivo nei confronti dell'opera pucciniana come si evince dai saggi pubblicati su *Il Corriere della Sera* e *La Lettura*⁷.

Ed attento alle innovazioni si rivelava sul Roma del 2 febbraio 1938 nel recensire la mimocoreografia tratta da un racconto negro di Maner Lualdi, musiche di Adriano Lualdi, *Lumawig e la saetta*, al San Carlo di Napoli:

Musichetta arguta, estrosa di ritmi graziosissima di effetti timbrici, ricercati nella descrizione e nell'intreccio delle figurazioni, che non sappiamo davvero per quale ragione sia dispiaciuta a un gruppetto di tradizionalisti, i quali forse ancora credono che i moderni compositori dei balletti debbano scambicciare polchette alla Dall'Argine, marcione barocche, cantabili barbosi affidati alla cornetta. Il pubblico di sana costituzione, reagì contro codesti sciacalli della platea e del lubbione con vigorosi battimani...

La notazione sul balletto dell'aviatore Lualdi va naturalmente letta avendo

presente il quadro di un momento storico, quello fascista, di generale conformismo, in cui paradossi e fucosità di stampo futuristico facevano ancora presa. Intanto Procida pareva posizionarsi in termini d'apertura anche se la relazione che investiva intellettuali e regime era estremamente complessa, come ambivalente poteva esser visto il rapporto sussistente fra novità e conservazione nella realizzazione di un'idea artistica.

Si consideri oltretutto che su *Il Giornale della Domenica* del 29-30 dicembre 1939 Luigi Pirandello lamentava che «forse manca una scuola di critici che sappiano comprendere le ragioni e le forme del rinnovamento». Il discorso meriterebbe ulteriori approfondimenti. Quello che preme rimarcare in questa sede è come la notorietà di Procida sia dovuta, più che agli anelli di una lunga bibliografia, all'aneddotica, esattamente ad una vecchia vicenda intrecciata a filo doppio con i primordi della carriera di Enrico Caruso. Il tenore, il 30 dicembre 1901

può tornare a Napoli per presentarsi al pubblico del San Carlo. È un'esperienza fondamentale, nel male e nel bene. Gli danno tremila lire a recita e Caruso è orgoglioso di sé. Due ore prima di cantare sale sul colle di San Martino che sovrasta Napoli, a toccare la fontana tanti anni prima forgiata con le sue mani. Ma il San Carlo è teatro tanto difficile quanto il ventottenne Caruso ingenuo. Non è andato a rendere omaggio al cavalier Alfredo Monaco detto *'O munaciello* né al principe di Castagneto né agli altri notabili che con un cenno del capo possono annientare una carriera. Errore. Si apre il sipario sull'*Elisir d'amore*. Caruso sta per intonare *Quanto è bella, quanto è cara* e i suoi tifosi applaudono in anticipo. Altro errore. Gli uomini del cavalier Monaco e del principe di Castagneto li zittiscono: «Aspettate, sentiamo prima». Caruso s'innervosisce, la voce resta ingabbiata, al San Carlo l'aria è piombo. E pesante, il giorno dopo è il piombo delle colonne del *Pungolo*: «Per cantare l'*Elisir* occorre una voce di tenore non di baritono», scrive don Saverio Procida⁸.

Si precisava, in altra nota cronistica, che non erano messe in discussione le doti del tenore ma che l'*Elisir* mal si adattava alla sua voce, “organo privilegiato” che i suoi “spontanei doni” andavano disciplinati con sapienza tecnica e gli si consigliava di “fissarsi in un genere drammatico”⁹.

Ma la critica può a volte anche addolorare senza volerlo e portare un artista a compiere scelte estreme. Il giovane Enrico aveva preso la cosa così male sì da giurare che se ne sarebbe andato via per sempre. Si racconta che ritagliò l'articolo e lo infilò nel portafogli a futura memoria. Alcuni gli attribuirono la frase: «*'O presebbio è bello, ma 'e pasture so' malamente*». Fatto è che fu di

parola. La decisione di partire Caruso l'aveva probabilmente maturata covando da tempo sentimenti di incomprensione verso un contesto che avvertiva come non favorevole. Troppi pettegolezzi sulla propria vita privata, eppoi le vignette sui giornali, per aggiungervi l'aristocratica saccenza del barone Procida. Era troppo! Ma la censura *soft* di Procida era solo parte di un *reportage* del cronista teatrale teso a fare il proprio mestiere di operatore del giudizio, per quella specifica messinscena, attraverso il tracciamento del discrimen sull'interpretazione canora resa da Caruso.

Dopo l'*incidente* il critico originario del Tirreno calabrese (come Torrefranca e Italo Maione) avrebbe continuato ad esercitare con indiscusso prestigio la sua attività a Napoli fino alla morte avvenuta nel 1940. Ma è quel puntolamento a Caruso che lo ha consegnato alla curiosità storicomusicale, ancor più del lavoro saggistico e giornalistico di un'attività pluridecennale che ha attraversato praticamente tutto l'arco dell'epoca aurea della Napoli musicale.

Capita infatti ancora oggi che sui siti dedicati a Enrico Caruso si incontri il suo nome accanto alla citazione di Libero Bovio: «Napoli tutto perdona tranne l'ingegno»¹⁰.

Resta sottovalutato, a livello musicale, il suo ruolo di attento osservatore di grandi figure autoriali, da Cimarosa a Zandonai anche se è da notare interesse per il suo profilo di recensore del repertorio teatrale drammaturgico, sia riguardo al dialettale¹¹ sia a livello di relazioni intessute con Roberto Bracco¹², Lucio D'Ambra, lo stesso Pirandello¹³.

Mentre per l'autorevolezza di critico drammatico viene affiancato ai Falbo, Tieri, Alvaro, Repaci, rimane da recuperare nella propria totalità il suo lavoro di critico musicale; il che dovrebbe poterlo affiancare a pieno titolo a Basevi, Locatelli, Marselli, Depanis ed agli altri riportati da Della Corte nel volume ricordato inizialmente.

Un lavoro che per molteplicità di angoli visuali e assenza di steccati specialistici si presenta ancora oggi utile a richiamare l'esigenza per il critico, oltre che di un solido apparato di studi e conoscenze, di un approccio totalizzante al prodotto artistico ma soprattutto di una schietta onestà intellettuale nella difficile opera di mediazione fra rappresentazione artistica e pubblico¹⁴.

A.F. in G. Lena, (a cura di) *Ricerche archeologiche e storiche in Calabria. Modelli e prospettive*, Atti convegno, Cosenza, Istituto per gli Studi Storici, Editoriale Progetto 2000.

- dal volume *Versus. Artisti contro*, CJC.

Armando Muti, il Codice Proverbiale*

A) LA SOCIETÀ SOMMERSA

In un saggio di alcuni anni fa sui proverbi popolari annotati dall'etnografo Armando Muti (Lago 9/1/1903 - Serra d'Aiello 17/10/1986) nel *Dizionario dei proverbi* che occupa i volumi dal 28mo al 37mo del suo "Tradizionalismo", provai a riordinare le "espressioni linguistiche precettive" quivi contenute, in categorie di rilievo sociale e verificai, alla fine, pur fra varie contraddizioni, la sostanziale omogeneità giuridica e culturale che faceva da sfondo a tali espressioni, in un'area, il Cosentino rappresentante fino, grossomodo, al 1950, una tipologia di sistema socio economico dotato di *iuxta propria principia*.



Si trattava di materiali interessanti; che paradossalmente non hanno trovato canali editoriali per una diffusione quanto mai opportuna ⁽¹⁾.

Il che è solo in parte addebitabile al carattere sospettoso dell'autore; vero è che il maestro Muti aveva sempre fiutato, nelle offerte di pubblicazione propostegli, l'odore di speculazione e, al fondo, di più completo disinteresse culturale per quanto da lui messo insieme.

L'avessero avvicinato altri forse oggi i pesanti volumi consultabili presso la Biblioteca Civica di Cosenza assieme a vari cimeli biografici (cartoline, lettere di amore etc.) del nostro, sarebbero visibili, in agevoli tascabili, negli scaffali dedicati al folklore delle librerie italiane.

L'aspetto più noto del Muti è quello che gli deriva dalla trascrizione da lui effettuata di numerosi canti popolari calabresi.

I volumi sui proverbi popolari non sono l'aspetto più originale in un panorama bibliografico regionale in cui alla paremiografia — intesa come aspetto della cultura letteraria — è stato riservato ampio spazio specie a livello di raccolta di detti, sentenze popolari, modi di dire, aforismi.

Allora perché mai parlare dei proverbi raccolti dal Muti, peraltro ordinati secondo un criterio, quello alfabetico, che almeno in parte appiattisce i significati insiti nei proverbi medesimi ⁽²⁾?

Prima di dare una risposta all'interrogativo va precisato che la stessa formazione di Muti non gli consentiva di approfondire, nei proverbi popolari oggetto di rilevazione, le tracce di elementi di organizzazione socio giuridica eventualmente contenuti in essi.

Cosicché un proverbio come *'a 'nsolia liga i denti* (l'obbligazione lega in solido i coobbligati) viene collocato, in ordine alfabetico, nella lettera «a» accanto ad altri proverbi di contenuto assai differente.

Enzo Zimatore, autore dei «Proverbi giuridici calabresi»⁽³⁾ lo avrebbe probabilmente inserito in uno dei paragrafi del diritto privato del suo testo.

Oggi un criterio alfabetico è da ritenere inadeguato rispetto all'esigenza di una lettura per «tematiche»⁽⁴⁾, non prettamente dizionariesca del proverbio popolare specie se gli si vogliono attribuire delle valenze che vadano al di là del significato letterale.

Nondimeno il lavoro di Muti resta degno di interesse quale documento paremiografico da cui ricavare un nutrito campionario di tradizioni della cultura popolare in un'area caratterizzata, in quel tempo, dalla ricordata omogeneità culturale⁽⁵⁾.

Muti, naturalmente, vi si trovò ad operare in quanto «indigeno», facilitato negli spostamenti — perché ivi residente — e nelle rilevazioni demologiche — per affinità di conterraneo.

Fu, insomma, un osservatore dal di dentro.

Dei proverbi popolari, più avanti in parte assemblati, sinallagmaticamente, nel “Codice Proverbiale” (*ndr*: la definizione è di chi scrive) si è dato risalto ad alcuni tratti dal suo “Dizionario”; in ispecie quelli in cui il carico precettivo e/o prescrittivo è parso maggiore rispetto a altri, perché intravisti come espressioni di una certa pregnanza sociale nel loro insieme capaci di fornire connotazioni credibili sul moto dei satelliti di un pianeta la cui visione si ritrova sepolta nelle pieghe più riposte della mnese collettiva.

Non solo dunque massime dettate dall'esperienza collettiva, distillati di saggezza popolare, espedienti retorici da tirare fuori al momento giusto ad uso rafforzativo a sostegno di una determinata tesi, un aggancio possibile per dare credibilità ad una propria affermazione, un Armando Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino approdo di sicurezza, scelto in un nutrito campionario in un momento di indecisione o difficoltà.

Le parole sono pietre. E i proverbi, in quanto loro concatenazione in testo, sono materiali linguistici pietrificati nel momento in cui vengono fissati su carta, divenuti monumenti-documento del linguaggio anzitutto.

In tal senso sono oggetto di studio della paremiologia. E in quanto tali lasciano sottintendere strutture logico-simboliche, e loro stratificazioni sovrastrutturali, dense di significati, da scavare, oltre la superficie, come si può fare con un blocco di marmo alla ricerca di forme insite nell'ammasso compatto della roccia.

Ma è poi possibile attribuire a dei semplici proverbi tali valenze, comporli e scomporli come fossero lego, adottando una sorta di *cut up* ragionato rispetto all'ordine originariamente conferito da Muti? Sì, se si vuole evitare il rischio del *patchwork*.

E se si sposa l'idea che essi possano rivestire la qualità di indizi, frammenti, segmenti insomma segni palpabili del rapporto fra lingua e struttura mentale psicollettiva in un quadro aggregativo comunitario definito e circoscrivibile di cultura organizzata e condivisa.

Anche la Treccani nel definire i proverbi motti di larga diffusione ne sottolinea la derivazione da antica tradizione che sintetizza usi, un pensiero "o più spesso una norma" desunta dall'esperienza.

Sono spesso tasselli normativi, quivi estrapolati, di un ordinamento pre-giuridico e sociale solo in parte riassorbito dalle fonti giuridiche degli usi e della consuetudine. In potenza codificabili. Il diritto è anzitutto un prodotto sociale. Quello vivente, che non coincide necessariamente con il cartaceo, deve essere in qualche modo "declinabile".

Si guardi come a un possibile modello al codice della vendetta barbaricina che il Pigiariu stilò utilizzando vocabolario e categorie giuridiche tramite una lettura interna dell'ordinamento giuridico popolare della Barbagia.

Escludendo il discorso sulla vendetta, tipico, nella accezione del Pigiariu, di un'area della Sardegna (ma con qualche possibile parallelismo, e con le dovute specificità, con altre aree della Calabria ad esempio quelle dove vige la faida), si è operato, senza filtri né ritraduzioni, inquadrando una serie di proverbi popolari nel "Codice" più avanti riportato, in commi e capoversi, da prescrizioni orali quali erano, riproducendo in forma scritta regole di comportamento un tempo di norma accettate e rispettate anche *secundum, praeter, extra legem*.

Dall'oralità alla scrittura, tale riassetto offre uno spaccato finalmente strutturato di cultura popolare di un'organizzazione giuridica la cui dimensione è materiale non formale.

Dunque estrapolando dal «Dizionario» alcuni proverbi con accentuazione socio-giuridica mi è sembrato di rinvenire tracce di questa organicità culturale nella stessa letteratura paremiologico-popolare.

Alcuni di questi modi di dire sono rappresentabili come espressioni lin-

guistiche precettive (*legg'e natura ppe' tutt'u mnnu dura* ⁽⁶⁾, *usamu 'e ccussi', ca patrema m'ha lassatu dittu*) ⁽⁷⁾ o con valore proibente (*parole nu' d'avire, judizi u ha de' parrare*) ⁽⁸⁾, preferenziale (*quannu va' a ra curte, dicia ben'e tutti e duve t'appartena, male ne' bene*) ⁽⁹⁾, sanzionatorio (*ogne cundanna, è Diu chi n'a m'anna*) ⁽¹⁰⁾.

Altri proverbi sono apparsi come indicatori sociali di moduli comportamentali e di organizzazione della vita associata nelle comunità collinari del cosentino della prima metà del secolo caratterizzata da una vita di relazione molto intensa nei rapporti parentelari, interfamiliari, amicali e di vicinato.

Ho provato a «rimescolare» l'ordine alfabetico di alcuni proverbi popolari rilevati dal vecchio maestro di Lago e li ripropongo qui in lettura, e senza l'appesantimento di chiose e commenti eccessivi, seguendo lo schema seguente dei 10 «elementi irriduttibili» dei sistemi giuridici individuati dal Mazzarella:

- | | |
|---|---|
| A) Proverbi popolari di rilievo sociale: | I) Forme di aggregazione sociale;
II) Matrimonio
III) Parentela;
IV) Giurisdizione domestica; |
| B) Proverbi popolari di rilievo giuridico | V) Proprietà;
VI) Obbligazioni;
VII) Successioni;
VIII) Istituzioni politiche;
IX) Istituzioni penali;
X) Istituzioni processuali. |

È vero. Dare una struttura a ciò che è destrutturato è cosa quanto mai rischiosa specie ove si consideri che l'ordinamento sociale e giuridico popolare — per chi ne consente l'ammissibilità teorica e concreta — ha la sua caratteristica forte, e la sua debolezza «strutturale», proprio nel suo essere destrutturato.

Usi e consuetudini riconosciute dal mondo giuridico ufficiale ed altre norme in situazione di ascesa/discesa verso l'ordinamento giuridico e egemone non sono in contraddizione con quanto appena scritto costituendo esse una ricorrente occasione di trasfusione normativa.

Ma vediamo i primi risultati, inerenti alla mera riclassificazione, di questa «manipolazione».

I) FORME DI AGGREGAZIONE SOCIALE

a) Comunità amicale

Mieglu n'amicu ca cièntu ducati ⁽¹¹⁾.

Quannu 'a sacca mia avia lu 'ntinnnu / Avia l'amici e li bbuoni cumpàgni./ Mò chi 'a sacca mia ha pers'u 'u 'ntinnu / ha persu amici, parenti e cumpagni ⁽¹²⁾.

Ppe 'd'amuri d'a cumpagnia / Sugnu latra puru ia ⁽¹³⁾.

Quannu è bella 'a moglièra e bonu 'u vinu

S'arremischanu tutti a ra cantina ⁽¹⁴⁾

Nè mulu, nè mulinu, / Nè prievite vicinu,

Nè cumpari cusentinu, / Nèamicu 'e Mendicinu ⁽¹⁵⁾.

b) Compagnia/Comunella/Ospitalità

Roba d'a cummune jèttala a ru jùme ⁽¹⁶⁾

Ogne sbenturatu trova 'na porta aperta ⁽¹⁷⁾.

Zò icu cce vivi e zò icu te crisci ⁽¹⁸⁾.

Si te vo' assittàri ndo' seda d'issu

Un cci ha de jiri tantu a lu spissu ⁽¹⁹⁾.

Risud' vu tuttu ccu 'bone manère

Senza ccu' nulli mai me liticà ⁽²⁰⁾.

c) Vicinato

Vicinu cc'è lu vicinu, luntani cc'è lu guardianu ⁽²¹⁾.

Vicinanzu, malacrianza ⁽²²⁾.

Zeru mo' sugnu dintr'u vicinanzu

a gente nun me calcuna de nente ⁽²³⁾.

Quannu pass'a a quarantina / 'un bala mancu pp'i vicini ⁽²⁴⁾.

Questua mo' fazzu 'ntra 'su vicinanzu

Secùru ca nessuno mi da nente ⁽²⁵⁾.

Si vo' gabbari lu tue vicinu / cùrcate priestu ed àzate a matutinu ⁽²⁶⁾.

Quannu unu 'un tena casa, un tena bicinanzu ⁽²⁷⁾.

Matrimmài a ru vicinu, Sangiuvanni a ru luntànu ⁽²⁸⁾.

Matrimmài a ru vicinu se cacciànu l'uocchj primu ⁽²⁹⁾.

Ppe' lu vinu prièdicanu li vicini ⁽³⁰⁾.

Quannu 'u vicinu tèna, l'urduri ti nni vena ⁽³¹⁾.

d) Il quartiere, soggetto sociale

Quannu l'arvuru è jurutu, simu tutti surdi e muti

Quannu l'arvuru è siccàtu, simu tutti suò i e frati ⁽³²⁾.

Quartieri sbrigugnatu 'u d'è mai unuratu ⁽³³⁾.

Remitu 'u d'è chine sta 'campagna / Ma 'nchiusu a nu trappitu ⁽³⁴⁾.

(v. comunità amicale)

II) MATRIMONIO

a) Preparatiiv /Promessa di matrimonio

Zàgare ad accattari, ca stasira 'a prumissa ha de fari ⁽³⁵⁾.

Ziti faciti, vicinu è lu 'mbitu ⁽³⁶⁾.

Zàgare t'haju misu a ri capilli.

Vulissi ji 'a ra gghièsa ate 'nsurari? ⁽³⁷⁾

Vicenza fa lu quantu. Diu cce penza! ⁽³⁸⁾

Quinta fòza la fimmina chi vinni,

Ma nu 'd'avia 'na sckàtulu e panni! (econ.) ⁽³⁹⁾

b) Dote/Aspetti economici del matrimonio

S'u maritu è povariellu, a muglière è nu munziellu;

S'u maritu è arricchisciutu, a muglière è bompasciuta;

S'u maritu è tantu riccu, a muglière se 'mbrellicca ⁽⁴⁰⁾.

A dota è 'na vota ⁽⁴¹⁾.

Matrimmài purtati, disgràzzie cumprate ⁽⁴²⁾.

Oru 'un po' mancari a chi s'ha de spusari ⁽⁴³⁾.

Muglière ricca, maritu cionciu.

Muglière pò era, maritu spiertu ⁽⁴⁴⁾.

Sckètta a ligna e maritàta a frasche ⁽⁴⁵⁾.

c) Nozze

Un cc'è luttu senza risu

Un cc'è spunsalizziu senza chiantu ⁽⁴⁶⁾.

Zàgare tu e camisa janca illu ⁽⁴⁷⁾.

Zàgara un bo 'di 'spusari ⁽⁴⁸⁾.

'A prima muglière a duna Diu,

'A secunda 'u munnu,

'A terza 'u diàvulu,

'A quarta 'un 'sista ⁽⁴⁹⁾.
Muglière e maritu su nu malu partitu ⁽⁵⁰⁾.

d) Coppia/Affetto/Erotismo coniugale

U jurnu pesta e raggia, a notte: accucchiate! Accu! ⁽⁵¹⁾.
'U primu annu mussu a mussu ⁽⁵²⁾.
S'u maritu 'un se frena, a muglière èscia prena ⁽⁵³⁾
'U beni d'a muglière 'è 'cu na luminera / Oje cc'è, demàne 'un cc'è ⁽⁵⁴⁾.
Si munacu te fa', lu 'mpièrnu attizzi
Si te mariti, lu 'mpièrnu t'abbrazzi ⁽⁵⁵⁾.
Valurùsu 'u d'è deveru chine ammàzza la muglière ⁽⁵⁶⁾.

e) Adulterio

'A fimmina chi tradiscia lu maritu
Spiranza nu' d'avissi 'u 'nnamuratu ⁽⁵⁸⁾.
Tridici su' li corna de maritutta,
e li haju cuntàti ccu la màchina ⁽⁵⁹⁾.
Terzigliu s'è furmatu a 'sa famiglia:
Cc'è d'illu, puru illa e 'u suprastante ⁽⁶⁰⁾.
'U curnutu è l'ùrtimu a sapiri 'i corna ⁽⁶¹⁾.
'U carciaru lu fànu l'assassini,
i corna li fànu le muglière ⁽⁶²⁾.
Speragnàmu a muglièrama a ru liettù
E l'atri s'a gđanu a r u pagliaru ⁽⁶³⁾.

III) PARENTELA

Tra amici a pariènti 'un cumprari e 'un vinnari nente ⁽⁶⁴⁾.
Tra dire e fare rèstanu figli 'e maritàri ⁽⁶⁵⁾.
Si vo' sapìre d'a figlia, guard'a mamma ⁽⁶⁶⁾.
'U riccu è de nu granne parentàtu,
'U povaru è parente de lu lignu ⁽⁶⁷⁾.
'Un te 'mpurtari 'e chine 'un t'è nente
'Un te fidari mancu 'e chi te vanta ⁽⁶⁸⁾.
Quann' iu ne tignu dicennove / cacciu a mamma e mint'u vò ⁽⁶⁹⁾.
Quarantunu su' li stigli ppè me crisciari tri figli ⁽⁷⁰⁾.
Una nora e nente socra ⁽⁷¹⁾.

Undici figli, ùndici castilli ⁽⁷²⁾.
Unu figliu, nente figli / Dui figli, puòcu figli / Tri figli, giusti figli ⁽⁷³⁾.
Tri su' li 'mpidili: prièviti, monaci e chine 'un fa fili ⁽⁷⁴⁾.
Ogne figliu dintr 'a casa è gigliu ⁽⁷⁵⁾.
Ndo' cce su' figli 'un cc'è postu ppe' li stràni ⁽⁷⁶⁾.
Queta lavura chissa nora mia, ppe' chissu sulu ia le vùogliu bene ⁽⁷⁷⁾.
Tantu dura sò rama 'mpalazzu / quantu dur 'a niv'e marzu ⁽⁷⁸⁾.
Nò ama ha capitu, 'e cose su' cunzate! ⁽⁷⁹⁾.
*Orfana s'è crisciuta a 'su cummientu/
 e nun canusci cchi bo' dire mamma!* (80)
Santu Nicova / primu chilli 'e intra e doppu chilli 'e fora ⁽⁸¹⁾.

IV) GIURISDIZIONE DOMESTICA

*L'omu porta ccu' lu carru, 'a fimmina caccia ccu' lu sinu.
 Quannu vidi 'a casa tua distruggiari minalli e 'mpedi.
 Turra d'amuri, ndo' ttia sprecuràtu /
 Sempi venùti sugnu con la zita!* ⁽⁸²⁾
*Quannu 'un cc'è la scupa a ra casa,
 'a porcaria 'se rase rase* ⁽⁸³⁾.
Quannu i lietti su' cunzàti / 'A casa è aggiustata ⁽⁸⁴⁾.
Rroba de casa piglia e bàsa ⁽⁸⁵⁾.
Vasciu chi me criscisti, quantu v'ài, / Lu beni chi te vu'gl'iu 'u sacciu ia ⁽⁸⁶⁾.
Ogne famazza d'acasa se spazza ⁽⁸⁷⁾.
Pane e alici, chiru chi si fa a ra casa nun si dici ⁽⁸⁸⁾.
Ppe' 'nu sordu 'e casu / Se mintà 'nsubbugliu tutta 'na casa ⁽⁸⁹⁾.
Chine 'u d'ha luocu, 'un tena foculàru ⁽⁹⁰⁾.

B) IL DIRITTO SOMMERSO

In «Truth and other enigmas», del 1973, Michael Dummett ricorda che «un enunziato è una rappresentazione di qualche aspetto della realtà».

Il nostro linguaggio — la matrice a partire dalla quale formiamo i nostri enunciati — ha due funzioni: di mezzo di comunicazione e di veicolo di pensiero. Ciò che si può apprendere direttamente si può anche comunicare ad altri: le asserzioni degli altri mi forniscono una vasta estensione dei miei poteri di osservazione. Ma è ancora per mezzo del linguaggio che siamo in grado

di imporre un ordine alla realtà come ci si presenta, di impiegare concetti mediante i quali possiamo cogliere aspetti della realtà che non sono evidenti all'osservazione macroscopica ».

Il tentativo che si sta operando è quello di dare ordine a dei proverbi, in quanto forma canonizzata di linguaggio, un tentativo volto a cercare in siffatti proverbi nuovi significati al di là di quelli puramente lessicali.

«Anche le parole sono azioni» annota Wittgenstein (Einaudi, 1976). Ed anche i proverbi hanno in sé un valore dinamico che sfugge nel momento in cui vengono isolati dalla realtà sociale ed economica nella quale vivono, dal tempo in cui essi vengono usati, dal tessuto connettivo culturale che essi, nel loro insieme, formano.

Mi rendo conto che, nel rapportare questi concetti al mondo giuridico ed ai proverbi di rilevanza giuridica, sarebbe necessario abbozzare un quadro di riferimento teorico più approfondito.

Rinvio il lettore eventualmente interessato al mio «Oralità, scrittura, diritto», in cui si tratta l'argomento dell'ipotizzabilità di un diritto popolare e della traducibilità, nella sintassi civil penalistica, di credenze e sanzioni diffuse fuori dall'orbita del diritto «egemone».

Un proverbio calabrese dice *che chine tena livri, tena lavra* (chi ha libri, ha labbra).

Spesso, dunque, è necessaria la mediazione di una cultura più «elevata» affinché quella popolare assuma la coscienza di sé stessa, emerga in superficie.

I proverbi che seguono, ordinati in forma di «codice», potrebbero rappresentare una modalità di lettura relativamente nuova del materiale paremiografico-giuridico esistente.

Sempre che, alla loro rielencazione, segua il momento dell'analisi che le riconnetta al panorama dell'area sociale e culturale di riferimento.

V) PROPRIETÀ

a) Ricchezza / Povertà

'U lussu fa fàri a pezzentia ⁽⁹¹⁾.

Unimu 'a ricchizza tua ccu' la miseria mia?

Unimu 'a viliènza mia ccu'ra furtizza tua?

Senza n'unìri, stamu cumu simu ⁽⁹²⁾.

Senza n'unìri, stamu cumu simu.

Tri su'li putienti: 'u Re, 'u Papa e chine 'un tena nente ⁽⁹³⁾.

'U riccu ccu 'ru pezzente / s'addissicca e nun fa niente ⁽⁹⁴⁾.
Uominu ordinàtu, 'u poveru ha fricatu ⁽⁹⁵⁾.
L'uominu ccu 'lu ntinnu / nè se'mbecchia, nè se spinna ⁽⁹⁶⁾.
L'avire ti fa sapìre ⁽⁹⁷⁾.
Ricchizza nun vuliri, s'un t'a po' gudiri ⁽⁹⁸⁾.
Riccu è chin'è cuntientu ⁽⁹⁹⁾!
Resista a furtizza, chin'ha la sacca chjna ⁽¹⁰⁰⁾.
Riccuni 'un mbidiari, illu vulissi la ricchizza tua ⁽¹⁰¹⁾.

b) Possesso

A rroba sta ccu' chine 'a sa tenere ⁽¹⁰²⁾.
L'anima a Diu e la roba a chine tocca ⁽¹⁰³⁾.
'U ciucciu ch'è de tanti padruni, mò a d'a sidda ⁽¹⁰⁴⁾.
Zappatùri serva patruni ppè diventà baruni ⁽¹⁰⁵⁾.

VI) OBBLIGAZIONI

a) Pattuizioni / Accordi

'Un mancari a ri patti, si vo' avi' ragiune ⁽¹⁰⁶⁾!
'U vutu va servùtu ⁽¹⁰⁷⁾.
'U voi ppe' li corna e l'uò inu ppe' la parola ⁽¹⁰⁸⁾.
Pattu 'un mantenutu è cumu nun cunchiùsu ⁽¹⁰⁹⁾.
A ru pattu stàcce, a ra fera vâce ⁽¹¹⁰⁾.
Hàmu firmàtu tra nua nu cuntràttu
chi primu vèna meno o mora o sckatta ⁽¹¹¹⁾.
Primis'e liettu, piaciri forti,
'Un su' cuntràttu. Ah! vgl' ie ca vatti ⁽¹¹²⁾!
Quannu i dui si vuùu, i tri s'accucchiano ⁽¹¹³⁾.

b) Debiti

Nun sacciu cumu fari, duve jire,
De debiti nne inchiu ncunu mare ⁽¹¹⁴⁾.
Lassa ca vena 'u pagamèntu,
jestimam 'u sacramenti ⁽¹¹⁵⁾.
Pausa mai 'un cuncedanu ai debitori ⁽¹¹⁶⁾.
Si t'haju 'e dunari, ad agustu te pàgu ⁽¹¹⁷⁾.
Cientu quintàli 'e colera 'un caccianu
tri cavalli 'e diebita ⁽¹¹⁸⁾.

c) Pagamento

Chine paga avanti, se màngia lu pisce fetùsu ⁽¹¹⁹⁾.
Chi jssi caru azzaru, c'aju 'n'acu 'e vindare ⁽¹²⁰⁾.
Cosa circata, mezza pagata ⁽¹²¹⁾.
Cumpra ccu' la fulla e perdanne i mienzi ⁽¹²²⁾.
Dànnu sue, ùtul sue ⁽¹²³⁾.

d) Commercio

Pitta vrusciàta 'u furnu hà sbrigugnàtu ⁽¹²⁴⁾.
'U bonu pannu a ra putìga pènnu ⁽¹²⁵⁾.
Misùra giusta, cuntenta vista ⁽¹²⁶⁾.
Nente viju e nente accattu ⁽¹²⁷⁾.
Zicchini cchiu' nun ne vidìmu
Si dintra la putìga li frusciamu ⁽¹²⁸⁾.
Zàgare e zagarelle vinna 'sa putighèlla ⁽¹²⁹⁾.

e) prestiti

L'amicizia è una, l'interesse è n'atru ⁽¹³⁰⁾.
S'u mprièstu fuò si buòu, ognunu ' imprestàssi la mugliera ⁽¹³¹⁾.
Uò chi cacciati e dinàri 'imprestàti
'Un cci vàu cchiu' duve su 'stati ⁽¹³²⁾.

f) Soldi / Scambio monetario

I sordi se cuntanu ⁽¹³³⁾.
I sordi e lu pagliàru su 'la dilizzia d'o pecuràru ⁽¹³⁴⁾.
I sordi fau dannàri l'anima ⁽¹³⁵⁾.
Ha 'nu guliju e si lu vo 'tenìri ⁽¹³⁶⁾.
Chi vo acquistàri 'nimicizzie,
mpresta sordi e riprinna bizi ⁽¹³⁷⁾.
I sordi và stentati ⁽¹³⁸⁾.
I sordi su 'fatti ppe' li bisuogni ⁽¹³⁹⁾.
Quannu tièni sordi e 'u d'ha cchi 'nne fari,
cumpri piecure e le duni a guardari ⁽¹⁴⁰⁾.
Zicchini, cchiu' nun ne vidìmu
si dintra la putìga li frusciamu ⁽¹⁴¹⁾.
Zicchini nn'abbunnànzia, disgràzzie cc'u 'a vilànza ⁽¹⁴²⁾.
Senza dinàri 'un se cantanu misse ⁽¹⁴³⁾.
Sparta ricchizza ca cada mpovertàte ⁽¹⁴⁴⁾.

g) Risparmio / Crediti

Do malu pagaturi scippa chiru chi pue ⁽¹⁴⁵⁾.

Gulusu, circa mo 'risparmiari / resta 'ncu jurnu 'u culu tue 'a lu
['mpusu ⁽¹⁴⁶⁾.

h) Spesa / Prodigalità

Si va a ru granu, portate a fàvuce / cchìu 'nne tieni e cchìu 'sinne vadi ⁽¹⁴⁷⁾.

Spenda caru ca sta 'mparu ⁽¹⁴⁸⁾.

i) Commercio / Fiere

'U mercante chi 'u d'arrisica / ne 'perda ne 'guadagna ⁽¹⁴⁹⁾.

A ru pattu stacce, a ra fera vacce ⁽¹⁵⁰⁾.

A ru mercatu alluntanate, a lu caru accustate ⁽¹⁵¹⁾.

VII) SUCCESSIONI

A rroba se lassa, nun se duna ⁽¹⁵²⁾.

L'anima a Diu e la rroba a ri cani ⁽¹⁵³⁾.

Anima 'e tata, doppu muortu si cc'è ficcata ⁽¹⁵⁴⁾.

A terra abbascia e lu dulùre ammànca ⁽¹⁵⁵⁾.

Ogne muò tu lassa carte ⁽¹⁵⁶⁾.

Messa nuun pagata a ru muò tu 'u d'è arrivata ⁽¹⁵⁷⁾.

Vicinu, quindicina, parente, quarantina ⁽¹⁵⁸⁾.

Nuci e no 'cruci ⁽¹⁵⁹⁾.

L'urtime pompe tue fore la vara / e la ricchezza fu la sepultura ⁽¹⁶⁰⁾.

Tricchi tracchi, tantu a parte ⁽¹⁶¹⁾.

Quannu vidi 'e cosicelle / Fuja fuja ccu' le funicelle ⁽¹⁶²⁾.

'Un mora de testamentu, mò a de ludicicchìu ⁽¹⁶³⁾.

Senza divisione tutt'e cose vannu bone ⁽¹⁶⁴⁾.

VIII) ISTITUZIONI POLITICHE

E' miegliu fissa ca sindacu ⁽¹⁶⁵⁾.

Lavuru 'e Re cchìu può u nne pǵ ari miegliu è ⁽¹⁶⁶⁾.

Musca e fa' 'u surdàtu ⁽¹⁶⁷⁾.

Passa lu crivàru, quannu 'un cc'è cchi fari,

passa lu 'satturi, ppe' tutti sù dulùri ⁽¹⁶⁸⁾.

'U Re regna, ma nun governa ⁽¹⁶⁹⁾.
E' cchiù brutta d'a fundiaria ⁽¹⁷⁰⁾.
'U cummannàri è n'arte liegiu ⁽¹⁷¹⁾.

IX) X) ISTITUZIONI PENALI E PROCESSUALI

'Un cc'è morte senza scasune ⁽¹⁷²⁾.
Tinente, tu ha arristatu lu briganti? / Ed ia te dicu ca 'un sacciu niente ⁽¹⁷³⁾.
'U bisuognu rumpa la legge ⁽¹⁷⁴⁾.
S'arruobbi può u, va' carceratu / s'arruobbi assai, si' perdunatu ⁽¹⁷⁵⁾.
Zappaturi si; calunniaturi no! ⁽¹⁷⁶⁾.
'A curte, se dicia ca e' curta, ma è longa ⁽¹⁷⁷⁾.
Ccé lu preture e cc'è la sepurtùra ⁽¹⁷⁸⁾.
E' miegliu nu maritu pulice e no' nu 'nnamuratu jùdice ⁽¹⁷⁹⁾.
Jamu fujennu, 'nterra cadiennu ⁽¹⁸⁰⁾.

*Filastrocca (di Rogliano) raccolta da Armando Muti, musicata da Furfaro, con la voce di Gigi Giordano ed inserita nell'album JazzArt, Etnopolis (Centro Jazz Calabria- IRDD Cassano Jonio) del 1992, è ascoltabile su www.amedeofurfaro.it Etnopolis unitamente ad altri brani fra cui *Buccina Blues* (ispirata a strumento in uso a Cassano Jonio nella processione del venerdì santo) e *Nteddri* (arrangiamento di canto popolare rendese), *Tata* (canto tradizionale *Tata ca muoru*), *Tarantolata* (tarantella rivisitata in jazz), *Calabrian Girl* (versione bop di *Calavrisella*). Nel gruppo oltre allo stesso Furfaro a chitarre e contrabbasso, militavano Piero Cusato alle tastiere, Angelo Adamo all'armonica, Nicola Pisani ai sax, Dante Spada alle percussioni, con Francesco Stezzi alla programmazione suoni.

• dal volume *Armando Muti Tradizioni popolari nel Cosentino*, CJC.

Antonio Lauro, cor/de chitarra latina*

Il compositore Tòmas Antonio Lauro nacque il 3 agosto 1917 a Ciudad Bolivar da Armida Cuttroneo e da Antonio Lauro, un barbiere, classe 1882, originario di Pizzo Calabro, luogo da cui si era trasferito giovanissimo per il Venezuela. La vocazione del giovane Lauro aveva nel padre calabrese un'ascendenza artistica indubbia. Lauro senjor era approdato nella nuova patria portando, con il suo fagotto di emigrante, il bagaglio del proprio mestiere di artigiano e la propria arte di musicista dilettante con al proprio attivo studi di composizione e bombardino. L'assimilazione con la cultura del paese latinoamericano avveniva in modo quasi spontaneo; lineare per non dire naturale era l'appropriazione dei modi venezuelani di fare musica. In un articolo del 1986 apparso a Milano su "I Quaderni dell'Ateneo" Filippo Michelangeli ricorda che Lauro senjor era divenuto "un esperto autore di valzer venezuelani dimostrando, come tutti gli immigrati di estrazione proletaria, una rapida e perfetta integrazione con la vita e i costumi del popolo venezuelano". La qual cosa non deve sorprendere più di tanto se si pensa alla



circostanza forse ovvia della diffusione del valzer, e in genere delle forme musicali in tre quarti, nella tradizione musicale italiana, sia classica che popolare, dalla quale aveva attinto conoscenze e pratica musicale il Nostro in quel di Pizzo Calabro. Lauro senjor era stato fra l'altro autore di *Mi primogèrito*, un valzer criollo che è ulteriore testimonianza della sua identificazione con la musica popolare del paese d'arrivo. A seguito della sua morte nel 1922, suo figlio, di soli cinque anni, faceva appena in tempo ad ereditare, assieme alla sua chitarra, la profonda e sincera passione per la musica. La scomparsa paterna aggravava la situazione economica della famiglia. Nel 1924 i Lauro si trasferivano a Caracas dove Antonio iniziava a lavorare da chitarrista alla Broadcasting Caracas. Decisiva, oltre agli studi iniziati nel '33 presso la Academia de Música y Declamación, si rivelava la conoscenza diretta di Barriòs Mangorè, il "Paganini della chitarra venuto dalle giungle del Paaguay", a casa di Raul Borges, suo insegnante di strumento. Lauro scopriva nel magico e mistico

pianeta della chitarra l'opportunità di comporre per essa in una prospettiva che non la relegava più al ruolo di strumento di accompagnamento o comunque comprimario. La chitarra diveniva uno stimolo vitale alla creazione in particolare di valzer venezuelani. In effetti la sua produzione per chitarra si incentra in buona parte su questo ritmo-danza tipico di altri paesi latinoamericani come il Perù e l'Argentina. E lo stesso Barrios era a sua volta autore di valzer. Ma il valzer venezuelano modellato da Lauro è per raffinatezza e per ispirazione un'espressione della cultura accademica venezuelana ben identificabile ed a sé stante. Lauro riusciva nell'intento di affiancare ed affrancare dal repertorio pianistico di valsisti venezuelani come Palacios e Ilaizas quello chitarristico nella convinzione che il vals fosse, per combinazioni ritmiche, per cadenza "femminile", per congenita eleganza, forma musicale degna di essere inserita nella schiera dell'espressione musicale accademizzata del Venezuela degna di divulgazione nel mondo intero. Lauro non prescindeva, nella sua produzione per chitarra, dalla vena originaria di strumento di esecuzione e trasmissione del folklore venezuelano seguendo una direttrice ispirativa che sarebbe rimasta anche dopo le prime composizioni (*Canciòn*, il valzer *Tatiana* dedicato alla figlia Natalia) preminente nella prima fase della sua attività.

Fra le esperienze musicali più significative si segnalano quella iniziata nel 1935 con Los Cantores del Tropico e nel 1945 la conoscenza con Alirio Diaz, altro allievo di Borges, che poneva le basi per la diffusione della sua musica all'estero. Nel luglio del 1947 Lauro conseguiva il diploma accademico di compositore ad un anno di distanza dal matrimonio con Maria Contreiras che gli consentiva l'avvio di un'intensa attività didattica e la costruzione di un notevole corpus compositivo. Pur non avendo le caratteristiche spirituali aborigene di un Barrios Mangorè, il background folklorico e musicale si avverte spesso in una produzione che conta oltre ottanta opere fra suites, sonate, valse, canciones, composizioni per coro e pianoforte, cameristiche ed orchestrali. Una lunga carriera, la sua, di musicista del quale Maurizio Colonna ha scritto che "traspare nelle composizioni un fare semplice, bonario, quasi ingenuo che ha origini lontane e altrettanto consequenziale risulta l'inseguimento di antichi valori che plasmano le intenzioni e i risultati. Il creare per gioia di creare ha in Lauro un sapore rurale che raggiunge i massimi vertici proprio nelle manifestazioni più viscerali (i valzer e le danze in genere)". La sua attività gli sarebbe valsa premi, riconoscimenti, incarichi a partire da quello di docente al Conservatorio "Juan José Ladaeta" di Caracas. Lauro venne in Italia diverse volte a Roma, Milano, Alessandria, per la applaudita tournée del 1982

che lo aveva portato in Francia, Gran Bretagna e Germania. Il compositore morì il 28 aprile del 1986 senza aver mai potuto conoscere la Calabria da cui proveniva suo padre, partito per una nuova terra con una chitarra in mano e, nella mente, un pezzo della propria identità culturale.

- dal volume *Calabresi d'America Storie di musicisti*, Periferia, 1992.



Veduta di Caracas (courtesy of Natalia Lauro)

San Francesco di Paola, un mantello per Liszt*

La storia dei santi è radicata in una Calabria spiritualmente guidata da San Francesco di Paola patrono della gente di mare, venerato in quasi tutti i paesi della regione e nel mondo laddove ci sono molti calabresi. Il sacerdote scalabriniano padre Maffeo Pretto, in un suo libro sulla pietà popolare, ha censito ben 417 località abitate che portano il nome di un santo.

In terra calabra lo si ritrova nella stessa denominazione di centri quali San Marco Argentano, San Demetrio Corone, San Giorgio Morgeto, San Martino di Finita, San Vincenzo La Costa, San Luca, San Mauro Marchesato, San Nicola da Crissa, San Giovanni in Fiore, Sant'Andrea Apostolo dello Jonio, Santo Stefano d'Aspromonte, Santo Stefano di Rogliano, Serra San Bruno, San Pietro in Guarano, Santa Caterina sullo Jonio, Sant'Agata d'Esaro... dunque già nominalmente molti comuni hanno nella devozione al santo uno specifico tratto distintivo storico-culturale. Spesso, anche se limitrofe, le comunità tendono a differenziarsi, per esempio Laino Castello è affidata alle cure religiose di San Teodoro mentre la vicina Laino Borgo ha come patroni i santi Pietro e Paolo. I patronati religiosi in genere variano da comune a comune: San Giuseppe veglia su San Sosti e Santa Domenica Talao mentre su Castrovillari ha "competenza" San Giuliano, San Biagio su Torano Castello e sulla Diocesi di Cassano Jonio città il cui Patrono è il Crocifisso, Sant'Umile su Bisignano, San Giovanni su San Lucido, Santa Rita su Montalto Uffugo, S. Vito su Aieta, San Dionigi su Crotone, San Vitaliano su Catanzaro, San Leoluca a Vibo. Sul Jonio troviamo San Rocco a Trebisacce, San Michele ad Albidona, San Cataldo a Cariati, a Rossano S. Teodora e S. Bartolomeo discepolo di San Nilo, a Belcastro S. Tommaso d'Aquino... Ancora. Longobucco e Pietrapaola si affidano al culto di San Domenico mentre Sant'Antonio "sovrintende" su Castiglione Cosentino. Sul Tirreno, poco dopo San Ciriaco a Buonvicino, arriviamo a Belvedere Marittimo, protetto da San Daniele Fasanella. E qui fioriscono le storie legate alla presenza nel convento francescano delle reliquie di Valentino. Mare e calura! Singolare la credenza secondo cui sant'Onofrio (il paese è nel vibonese) sarebbe protettore dei nudisti perché vestito della sola lunga barba! Ma andiamo a musica e spettacolo, settori in cui se gli attori si affidano a San Genesio i musicisti fanno riferimento a Santa Cecilia non senza sottolineare il ruolo di s. Gregorio Magno nella storia della musica, a lui si deve

infatti il canto gregoriano. Nel cercare riscontri in Calabria emerge, e del resto accade anche altrove nel resto d'Italia, come i santi siano oggetto e soggetto per musiche ad hoc. Fanno parte del "canzoniere della fede" brani, anche non riferibili esclusivamente al territorio regionale, dedicati ai ss. Cosimo e Damiano (venerati a San Cosmo Albanese, Riace e Satriano) e, allargando il discorso a Santa Maria, alla Madonna di Costantinopoli (bello l'Inno scritto a Rende da don Francesco De Paola sulla base di una tradizionale melodia napoletana, di recente ripreso dalla Chorale Lentini diretta da Silvano Marchese che a sua volta le ha dedicato *Regina del Cielo*) mentre la Madonna del Pettoruto di San Sosti è stata cantata fra gli altri da Fausto Liguori. Diversi i testi musicali sulla Madonna di Consolazione a Reggio Calabria e legatissima alla musica si conferma la Madonna di Polsi messa in note da Ciccio Carere, Alessandro Tripodi, Luigi Castelvetero... La Madonna del Pilerio a Cosenza ha ispirato lo spettacolo *Maria madre del popolo* con Emilia Brandi e musiche di Mirko Onofrio. La superstar resta comunque San Francesco di Paola grazie a melodie, inni, canti al suo indirizzo, persino musical (*E sulle onde viaggiò*, di Michele Paulicelli) e colossal operistici (*Francesco De Paula*, per la regia di Marco Simeoli, musiche e testi di Francesco Perri). Il Taumaturgo, oltre a ispirare recital in dialetto come *'U Santu Nuostu* di Attilio Romano su musica di Vincenzo Perugini e lavori in prosa come *Francesco e il re* di Vincenzo Ziccarelli, ha ricevuto il tributo musicale dal grande Franz Liszt che nella composizione *San Francesco di Paola che cammina sulle onde* ne ha celebrato il miracolo dell'attraversamento dello Stretto di Messina. Fra gli interpreti della "Leggenda" i pianisti Aldo Ciccolini, Roberto Prosseda, Federico Zattera, Lise de La Salle... per una tessitura armonica con un manto di flussi sonori come flutti marini, ora quieti ora mossi, e dalle ricche scale quasi a creare un ponte virtuale fra le due sponde calabra e sicula. Si tratta di una delle più partiture più intense del compositore ungherese, fra i maggiori esponenti dell'ottocento romantico, ispirata dallo spettacolare prodigio di San Francesco "il santo più amato dai calabresi e il calabrese più amato fra i santi". C'è diffuso rispetto e affetto *Al Santo Glorioso* (titolo del famoso Inno), verso una figura, la sua, totalizzante e giganteggiante un po' ovunque, anche fra le popolazioni albanofone di Calabria. In regione, zam-pogne (specie a Natale) chitarre e fisarmoniche sogliono accompagnare le note di canti che non attengono solo a briganti e malavita ma si incentrano su amore e nostalgia, natura e bellezza, dolore e festa, lavoro e tradizioni popolari, nelle quali sono stabilmente allocate le figure dei santi e di Maria.

In discografia se la Madonna delle Grazie e S. Rocco sono cantati da Diego Gambareri, il martirio di Santa Lucia lo è da Otello Profazio, cantastorie a cui si devono fondamentali album come *L'orologio della passione* e *Gesù Giuseppe Maria*. L'antropologo Leonardo Alario nel 2012 ricordava, in *I santi cantati*, che “oltre che di alcuni santi il cui culto è strettamente locale (vedi ad esempio S. Agazio a Guardavalle) i canti narrativi religiosi celebrano i miracoli dei santi la cui devozione è diffusa in quasi tutti i luoghi della regione e, in alcuni casi, d'Italia; San Rocco, San Francesco di Paola, Sant'Antonio di Padova, Santa Lucia, Santa Barbara, più limitatamente Santa Filomena, sono i santi di cui più frequentemente si ascoltano ancora, durante le processioni e

nelle case, l'eroica morte o i mirabili miracoli”. La musica dei santi, così come in genere la musica religiosa, si incrocia infatti con la ritualità del sacro. Guardando alla storia della riproduzione sonora si scopre che nel 1952 la francese Pathè incise su 78 giri un *Augurio sacro* corale a carattere liturgico del rito greco-bizantino, registrato a San Benedetto Ullano. Ancora prima l'etnografo Armando Muti aveva dedicato ai *Canti religiosi*



di Pedace un intero volume della sua monumentale raccolta *Tradizionalismo popolare calabrese*. Il discorso andrebbe approfondito per esempio analizzando i tanti canti di passione e le modalità stesse delle processioni, quasi mai “mute”, per la parte musicale insita e nello specifico eventuali riferimenti ai santi. E c'è musicalità anche nei testi del rosario. Demetrio Guzzardi, editore e studioso di iconografia e antropologia religiosa, ha osservato in rosari cantati nel vibonese una salmodia “con melodia e ritmo vero e proprio”. Va altresì rilevato che molti testi di vari canti vengono riportati dietro l'immagine a stampa del santino, nell'immaginetta simbolo che serviva a lenire la nostalgia degli emigrati e spesso doveva essere la statua del santo del paese ad esservi raffigurata. Semplici memorie etnoculturali? Proprio no perché gli uomini hanno bisogno di segni e simboli ma anche di voci e suoni per alimentare la propria spiritualità. E tante comunità necessitano di padri-patroni a cui rivolgersi e a cui affidare, con le speranze, la custodia della propria identità.

• dal volume *Per corsi musicali*, The Writer, 2025.



Altomonte: Chiesa di San Francesco di Paola

CITTÀ DI LAINO BORGO
CONSERVATORIO DI MUSICA "V. CATANZARO"

presenta

Festival delle Bande di Calabria

Edizione 2012
 Piazza Navarre ore 21
 Concerto a programma libero

Presidente onorario: Prof. Mario Bozzo
 Presidente Fondazione Cgil/Cpi

21 agosto Banda "Francesco Crispi" di Amantea (CS)
 diretta dal M. Alfonso Perri Monarca;
 1 settembre Banda "Dono Ferrante di Limbadi" (VV)
 diretta dal M. Rinaldo Ferrante;
 6 settembre Banda "Regina Calabria" (RC)
 diretta dal M. Vincenzo Panavice;
 7 settembre Banda "Pavani" di Mirto Corsica (CS)
 diretta dal M. Salvatore Mazzei.

Non temerari esibizione (fuori concorso) del "Vibrafone Ottimo" presentazione del C.D. "Vibrafone ottimo".

7 settembre (fuori concorso) dell'ORCHESTRA DI FATTI DEL CONSERVATORIO DI VIBO V. CATANZARO diretta dal M. Antonio La Torre con pezzi didattici: "La leggenda del Beato Navarre" e "Follet Dics" (dedicata alla Madonna delle Cappelie).

Premiazione Bande Vincitrici
 (1 classificata € 1.000; 11 € 700; 11 € 500; TV in visione)

Convegno di studi sul tema: "Musica e Legalità"

Casa delle Culture 1 e 8 settembre 2012 ore 18
 moderatrice Dott.ssa M. Antonella Barbarossa
 Direttore del Conservatorio di Musica di Vibo V. Catanzaro

Relatori 1 settembre
 Prof. Mario Colerini, Docente di Diritto Penale nell'Università della Calabria,
 Dott. Amedeo Juffrè, Presidente C.C.C. conclusioni
 S.E. Mons. Nunzio Galantino, Vescovo della Diocesi di Cassano Jonio.

Relatori 8 settembre
 Prof. Mario Bozzo, Presidente Fondazione Cgil/Cpi;
 On. Delf. Salvatore Magara, Presidente della Commissione Regionale Antimafia,
 Prof. Mons. Paolo Salvo, Docente Storia della Musica nel Conservatorio di Salerno.

Accettato organizzatori:
 M. Tereza Amadio, Ispettore di archivio - Coordinatore artistico
 M. Antonella Barbarossa, Responsabile PR/BC
 Dott.ssa Mariagrazia Lomborgoglio, Presidente Più Liscio
 M. Diacintina Bacci, Assistente artistico

Festival delle Bande di Calabria - di Laino Borgo

Laino Borgo, 2012: Programma del convegno sul tema "Musica Fede Legalità". L'iniziativa era inserita all'interno del Festival delle Bande in Calabria (sul ruolo delle bande musicali calabresi l'Autore rinvia alla sua prefazione a V. Segreti, Le bande e i musicisti di Amantea fra storia ed arte, *The Writer*, 2015).

Note

Procida il pungolatore

¹ A. DELLA CORTE, *La critica musicale e critici*, Torino, Utet, 1961, p. 554. I numeri della rivista musicale sono il 6 e il 7.

² Cfr. su Santoioanni: A. FURFARO, *Un editore musicale a Napoli*, in *La riproduzione sonora*, Cosenza, CJC, 2004.

³ Cfr. E. DE MURA, *Enciclopedia della canzone napoletana*, Napoli, Il Torchio, 1979, sub voce. Cfr. altresì la nota di P. DEL BOSCO nel cd *Gabrè*, Fonografo Italiano, 1890-1940, Nuova Fonit Cetra, 1995.

⁴ Su Sisca e Falbo cfr. A. FURFARO, *Dizionario dei musicisti calabresi*, Cosenza, CJC, 1996, ora anche sul sito www.centrojazzcalabria.com. Per un panorama complessivo della storia musicale regionale cfr. A. FURFARO, *Storia della musica e dei musicisti in Calabria*, Cosenza, Periferia, 1987-1999.

⁵ Su Longo e altri critici musicali calabresi cfr. A. FURFARO, *La critica musicale in Calabria*, in *Atti 1995-2000*, Cosenza, Accademia Cosentina, vol. I, 2001. Il presente contributo su Procida rappresenta un'ideale integrazione a quel saggio.

⁶ Cfr. S. PROCIDA, *Arrigo Boito, L'uomo e il poeta*, Milano, 1918.

⁷ Cfr. S. PROCIDA, *I caratteri dell'arte di Puccini*, in "La Lettura", a. XVIII, n. 2, febbraio 1918; S. PROCIDA, *I profili musicali nel "Trittico" di Giacomo Puccini*, in "La Lettura", a. XIX, n. 4, aprile 1919.

⁸ P. GARGANO, G. CESARINI, *La canzone napoletana*, Milano, Rizzoli, 1984, p. 93.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. www.teatrotrianon.it/IT/mediateca/Enrico_caruso/biografia. Per questa fonte, la nota soprariportata sarebbe da riferire a un allestimento al Trianon nel 1895.

¹¹ Cfr. S. PROCIDA, *Un teatro d'arte in vernacolo a Napoli*, Milano, 1916.

¹² Cfr. di Procida, su "Il Mezzogiorno" del 19 giugno 1923, testata ormai *fascistizzata* cfr. l'entusiastica nota su *I pazzi* di Roberto Bracco.

¹³ Cfr. la lettera indirizzata a Pirandello l'11 luglio 1936 in A. BARBINA, *Critici teatrali calabresi fra Ottocento e Novecento*, in V. COSTANTINO, C. FANELLI (a cura di), *Teatro in Calabria 1870-1970*, Vibo Valentia, Monteleone, 2003, p. 307. L'autore ricorda che Viviani, nella sua *Storia del teatro napoletano*, definì Procida «il maggiore critico di quegli anni al quale è legato il risveglio della cultura musicale a Napoli sotto l'agitata bandiera del wagnerismo».

¹⁴ L'esperienza di Procida ha fornito spunto iniziale per un nostro contributo al volume *Timida creatività* edito dall'Associazione Promozione Arte di Roseto degli Abruzzi nel 2006 che di seguito riportiamo. Il titolo è *Critici "timidamente" creativi*. «Ma la critica può essere timidamente creativa? L'ipotesi non è tanto peregrina. Il giudizio, in effetti, è soggettivo. Come l'idea artistica. Entrambi poi si oggettivizzano in un quadro una scultura un libro un disco da una parte; dall'altra in un articolo, una recensione, un saggio critico, una monografia. Dal canto suo l'artista si muove in spazi estesi ma anche il critico è libero di dare la propria lettura, anch'essa più o meno ispirata, o semplicemente di mestiere. Con delle differenze sostanziali. L'artista di norma non sbaglia. Si esprime. Il critico dal canto suo esprime concetti su realtà e sentimenti che non gli appartengono. Ed è maggiormente sottoposto al rischio della disattenzione nel maneggio di dati o di sguardo corto nello scrutare la produzione artistica. Un Saverio Procida più o meno trentenne che *stronca* Enrico Caruso, determinando nel tenore ferito la deci-

sione di andarsene da Napoli e dall'Italia, viene smentito dalla storia (anche se non c'è riscontro se nella esibizione a Napoli nell'Elisir d'amore di Donizetti recensita su "Il Pungolo" oltre un secolo fa Caruso fece o meno cattiva figura).

True Confessions. How The Critics Got It Wrong, titolava in copertina "JazzTimes" nel novembre 1999, e già autocritiche su abbagli vari da parte di molti critici pubblicamente costretti a fare ammenda rimangiandosi passate parole e affermazioni. Con l'errore in agguato, il rischio che il critico si attardi a sua volta in tentativi metacritici e astratti di andare oltre l'opera risulta incombente. Qualche maligno potrebbe leggersi una freudiana invidia del pennello per gli esperti d'arte pittorica o pròtesi dell'arto fantasma per i mancati musicisti passati dall'altra parte del palcoscenico. Eppure una certa, timida, *creatività* del critico può forse essere lecita. In che senso? Va da sé che la funzione della critica e dell'estetica in genere resta sovrana quando decifra codici, porta alla luce l'interiorità più profonda, traduce in comunicazione linguistica o scritta una comunicazione artistica che si muove su piani semantici specifici utilizzando canali e segni spesso criptici, quando codifica il sublime. Occorre talvolta che il critico sappia immergersi nell'universo estetico dell'artista, nel liquido amniotico della sua essenza creativa, immedesimarvisi calcando le orme lasciate dall'atto creativo in fieri, sulla spinta di un'esigenza forte, in un percorso istintivo e/o razionale. Il critico segue l'artista per inquadrarne come ricomponi i magmi mnemonici, innova metodi, scrive segni, disegna linee, tratteggia segmenti, impasta colori, nel dar sfogo alla creatività, dote innata, dono acquisito "senza merito" (da un dialogo di *Il regista di matrimoni* di Bellocchio): DNA identitario. E così il critico che non la possiede le si può timidamente accostare per rivelarla al mondo».

Armando Muti, Il Codice Proverbiale

⁽¹⁾ Cfr. Musicale Istituto Editoriale, Cosenza. Armando Muti, etnologo e musicista definito dall'Autore il Bartòk del Cosentino, è autore del "Tradizionalismo calabrese", risultato di una capillare campagna di ricerca etnografica condotta fra gli anni 30 fino al primo dopoguerra, periodo in cui la musica, la letteratura, le fiabe, le filastrocche, i giochi, i proverbi, la stessa organizzazione comunitaria di un territorio ad altissima vocazione agricola si presentavano ancora immuni dai cambiamenti e dagli sconvolgimenti che si sarebbero determinati col boom economico. Un'area-tipo, quella su cui operò, peraltro successivamente tipizzata da Pino Arlacchi in quanto omogenea per affinità di tratti economici sociali e culturali, nel "Tradizionalismo" localizzata fra Aprigliano, Carolei, Casole, Castrolibero, Cellara, Cerisano, Dipignano, Domanico, Figline, Lappano, Marano M., Marano P., Mendicino, Paterno, Pedace, Pianecrati, Pietrafitta, Rende, Rovito, San Fili, Serra Pedace, Trenta, Zumpano (con scavo etnografico che Muti allargò oltre i Casali fino a Savuto, Sila e Presila cosentina, e area castrovillarese con puntate su Tirreno e Jonio). Ha scritto John Trumper che Muti preoccupandosi della scomparsa del mondo popolare calabrese "tentava di rendere omogenei spezzoni di situazioni calabresi culturalmente così diverse fra di loro, sia a livello dell'oralità sia a quello della musica nonostante la loro apparente omogeneità territoriale" (cfr. prefazione ad A. Furfaro, *Armando Muti Tradizioni popolari nel Cosentino*, CJC, 2005, 2013).

⁽²⁾ Tra i tipi di classificazione possibili adoperati dai paremiologi l'alfabetico è quello meno ricorrente nelle pubblicazioni più recenti attinenti alla Calabria. In proposito possono essere ricordati *I mille proverbi calabresi* di Emilio Benincasa (Biondi Editori, Cosenza); i *Detti e proverbi calabresi* come espressioni culturali un testo dell'82 edito da Barbaro di Oppido Mamertina, sebbene articolato sullo stesso schema classificatorio di base, arricchito da argute

annotazioni critiche.

⁽³⁾ Edito nel 1983 dalla Carello di Catanzaro. Il materiale paremiografico viene qui ripartito in capitoli relativi al diritto privato (il III), al diritto penale e processuale (il I) con l'intestazione, al loro interno, di paragrafi sulle obbligazioni, le successioni, la tutela dei diritti, a dimostrazione della familiarità con il vocabolario giuridico derivante dall'esercizio della professione forense protrattosi per anni, come lo stesso autore ricorda in premessa.

La classificazione si rifà dunque alle categorie del diritto «positivo» e l'indagine risulta interessante proprio perché effettuata da un operatore della «cultura giuridica interna» nei confronti di quella popolare.

Per quanto concerne il proverbio sulla “*nsolia*” e il suo senso di essere obbligati in solido con vincolo di solidarietà che lega tutti gli obbligati, ognuno dei quali è mallevadore degli altri, va detto che secondo questa spiegazione, “si avrebbe il giuoco di parole *'nsolia/'nsolitu*, nonché l'ambiguità del verbo *ligare*, che significa sia *legare* che *allegare*, riferito ai denti. Si tratterebbe comunque di un'interpretazione distorta e falsata del proverbio, il cui esatto e primario significato è invece un altro: l'uva *'nsolia*, dal sapore particolarmente gradevole ma aspro, allega i denti, per cui non bisogna abusarne. Non si deve quindi indulgere eccessivamente a cose che, per quanto piacevoli, finiscono coll'aver spiacevoli conseguenze”. Cfr. C. Cosimo, *Proverbi calabresi*, Brancato Editore, 2002.

⁽⁴⁾ Si ispirano ad una tassonomia per «contenuti» i *Proverbi calabresi commentati* (Edikronos, Palermo) di Cosimo Cucinotta e dei *Granelli di esperienza popolare* (MIT Editrice, Cosenza, 1984) divisi in ammonitori, antitetici, blasoni, canoni, canti o novelle, di legati, epigrammi, metereologici, modi di dire.

⁽⁵⁾ Su questa omogeneità di fondo rilevabile anche nel Muti etnografo musicale cfr. il mio articolo *Muti geloso custode dei canti cosentini*, “Oggisud”, Marcellinara, 9 novembre 1985. Su costanti e strutture regolative interne del Cosentino tradizionale si veda dell'A., *Pagliacci. Un delitto in musica*, Periferia, pp. 33-38.

⁽⁶⁾ Il proverbio riguarda la validità universale della legge di natura. Sulla partizione fra diversi tipi di espressioni linguistiche precettive etc., cfr. in «Il Gruppo» n. 136, sett. 1984, l'editoriale *Mondo giuridico e proverbi popolari*.

⁽⁷⁾ “Usiamo fare così in quanto mio padre me lo ha tramandato”: è un classico caso di trasmissione intergenerazionale di un atto o un fatto che attiene alla tradizione orale.

⁽⁸⁾ Solo il giudizio deve prevalere, tu non devi neanche parlare.

⁽⁹⁾ Quando ti trovi di fronte alla Corte, parla bene di tutti, e dove si tratta di affare che non ti riguarda, non dire né male né bene.

⁽¹⁰⁾ Si tratta di una sanzione divina che sarebbe a monte di ogni tipo di condanna.

⁽¹¹⁾ Cfr. Muti A., *Tradizionalismo Calabrese*, proverbio n. 1135; («meglio un amico che 100 ducati»).

⁽¹²⁾ *Ibidem* prov. n. 1962 (quando vivevo nell'agiatezza / tutti si professavano amici per sfruttarmi / ora che ho perso l'agiatezza / ho perso tutti, amici parenti e compagni).

⁽¹³⁾ *Ibidem* prov. n. 1729 (per aver frequentato la cattiva compagnia / sono diventata ladra anch'io).

⁽¹⁴⁾ *Ibidem* prov. n. 1921 (quando la moglie del cantiniere è bella e il vino è sincero / tutti si premurano di frequentare la cantina).

⁽¹⁵⁾ *Ibidem* prov. n. 1481; trattasi di proverbio in un certo senso «anti-amicale».

⁽¹⁶⁾ *Ibidem* prov. n. 2024; («roba in comune buttata al fiume»).

- (17) *Ibidem* prov. n. 1567; si riferisce alla tradizionale ospitalità dei calabresi.
- (18) *Ibidem* prov. n. 2926 (vivendo in un ambiente di zotici cresci zotico).
- (19) *Ibidem* prov. n. 2165 (se con lui vuoi conservare un'amicizia duratura / non devi frequentare la sua casa in continuazione).
- (20) *Ibidem* prov. n. 2074 anche questo proverbio inerisce, come il precedente, alle regole di buon vicinato.
- (21) *Ibidem* prov. n. 2727 (se abiti nel centro dell'abitato, c'è il vicino che ti osserva / se abiti lontano dal centro, c'è il guardiano, colui che ti spia).
- (22) *Ibidem* prov. n. 2750.
- (23) *Ibidem* prov. n. 2886; allude al peso che si avverte allorché si ritiene che la gente non abbia alcuna considerazione di sé.
- (24) *Ibidem* prov. n. 1963; («se passi i 40 anni, non sei utile neanche per vicini»).
- (25) *Ibidem* prov. n. 1991; il rapporto con il vicinato può anche essere di diffidenza o di conflitto latente; esso in ogni caso si basa su legami di profonda relazione sociale e culturale.
- (26) *Ibidem* prov. n. 2012; («se vuoi gabbare il vicino, coricati presto e alzati alle prime ore»).
- (27) *Ibidem* prov. n. 1955; il proverbio è la riprova della necessità che la casa si collochi in mezzo alla comunità vicinale.
- (28) *Ibidem* prov. n. 1352 (matrimoni fra vicini / compari fra gente lontana).
- (29) *Ibidem* prov. n. 1354 (i matrimoni fra vicini danno sempre luogo a basticcii).
- (30) *Ibidem* prov. n. 1812 (a causa del chiasso provocato dagli ubriachi, i vicini si lamentano).
- (31) *Ibidem* prov. n. 1870 (quando il vicino possiede, te ne avvantaggi pure tu).
- (32) *Ibidem* prov. n. 1872, (figur. l'albero fiorito rappresenta la pettegola la persona usa a mettere zizzania nelle famiglie; gli altri rappresentano i vicini di casa che se ne guardano). Perciò quando l'albero è fiorito (quando la pettegola è presente) sono tutti sordi e muti (i vicini né parlano, né ascoltano le sue maldicenze); quando l'albero è secco (quando la pettegola è assente) sono tutti sorelle e fratelli (regna la massima concordia con rapporti da fratello e sorella).
- (33) *Ibidem* prov. n. 1957; un quartiere discreditato non sarà mai onorato; come si vede il disonore di singoli può contagiare l'interno quartiere per il rapporto simbiotico che sussiste fra i suoi abitanti.
- (34) *Ibidem* prov. n. 2041 (l'eremita non è colui che sta da solo in campagna «ma chi vive in un centro abitato, rinchiuso in un frantoio, in un luogo chiuso, schivando qualsiasi compagnia»); è il contraltare del proverbio di cui alla nota n. (5).
- (35) *Ibidem* prov. n. 2813; («compra zagare, perché stasera devi fare la promessa di matrimonio»).
- (36) *Ibidem* prov. n. 2916; «preparativi di nozze, approssimarsi dell'invito».
- (37) *Ibidem* prov. n. 2807; («ti sei messa zagare nei capelli/vuoi forse andare a sposarti?»).
- (38) *Ibidem* prov. n. 2705; (Vicenza prepara i guanti per quando si sposa. Che Iddio provveda a farla maritare!).
- (39) *Ibidem* prov. n. 1994; («la quinta donna che mi fu proposta in matrimonio / non possedeva nemmeno una scatola di panni!»).
- (40) *Ibidem* prov. n. 2054 (se il marito è povero, la moglie non ha pretese; se è arricchito, è ben pasciuta; se è molto ricco, fa la bisbetica).
- (41) *Ibidem* prov. n. 166; («la dote si assegna una volta sola cioè lo sposo deve badare più alle doti della ragazza che al denaro ch'ella porta in dote»); il proverbio è riportato anche dallo Spezzano.

- (42) *Ibidem* prov. n. 1328; («matrimoni combinati/disgrazie comprate»).
- (43) *Ibidem* prov. n. 1594; (in qualsiasi matrimonio l'oro non deve mancare mai).
- (44) *Ibidem* prov. n. 1427; quando la moglie è ricca il marito è indolente, non stimolato al lavoro ed al guadagno; quando la moglie è povera, il marito è esperto nel procacciarsi da vivere.
- (45) *Ibidem* prov. n. 2044 («quando era nubile portava legna / ora ch'è maritata porta frasche»).
- (46) *Ibidem* prov. n. 2336; («non c'è lutto senza riso/non c'è matrimonio senza pianto»).
- (47) *Ibidem* prov. n. 2807; «fiori d'arancio la sposa e camicia bianca lo sposo».
- (48) *Ibidem* prov. n. 2809 (zagare non vuol dire sposarsi).
- (49) *Ibidem* prov. n. 153 (la prima moglie la dà il signore / la seconda il mondo / la terza il diavolo / la quarta... meglio non insistere per l'avanzata età del marito).
- (50) *Ibidem* prov. n. 1407; un brutto affare la litigiosità coniugale!
- (51) *Ibidem* prov. 2346; il giorno il marito procura alla moglie tanta rabbia; la notte le dice «avvicinati».
- (52) *Ibidem* prov. n. 2360; («solo nel primo anno di matrimonio gli sposi stanno vicini muso a muso e si desiderano»).
- (53) *Ibidem* prov. n. 2015; anche nei proverbi popolari calabresi emerge la problematica del controllo delle nascite.
- (54) *Ibidem* prov. n. 2599; il bene della moglie è come un miraggio / oggi c'è domani non più.
- (55) *Ibidem* prov. n. 2073; è un proverbio fra i tanti in cui viene satireggiato il matrimonio con le sue vicissitudini coniugali.
- (56) *Ibidem* prov. n. 2676; («non è davvero valore consumare di mazze la propria moglie») ovvero non è giusta la prevaricazione maschile nel matrimomo.
- (58) *Ibidem* prov. n. 101; (con una donna adultera, che speranza può avere l'innamorato?).
- (59) *Ibidem* prov. n. 2279; (ho contato con la calcolatrice, per tema di sbagliare, i tradimenti di cui ti sei resa attrice nei confronti di tuo marito).
- (60) *Ibidem* prov. n. 2266; «in questa famiglia si è formato un terzetto: lui (il marito), lei (la moglie) e il soprastante (l'amante che fa le spese)».
- (61) *Ibidem* prov. n. 2485; («il cornuto è l'ultimo a sapere delle corna»).
- (62) *Ibidem* prov; n. 2573; («il carcere lo fanno gli assassini, le corna le mogli»).
- (63) *Ibidem* prov. n. 2027; situazione classica dell'adulterio: si risparmia la moglie per non affaticarla a letto mentre gli altri se la godono nel pagliaio.
- (64) *Ibidem* prov. n. 2235; «tra amici e parenti / non comprare e vendere niente».
- (65) *Ibidem* prov. n. 2193; («tra dire e fare restano figli da maritare»).
- (66) *Ibidem* prov. n. 2029; («se vuoi sapere della figlia guarda la madre»)..
- (67) *Ibidem* prov. n. 2511; «il ricco è di un grande casato (per la sua ricchezza ognuno gli vuole essere parente), il povero invece lo discacciano dalla parentela anche i familiari veri e pertanto gli rimane come unico parente un pezzo di legno».
- (68) *Ibidem* prov. n. 2570; disinteressati di chi non ti è legato da rapporti di parentela / non fidarti neanche di chi ti vanta.
- (69) *Ibidem* prov. n. 1964; «quando avrò raggiunto il 19.mo anno di età allontano da casa mia madre (perché vecchia e inservibile) e in sua sostituzione faccio entrare un bue (che mi procura guadagno) (i figli non hanno sempre quell'attaccamento per la propria madre che dovrebbero e il loro affetto dura fino a che essa può essere utile e indispensabile per il buon andamento della famiglia)»; come si vede le preoccupazioni economiche derivanti dalla povertà hanno qualche volta il sopravvento sugli affetti familiari.

- (70) *Ibidem* prov. n. 1976; si sono consumati 41 mobili per crescere tre figli.
- (71) *Ibidem* prov. n. 2506; una nuora e niente suocera affinché tutto proceda al meglio.
- (72) *Ibidem* prov. n. 2505; un'abitazione per ogni figlio per vivere in tutta tranquillità.
- (73) *Ibidem* prov. n. 2385; tre è il giusto numero di figli.
- (74) *Ibidem* prov. n. 2213; proverbio in parte anticlericale, in parte imprecante contro chi non fa figli.
- (75) *Ibidem* prov. n. 1654 quando affetto filiale porta a paragoni floreali.
- (76) *Ibidem* prov. n. 1463; gli «strani» sono, ricordiamo, gli estranei.
- (77) *Ibidem* prov. n. 1980; il proverbio lascerebbe pensare ad un rapporto ideale fra suocera e nuora; mai si veda appresso.
- (78) *Ibidem* prov. n. 2227; la coabitazione fra i due soggetti (suocera e nuora), è destinata a durare come le neve di marzo cioè pochissimo.
- (79) *Ibidem* prov. n. 1540; quando la nuora capisce come comportarsi, i rapporti con me, suocera, vanno meglio.
- (80) *Ibidem* prov. n. 1597; poiché sei cresciuta orfana in convento / non sai che significa mamma.
- (81) *Ibidem* prov. n. 2021; Santa Nicola / prima quelli di casa e poi gli estranei.
- (82) *Ibidem* prov. n. 2252; («casa colonica, per me sei stata la torre d'amore / e rassicurato, da te son sempre venuto con la mia bella»).
- (83) *Ibidem* prov. n. 1875; («quando manca la scopa in casa/la sporcizia è agli angoli»).
- (84) *Ibidem* prov. n. 1956; («quando i letti sono fatti/anche la casa è pronta»).
- (85) *Ibidem* prov. n. 2026; altra variante è «alla casa piglia e basa» proverbio n. 111.
- (86) *Ibidem* prov. n. 266; il «vasciu» è l'abitazione a pianterreno.
- (87) *Ibidem* prov. n. 1655; («ogni sciocchezza che fa sembrare la casa disordinata viene spazzata via»).
- (88) *Ibidem* prov. n. 1709; («pane e alici/ciò che si fa in casa non si dice»).
- (89) *Ibidem* prov. n. 1746; («per una sciocchezza da nulla, si mette in subbuglio tutta la famiglia»).
- (90) *Ibidem* prov. n. 1875; («chi non ha luogo/non trova focolare»).
- (91) *Ibidem* prov.; («troppo lusso porta alla povertà»).
- (92) *Ibidem* prov. n. 2557; è un dialogo fra il povero e il ricco.
- (93) *Ibidem* prov. n. 2189; («tre sono i potenti: re, papa e chi non ha niente»).
- (94) *Ibidem* prov. n. 2367; proverbio dal quale si evince una rassegnazione, quasi un'impotenza nell'ammettere che gli sforzi economici del ricco nei confronti del povero non giovano mai a quest'ultimo.
- (95) *Ibidem* prov. n. 2359; l'ordine è alla base di ogni ricchezza perciò «l'uomo ordinato ha sconfitto il povero, destinato a divenir ricco».
- (96) *Ibidem* prov. n. 1163; il ricco non invecchia nè gli si può far del male poiché possiede i mezzi per difendersi.
- (97) *Ibidem* prov. n. 1185; la cultura, dunque, è un fatto di classe se l'agiatezza economica ti rende sapiente.
- (98) *Ibidem* pro. n. 2037; («non volere ricchezza se non puoi goderla»).
- (99) *Ibidem* prov. n. 2039; tutto sommato la felicità e la vera ricchezza.
- (100) *Ibidem* prov. n. 2052; il ricco è in grado di fronteggiare qualsiasi evenienza.
- (101) *Ibidem* prov. n. 2068; «non invidiare il ricco sfondato ma pieno di malanni, egli vorrebbe la tua buona salute».

- (102) *Ibidem* prov. n. 182; gli averi restano a chi riesce a conservarli.
- (103) *Ibidem* prov. n. 1173; («l'anima a Dio e la roba a chi spetta»).
- (104) *Ibidem* prov. n. 2518; la «multiproprietà» è mal vista perché l'asino che è di tanti padroni muore di sete.
- (105) *Ibidem* prov. n. 2801; il bracciante lavora come dipendente presso altri per arricchirsi sulla sua terra.
- (106) *Ibidem* prov. n. 2536; non mancare ai patti se vuoi avere ragione.
- (107) *Ibidem* prov. n. 2473; il voto deve essere sciolto.
- (108) *Ibidem* prov. n. 2306; il bue lo si prende per le corna, l'uomo per la parola.
- (109) *Ibidem* prov. n. 1829; il patto non mantenuto non va considerato concluso cioè rispettato.
- (110) *Ibidem* prov. n. 102; («al patto stai, alla fiera vai»).
- (111) *Ibidem* prov. n. 927; («chi viene meno al contratto avrà la peggio»).
- (112) *Ibidem* prov. n. 1824. «Le promesse fatte a letto dall'uomo alla donna nel culmine del piacere, non vengono mai mantenute, sono parole e non contratti».
- (113) *Ibidem* prov. n. 1940; quando in due ci si mette d'accordo la cosa in cui vengono dette. Pertanto a qualsiasi insistenza fatta dopo per ottenerla risulterà vana».
- (114) *Ibidem* prov. n. 1552; «non so a chi rivolgermi per risolvere una disastrosa situazione finanziaria dato che ho tanti debiti».
- (115) *Ibidem* prov. n. 1209; è inutile pensarci prima; quando sarà ora di pagare bestemmieremo il sacramento per l'impossibilità di farlo.
- (116) *Ibidem* prov. n. 1819; non si concede mai pausa ai debitori.
- (117) *Ibidem* prov. n. 2045. Se avrò i denari, ti pagherò ad agosto.
- (118) *Ibidem* prov. n. 559. Cento quintali di colera non tolgono tre cavalli di debiti.
- (119) *Ibidem* prov. n. 416. Chi paga anticipato mangerà pesce avariato.
- (120) *Ibidem* prov. n. 459; («andasse pure caro perché non ho nulla da vendere»).
- (121) *Ibidem* prov. n. 465; («cosa cercata mezza pagata»).
- (122) *Ibidem* prov. n. 582; («compri nella folla e perdi metà acquisti»).
- (123) *Ibidem* prov. n. 608; («danno suo, utile suo»).
- (124) *Ibidem* prov. n. 1830. Il pane bruciato ha screditato il forno che l'ha prodotto.
- (125) *Ibidem* prov. n. 2377; («il panno buono in bottega pende»).
- (128) *Ibidem* prov. n. 994; («i soldi vanno sudati»).
- (139) *Ibidem* prov. n. 996; («i soldi sono fatti per i bisogni»).
- (140) *Ibidem* prov. n. 1950; si dice per cattivi acquisti, per speculazioni errate.
- (141) *Ibidem* prov. 2862; non vedremo più soldi se nella bottega li barattiamo come niente.
- (142) *Ibidem* prov. n. 2866; («zecchini in abbondanza, disgrazie col bilancino»).
- (143) *Ibidem* prov. n. 2096; («senza denaro non si cantano messe»).
- (144) *Ibidem* prov. n. 2014. Se dividi le risorse economiche cadi in povertà.
- (145) *Ibidem* prov. n. 606; («dal cattivo cliente incassa quello che puoi»).
- (146) *Ibidem* prov. n. 877; goloso, cerca di risparmiare ora che guadagni; verrà il giorno in cui resterai senza e sidersi sul nudo bagnato.
- (147) *Ibidem* prov. n. 2176; se vai a mietere portarti la falce; più lavori e più raccogli, più possiedi e più spendi.
- (148) *Ibidem* prov. n. 2101; («più spendi meglio stai»).
- (149) *Ibidem* prov. n. 2348; («il mercante che non rischia, non perde né guadagna»).
- (150) *Ibidem* prov. n. 102; («al patto stai, alla fiera vai»).

- (151) *Ibidem* prov. n. 272; quando il costo della merce è basso allontanati; se è alto avvicinati ed acquista con fiducia.
- (152) *Ibidem* prov. n. 114; la proprietà e i beni si lasciano dopo morti, non se ne fa donazione quando si è ancora vivi.
- (153) *Ibidem* prov. n. 1174; («l'anima a Dio e la roba ai cani»).
- (154) *Ibidem* prov. n. 54; l'anima del padre, dopo morto, è sempre presente in ogni azione.
- (155) *Ibidem* prov. n. 73; più la terra cede al peso del cadavere in putrefazione più il dolore della famiglia diminuisce.
- (156) *Ibidem* prov. n. 1590; quando uno muore lascia documenti che possono avere grande importanza per i familiari.
- (157) *Ibidem* prov. n. 1439; una messa non pagata non suffraga l'anima.
- (158) *Ibidem* prov. n. 2642; il lutto del vicino dura per te 15 giorni; quello del parente 40.
- (159) *Ibidem* prov. n. 1554 («noci e non croci»).
- (160) *Ibidem* prov. n. 1208; l'amara ironia del proverbio ricorda il testo del brano «Funeral do lavrador» di Chico Buarque de Hollanda in cui è, fra l'altro, detto: «questa buca in cui stai misurata a palmi / è il guadagno migliore che hai ottenuto dalla vita».
- (161) *Ibidem* prov. n. 2241; bisogna cioè dividere in parti uguali.
- (162) *Ibidem* prov. n. 1961, quando sei in possesso delle cose che ti sono spettate portale via prima che chi ha fatto la ripartizione possa cambiare idea.
- (163) *Ibidem* prov. n. 2803; non morire di testamento, muori di codicillo.
- (164) *Ibidem* prov. n. 2089; tutto va bene se non c'è nessuna divisione da effettuare.
- (165) *Ibidem* prov. n. 720; la vita pubblica è vista con distacco. Anche nel proverbio seguente.
- (166) *Ibidem* prov. n. 1152; («lavoro di re, poco ne fai meglio è»).
- (167) *Ibidem* prov. n. 1366; l'obbligatorietà del servizio militare non si discute.
- (168) *Ibidem* prov. n. 1841; passa l'operaio ambulante quando non c'è che fare / passa l'esattore e per tutti son dolori.
- (169) *Ibidem* prov. n. 2495; («il re regna, ma non governa»).
- (170) *Ibidem* prov. n. 687; è studiosa delle tasse.
- (171) *Ibidem* prov. n. 2373; comandare è un'arte leggera.
- (172) *Ibidem* prov. n. 2382; lo «scasùne» è la causa, il movente.
- (173) *Ibidem* prov. n. 2274; («tenente, hai arrestato il brigante/ed io ti dico ch'è non so; nulla»).
- (174) *Ibidem* prov. n. 2521; il bisogno fa violare la legge.
- (175) *Ibidem* prov. n. 2099; è la sfiducia nei confronti della giustizia che si dimostra forte con i deboli e debole con i forti.
- (176) *Ibidem* prov. n. 2853; poveri e contadini si' ma mai calunniatori.
- (177) *Ibidem* prov. n. 237; la Corte di Giustizia si dice che è breve invece è abbastanza lunga nello svolgimento delle pratiche e nella celebrazione dei processi.
- (178) *Ibidem* prov. n. 444; il proverbio indica che la giustizia esiste sia in vita che in morte.
- (179) *Ibidem* prov. n. 732; («è meglio un marito pulce e non un fidanzato giudice»).
- (180) *Ibidem* prov. n. 1081; è il triste destino dei colpevoli, darsi alla latitanza.

*“Mentre si avvicinava al villaggio incontrò -
verse persone ma nessuno che conoscesse (...)
lo stesso villaggio era cambiato”.*
Washington Irving, *Rip van Winkle*, in
The Sketch Book of Geoffrey Crayon, 1819.

EPILOGO

La Calabria è una penisola nella penisola, estrema propaggine, punta dello Stivale, un'Italia in miniatura. È un'idea, la Calabria, ma divisa, divisibile in ulteriore, citeriore: quali, quante Calabrie?

Ha circa 800 km di coste su due mari, fiumi, laghi, monti, colli, pianure, valli, borghi, microclimi unici, prodotti come la cipolla di Tropea, la nduja di Spilinga, le patate silane, la jungata di Croce di Magara, le alici di Schiavonea, i salumi dei suini neri, i cedri di Santa Maria, il peperoncino di Diamante, i limoni di Rocca Imperiale, il Cirò e il Verbicaro, il mate di Lungro, il bergamotto di Reggio, il tartufo di Pizzo, le mandorle di Amendolara, le crocette di fichi, il caciocavallo e le carni podoliche, i tartufi bianchi di Montegiordano, i pomodori di Belmonte, le arance di Corigliano, i mandarini di Rosarno.... Oltre al cibo e alle arti artigiane (le pipe di Brognaturo, i “cocci” di Seminara, i vasi di Gerocarne, le “quadare” di Dipignano, le ceste di Cerisano...) si ritrovano bellezze come le gole del Raganello nell'area situata nei comuni di San Lorenzo Bellizzi, Cerchiara e Civita (dove è allocato il Ponte del Diavolo gravido di leggenda), la cascata sul fiume Rosa a San Sosti, quella del Marmarico a Bivongi e le cascate del Maesano in Aspromonte, la valle dell'Argentino, una delle sedici riserve statali, che tocca anche Orsomarso, la valle del Savuto che abbraccia comuni del cosentino e del catanzarese. Proseguendo in ordine sparso il nostro itinerario virtuale ci si imbatte nei tre parchi naturali nazionali di Sila Pollino e Aspromonte e in quello regionale delle Serre, i già menzionati parchi archeologici, i resti del Tempio Dorico dell'antica Kaulonia a Monasterace e quelli del Teatro romano a Gioiosa Jonica Marina, la colonna di Hera Lacinia a Capo Colonna, i Bronzi di Riace al Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, i Giganti di Pietra di Campana (Elefante e Ciclope), i megaliti di Nardodipace, il “Bos Primigenius” di Papasidero, i Giganti della Sila, le Grotte di Zungri e quelle di Rizzo a Cetraro e di Sant'Angelo a Cassano

Jonio, il Ninfeo di Carolei, i diapiri salini di Zinga “oro bianco” di Casabona, i calanchi di Palizzi ultimo lembo della penisola; ancora, il lago Angitola e i tre laghi silani, il lago di Tarsia, il lago Paglia e quello dei Due Uomini presso Fagnano Castello, i laghi salmastri La Vota a Gizzeria, il laghetto di Serra San Bruno, il laghetto di Zomaro raggiungibile anche percorrendo il Sentiero del Brigante, e tante spiagge incontaminate come quelle bianche sul Golfo di Squillace o della Tonnara di Palmi. Ci sono gioielli storici come il ponte romano detto di Annibale a Scigliano e la villa romana di Casignana. A seguire torri, come la Galea a Gioiosa e la Talao a Scalea, e castelli fra cui a Reggio, Pizzo (Murat), Palizzi, Castrovillari, Fiumefreddo Bruzio, Cleto, Corigliano, Roseto, Rocca Imperiale, Motta S. Lucia, Santa Severina, Vibo, Roccella, San Lucido, Altomonte, l’Abatemarco, il borgo fortificato di Cariati e borghi incantati quali Scilla con la sua Chianalea, Pentidattilo, Badolato, Morano, Rocca Imperiale, Nocera Terinese (il paese dei “vattienti”), Diamante con i suoi murales, Melito Porto Salvo, dove sbarcò Garibaldi, Non mancano vari teatri storici ed edifici di alto valore culturale come il palazzo neoclassico dell’Accademia Cosentina, edifici patrizi a Tropea come ad Aieta, architetture di valenza spirituale come il Santuario di Paola e quello di Santa Maria delle Armi in territorio di Cerchiara, la Cattolica di Stilo, la Certosa di Serra S. Bruno, l’Abbazia Florense di San Giovanni in Fiore, le Cattedrali di Cosenza, Mileto, Gerace, la Sambucina a Luzzi, la chiesetta ipogea di Sotterra a Paola, il Museo Diocesano di Rossano dove è custodito il Codex Purpureus ... per non parlare della Chiesetta di Piedigrotta a Pizzo. Per rimanere al livello naturalistico sono da ricordare l’Arco di Enea e l’Arcomagno a San Nicola Arcella, l’Isola di Dino a Praia a Mare, i diversi parchi marini, l’Area Marina protetta di Capo Rizzuto, lo scoglio della Regina a Guardia Piemontese; una menzione anche per le varie terme, porti e porticcioli e panorami come quello dalla rocca di Tropea, l’altro che dà su Tirreno e piana di Gioia Tauro dal Monte S. Elia, la stessa affacciata da Montepaone sul mar Ionio od anche, the last but not the least, il belvedere sui Due Mari dalla cima dei centro storico di Tiriolo.

Gli sportivi trovano il rafting sulle rapide del fiume Lao, kitesurf a Gizzeria Lido sul golfo di Lamezia, velismo sullo Stretto, a Cetraro, Soverato, sul mare crotonese, trekking sulle montagne (oltre a Pollino, Sila, Aspromonte anche su Serre e Appennino), sport invernali (a Camigliatello, Lorica, Gambarie) e subacquei (a perlustrare coralli neri nel mare di Amantea, cavallucci marini a Soverato, gorgonie a Scilla o con immersioni nei fondali degli Scogli di Isca, Praia, Cirella, Capo Vaticano, Crotona, Siderno). Si può anche andare da bikers alla ricerca del pino loricato partendo da Mormanno in direzione Pol-

lino. Fin qui gli esempi anche poichè l'intento di questo volume non è approntare una guida turistica con pretese di esaustività e completezza. Il proposito è semmai annotare su un diario storie e immagini di ieri e non solo, brandelli di memoria personale e spezzoni di un presente che rimane ancorato al passato di una Calabria reale non solo mitica, terra di tradizioni e valori autentici. Il tutto per ricostruire un'immagine ad essa consona, non deformata dagli stereotipi negativi e dall'eco eccessiva a zone d'ombra che rischiano di oscurare tutto il resto. Chi scrive è stato un viaggiatore nella propria terra, un fotografo di impressioni prima ancora che di persone, parole, cose. E questo libro è l'occasione per non lasciare ingiallire di oblio quanto visto letto e udito tramite il rinnovare, il rileggere alla luce dell'oggi un mosaico finora frammentato e frammentario in parte ora ricomposto con immagini in bianco e nero, come un vecchio film di Pasolini. Dalle parole di Piero Bevilacqua e Augusto Placanica (La Calabria, Einaudi, 1985): "regione per tanti aspetti segregata e inaccessibile, essa ha offerto di sé anche un'altra contrapposta immagine, quella della terra del sole e del mare, segnata dalla presenza di inviolati paradisi naturali".



Vista dal Monte S. Elia (Palmi)



Panorama dal Castello di S. Severina



Cattedrale di Cosenza



San Lucido (Cs) foto di Isabella Furfaro



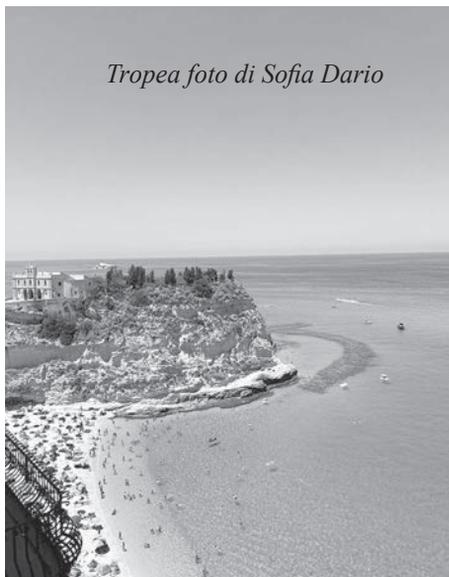
Isola di Dino foto di Isabella Furfaro



Capo Vaticano (foto di Alex Proakis)



*Lago Arvo
foto di Daniela Furfaro*



Tropea foto di Sofia Dario

INDICE DEI LUOGHI

- Acquaformosa, 17, 66
Acquappesa, 187
Acri, 86, 98, 130
Aieta, 256, 268
Albidona, 256
Alessandria del Carretto, 130, 133
Altomonte, 17, 258, 268
Amantea, 188, 190, 236, 268
Amendolara, 130, 261, 267
Aprigliano, 16, 261
- Badolato, 17, 268
Bagnara Calabria, 63
Belcastro, 256
Belmonte Calabro, 267
Belvedere Marittimo, 175, 256
Bergamo, 186
Bianchi, 187
Bisignano, 27, 29, 185, 256
Bivongi, 267
Bocchigliero, 86
Bologna, 28, 164
Bonifati, 187
Borgia, 86
Bova, 86, 130, 208
Bovalino, 178
Brescia, 28
Brognaturo, 267
Budapest, 112
Buenos Aires, 178, 180
Buonvicino, 256
- Caccuri, 86
Cairo, 128
Camigliatello, 167, 187, 268
Campana, 267
Canolo, 86
Capo Colonna, 11, 267
- Capo Vaticano, 268, 272
Caracas, 253, 254, 255
Cariati, 86, 256, 187, 268
Carolei, 261, 267
Casabona, 268
Casarsa, 23
Casignana, 268
Casole B., 261
Cassano, J. 187, 236, 252, 256, 267
Castrolibero, 130, 230, 261, 268
Castrovillari, 187, 189, 256, 269
Castiglione C., 16, 256
Catanzaro, 24, 71, 114, 187, 188, 191, 256, 261
Caulonia, 267
Cavriago, 185
Celico, 16
Cellara, 16, 261
Centrache, 86
Cerchiara, 267, 268
Cerisano, 261, 269
Cetraro, 269
Chia, 25
Chiaravalle C., 86
Cittadella del Capo, 187
Cittanova, 73, 159, 178, 180, 181, 188
Cirò, 86, 155, 267
City Bell, 179
Civita, 86, 267
Cleto, 268
Corigliano C., 17, 86, 187, 201, 267, 268
Cosenza, 17, 35, 36, 47, 49, 53, 71, 79, 80, 105, 113, 114, 129, 130, 132, 133, 160, 164, 166, 174, 180, 187, 189, 195, 199, 210, 220, 219, 240, 257, 261, 268, 270
Cotronei, 66, 80
Cremona, 28

Croce di Magara, 267
 Cropalati, 86
 Crosia, 86, 129
 Crotone, 17, 25, 63, 114, 128, 173, 187, 192, 256, 268
 Cutro, 24, 25

 Deiva, 78, 115
 Delianuova, 86
 Diamante, 17, 90, 128, 267, 268
 Dipignano, 17, 187, 261, 267
 Domanico, 261

 Fabrizia, 93
 Fagnano, C., 86, 268
 Figline V., 124, 261
 Firenze, 73
 Fiumara di M., 63
 Fiumefreddo B., 268
 Francoforte, 31
 Fuscaldo, 48

 Gambarie, 268
 Gallicianò, 208
 Gerace, 17, 268
 Gerocarne, 267
 Giffone, 86
 Ginevra, 213
 Gioia T., 17, 268
 Gioiosa, 268
 Gizzeria, 4, 268
 Grimaldi, 187
 Guardavalle, 258
 Guardia P., 76, 86, 210, 213, 268

 Harlem, 26

 Ioggi, 35
 Isola C. R., 35, 268

 Jarinoli, 180, 91

 Lago, 85, 240
 Laino B., 17, 220, 256, 258
 Laino C., 256
 Lamezia T., 66, 130, 268
 Lappano, 16, 73, 74, 134, 138, 141, 261
 Laurignano, 117
 La Plata, 179
 La Spezia, 78
 Leone, 212
 Locri, 130, 269
 Londra, 185
 Longobucco, 38, 86, 256, 269
 Lorica, 79, 268
 Lucca, 30
 Lungro, 86, 236, 267
 Luzzi, 268

 Marano M., 261
 Marano P., 261
 Malvito, 86
 Mammola, 45, 86, 130
 Maratea, 30
 Marcellinara, 262
 Matera, 25
 Melissa, 25
 Melito P. S., 268
 Mendicino, 187, 244, 261
 Mesoraca, 86
 Messina, 161
 Milano, 45, 164, 165, 187, 188
 Mileto, 23, 130, 268
 Monasterace, 136, 267
 Mongiana, 130
 Montalto U., 31, 32, 128, 130, 212, 220, 256
 Montegiordano, 267
 Montepaone, 268
 Monterosso C., 130
 Morano C., 188, 268
 Mormanno, 268

Motta S. Lucia, 268
 Napoli, 18, 51, 78, 115, 152, 158, 187, 199, 236, 237, 238, 239, 261
 Nardodipace, 267
 New York, 236
 Newark, 64
 Nocera Terinese, 17, 236, 268

 Olivadi, 86
 Oppido M., 261
 Orsomarso, 267

 Paese, 73
 Palermo, 202
 Palizzi, 269, 270
 Palmi, 17, 23, 71, 128, 129, 130, 131, 268, 269, 270
 Paludi, 130, 269
 Paola, 17, 129, 187, 190, 256, 257, 258, 268
 Papisidero, 17, 130, 2697
 Parigi, 150
 Paterno C., 17, 148, 261
 Pavia, 164
 Pedace, 16, 86, 261
 Pentidattilo, 17, 268
 Perito, 77
 Pesca, 31
 Piacenza, 187, 188
 Pianecrati, 16, 261
 Pietrafitta, 261
 Pietrapaola, 256
 Pizzo C., 17, 129, 187, 188, 193, 253, 267, 268
 Polistena, 71
 Polsi, 257
 Porto Salvo, 24
 Praia a Mare, 268

 Reggio C., 61, 66, 71, 114, 129, 130, 160, 166, 193, 257, 267, 268
 Reggio E., 164, 185
 Rende, 62, 73, 130, 134, 135, 137, 143, 180, 257, 261
 Riace, 17, 129, 257, 267
 Rio de Janeiro, 103
 Rizziconi, 86
 Roccaforte del Greco, 86, 208
 Rocca Imperiale, 267, 268
 Roccella J., 17, 268
 Roccelletta di Borgia, 130
 Roghudi, 86
 Rogliano, 17, 188, 252
 Roma, 79, 151, 158, 162, 163, 178, 188, 213, 231
 Rosarno, 17, 2697
 Rose, 187
 Roseto Abruzzi, 260
 Roseto C. S., 187, 268
 Rossano C., 70, 86, 129, 88, 194, 256, 268
 Rovito, 16, 23, 142, 162, 186, 261

 Sambiasi, 66
 San Benedetto Ullano, 45, 90, 258
 San Cosmo Albanese, 257
 San Demetrio Corone, 256
 San Fili, 112, 148, 261
 San Francisco, 109
 San Giacomo d'Acari, 86
 San Giorgio Morgeto, 86, 256
 San Giovanni di Gerace, 64
 San Giovanni in F., 38, 66, 103, 130, 256, 268
 San Lorenzo Bellizzi, 267
 San Luca, 86, 130, 256
 San Lucido, 39, 40, 104, 256, 269
 San Marco A., 86, 109, 187, 190, 256
 San Martino di Finita, 256

San Nicola da Crissa, 188
 San Nicola Arcella, 2698
 San Pietro a Maida, 25, 162
 San Pietro in Guarano, 189, 236
 Sanremo, 122, 172
 San Sisto, 213
 San Sosti, 86, 256, 257, 267
 San Nicola Arcella, 269
 San Nicola da Crissa, 256
 San Pietro a Maida, 25, 162
 S. Pietro in Guarano, 189, 236
 San Sisto, 213
 San Sosti, 86, 256, 257
 Santa Caterina Albanese, 35
 Santa Domenica Talao, 256
 Sant'Agata del Bianco, 213
 Sant'Agata d'Esaro, 151, 154, 256
 Santa Maria del Cedro, 267
 Sant'Andrea Apostolo dello J., 256
 Santa Severina, 268, 269, 270
 Sant'Onofrio, 256
 Santo Stefano d'Aspromonte, 256
 Santo Stefano di Rogliano, 256
 San Vincenzo La Costa, 212, 256
 Satriano, 257
 Savelli, 86
 Scalea, 187, 268
 Schiavonea, 187, 267
 Scigliano, 187, 268
 Scilla, 17, 86, 129, 268
 Seminara 86, 267
 Serra d'Aiello, 240
 Serra Pedace, 261
 Serra S. Bruno, 256, 268
 Serrastretta, 64, 122
 Sibari, 17, 129, 130, 132
 Siderno, 96, 268
 Silvana Mansio, 104
 Sinopoli, 86
 Soverato, 17, 128, 268
 Soveria M., 86
 Squillace, 269
 Spezzano A., 86, 129
 Spezzano P., 16, 187, 190
 Spilinga, 267
 Squillace, 268
 Stilo, 129, 268
 Taranto, 188
 Tarsia, 268
 Taurianova (v. Iatrinoli), 180
 Taverna, 130
 Terni, 187, 188
 Terravecchia, 86
 Terranova S., 71
 Tiriolo, 268
 Tokyo, 31
 Torano C., 256
 Torino, 188
 Trebisacce, 256
 Trenta, 261
 Tropea, 17, 128, 158, 192, 267, 268, 272
 Vaccarizzo A., 212
 Venezia, 28
 Verbicaro, 267
 Vibo V., 114, 130, 256, 268
 Vienna, 112, 156
 Villa S. G., 194
 Vulcano, 158
 Zumpano, 16
 Zungri, 267

Referenze fotografiche

La totalità dei materiali fotografici dell'Autore inerenti persone riportate in questo volume, risalenti in genere attorno agli anni 1970/80, è stata acquisita con il diretto consenso degli interessati ed aventi titolo, informandoli che lo scopo del ritrarle sarebbe stato il loro utilizzo a mo' di commento visivo di articoli o saggi a carattere culturale. Il che è avvenuto per molta parte delle foto.

Nei limiti del possibile l'Autore ha consegnato o via via inviato pubblicazioni e riviste in argomento ai singoli soggetti per doverosa conoscenza ed in segno di riconoscenza per la cortese collaborazione fornita.

La ripubblicazione o pubblicazione di foto che l'Autore ha conservato da allora viene effettuata in questa raccolta di saggi e articoli, in edizione "pilota", con finalità di recupero della memoria di una stagione temporale della Calabria oggi tramontata, con esclusivi scopi di carattere culturale per tramandare alle nuove generazioni future immagini storie e notizie di ieri su una Calabria tramontata.

L'Autore si impegna sin da ora a recepire eventuali segnalazioni e suggerimenti dagli aventi titolo sull'utilizzo del materiale fotografico ed a farne tesoro adottandoli in una eventuale successiva ristampa.

Non è stato possibile, al momento di andare in stampa, essendo trascorso in alcuni casi quasi mezzo secolo dagli scatti fotografici di cui sopra, reperire notizie su alcune persone ritratte o sui loro familiari al fine di raccogliere ad ogni buon fine una ratifica ulteriore al consenso a suo tempo espresso in forma diretta alla pubblicazione dell'immagine sulla base della normativa del tempo.

L'Autore resta a disposizione per ogni eventuale modifica da operare in sede di ristampa considerato che questa prima edizione del libro viene effettuata, lo si ribadisce, in numero limitato di copie.

Le immagini senza annotazioni sono da attribuire all'archivio fotografico dell'Autore.

Ringraziamenti

Per il volume *Quali Calabrie* (I^a parte):

- 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.

Per il volume *Quante Calabrie* (II^a parte) si ringraziano per la collaborazione Franco Pascale, curatore del Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo, il Comando pro-tempore nel 1986 del Comando Vigili Urbani di Cosenza (il Museo dei Vigili Urbani è stato dismesso da molti anni), la direzione pro-tempore nel 1986 del Museo di Palmi (già Casa della Cultura Repaci), la direzione pro-tempore nel 1986 del Museo Archeologico di Sibari, la direzione del Museo degli Strumenti Musicali di Reggio Calabria e del Museo di Alessandria del Carretto.

Si ringraziano, per i contributi fotografici, Michele Palazzo, Luca Marra, Antonella Chiappelli, Giuseppe Battendieri, Simona Crea, Anna Falcomer, Famiglia Raco, Francesco De Rose, Franco Menonte. La lira calabrese a pg. 18 in alto a destra è opera del liutaio Luca Tallarico. La Magnani di Bertè è un omaggio del maestro in occasione di vernissage promosso da Giuseppe Leonetti Micera direttore il “Il Gruppo” negli anni ‘70.

Si ringraziano le testate editoriali “Calabria”, “La Sila”, “Corriere del Sud”, “Musica News” e la “Holly Music” proprietaria delle partiture degli Inni di Rende e Lappano.

Si ringraziano altresì per le foto di nuova pubblicazione Simona Calipari, Lidia Picarelli, Franco Riccioppo, Natalia Lauro., Silvano Marchese, Gianfranco Funari, Alex Proakis, Isabella Furfaro, Daniela Furfaro, Sofia Dario, Pasquale Filice, Vincenzo Segreti, Giusto Zappone.

Nota sull'Autore



Amedeo Furfaro, giornalista, critico musicale e musicista è direttore di “Musica News e...”, collabora attualmente a “A proposito di Jazz” (Roma).

Accreditato in rassegne e festival in Italia e all'estero, già componente di giuria in concorsi musicali (Orpheus Award, etc.) ha al proprio attivo vari saggi e articoli apparsi in quotidiani e riviste specializzate.

Ha tenuto conferenze e prolusioni presso Università, Accademie, Istituti, Studi, Enti, Musei, Conservatori.

È stato direttore artistico del festival Accademia del Jazz presso l'Università della Calabria. È socio ordinario dell'Accademia Cosentina.

È stato membro della Commissione che ha periziato i materiali di prima dotazione del Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo. È stato componente della Commissione per la Toponomastica dell'Amm.ne Bruzia su indicazione Istituto per gli Studi Storici.

In generale l'A. va sviluppando proprie idee su stile, senso e segno nel jazz e nella musica; interessato della genesi dell'atto creativo scruta i rapporti della musica con altre arti (lirica, cinema, grafica, etc.). Altro tema è il linguaggio della critica e la jazz appreciation nell'estetica del jazz.

Inoltre si occupa di storia della musica e dello spettacolo anche con riferimenti al Meridione con approccio interdisciplinare.

Dal 1991 al 2019 col Centro Jazz Calabria, fondato con Francesco Stezzi, ha organizzato numerosi concerti, mostre, eventi, produzioni editoriali (Musica News).

Attività saggistica: n. 51 umi

- 1) *Elementi di legislazione bancaria*, Cosenza, Il Gruppo ed., 1979;
- 2) *Breve viaggio verso la musica popolare calabrese* (Cosenza, Pellegrini, 1980);
- 3) *Storia della musica e dei musicisti in Calabria* (Cosenza, Periferia 1987-1997);

- 4) *Storia del "Rendano". Un teatro di tradizione in Calabria* (Periferia, 1989), prefazione di Emilio Bianco;
 - 5) *La Calabria di Pasolini* (Periferia, 1990) con fra l'altro interviste a Laura Betti, Mario Gallo, Giorgio Manacorda;
 - 6) *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 saggi su Nistico, Corea, Patitucci, Garzone, Granafei, Nick Sisters, Mazza, Lomax Chairetakis, (Periferia, 1992);
 - 7) *Storia dell'orchestra jazz. Lineamenti* (Cosenza, Centro Jazz Calabria, 1996);
 - 8) *Jazz in Regia* (CJC, 1996) (sulla musica nei film di Woody Allen, Pasolini, Spike Lee);
 - 9) *Dizionario dei musicisti calabresi* (CJC 1996);
 - 10) *Pagliacci. Un delitto in musica*, prefazione di Ernesto d'Ippolito, (Periferia, 2002);
 - 11) *La riproduzione sonora* (CJC, 2004);
 - 12) *Armando Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino* (CJC, 2006-2013), prefazione di John Trumper;
 - 13) *Oralità Scrittura Digitale. Segno e senso nella comunicazione* (CJC, 2007) (beat generation, black culture, etc.);
 - 14) *I teatri di Cosenza*, (CJC, 2008-2009-2012-2013), prefazione di Enzo Stancati;
 - 15) *Versus. Artisti contro* (CJC 2012) con scritti su poesia improvvisata, eloquenza creativa, etc.;
- N.d.r.: Per questo volume la commissione Cultura del Comune di Cosenza ha conferito riconoscimento all'Autore, cfr. *Luci accese al terzo piano*, Ed. Città di Cosenza
- 16) *Jazz Notes* (CJC 2013);
 - 17) *Quante Calabrie* (CJC 2013);
 - 18) *Il giro del jazz in 80 dischi: Italia* (CJC, 2014);
 - 19) *Ballata Valdese* (CJC, 2015);
 - 20) *Brutium Graffiti. Jazz a Cosenza nel '900* (CJC, 2015);
 - 21) *La scena nel crimine in Pagliacci di Leoncavallo* (CJC, 2017);
 - 22) *Agenda Jazz. Appunti di Jazz Appreciation* (CJC, 2018);
 - 23) *Il giro del jazz in 80 dischi: Italian Style* (CJC, 2018);
 - 24) *Il giro del jazz in (nuovi) 80 dischi: Italian Trend* (Thr Writer 2019).

- 25) Il giro del jazz in 80 dischi. Maps of Italy (The Writer, 2020).
- 26) *Aria d'opera* (The Writer, 2020).
- 27) *Quali Calabrie. Storie di ieri* (The Writer, 2020).
- 28) *Il giro del jazz in 80 dischi ('20)*, The Writer, 2021).
- 29) *Musiche in Mente* (con L. Pogliani) (The Writer, 2021).
- 30) *Pasolini. Luoghi, incontri, suoni* (The Writer, 2022).
- 31) *100 dischi di jazz italiano* (The Writer, 2022).
- 32) *Nuovo jazz italiano in 100 dischi* (The Writer, 2023).
- 33) *Taccuino Musicale* (The Writer, 2023).
- 34) *Dischi in Skyline* (The Writer, 2024).
- 35) *Per corsi musicali* (The Writer, 2025)

Prefazioni e premesse

- G. Scarfò, *La Calabria nel cinema* (Periferia, 1992)
- P. Cusato, *Anassagora*, cd Dream, 1992.
- D. Montenegro, *Cerco largo*, cd.
- L. Chiappetta, *Contro i mulini a vento* (La Sila)
- AA.VV., *Discostory*, ITC Cosentino Rende
- G. Olivieri, *Noi gli amatoriali*, Bios Art Press, 1993.
- R. Napolitano, *Ruggiero Leoncavallo a Montalto e la complessa genesi del melodramma "Pagliacci" (1862-1892)*, Gnisci, 2006.
- V. Segreti, *Le bande e i musicisti di Amantea, fra storia ed arte*, The Writer, 2015.
- FolkoteCalabria*, CJC, 2008.
- C. Misasi, *Nicola Misasi tra le righe* (Brenner-CJC)

Contributi in volumi a firma di AA.VV.:

- Pasolini in Periferia* (con Merola, Della Terza, Wilson, Maione) saggio su Pasolini e la musica afroamericana, 1992);
- G. Michelone, *Guida alla 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 Rende, 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;

Pasolini incontra la Calabria, in E. Attanasio, (a cura di) Regioni d'Europa, una città al cinema, Coop. Nuova Ipotesi, Catanzaro, 1997;

Atti in onore di G. Azzimmurato, 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;

Warreniana (CJC, 2014), booklet cd.

Musiche per film e documentari per:

I valdesi di Calabria (1978), regia di Giuseppe Battendieri.

Per una città antica (1985), diaproiezione di Luigi Cipparrone e Francesco De Rose.

Telesio l'innovatore (1990), Teatro Musicale Giovane, opera di Coriolano Martirano

Corteo storico per l'incoronazione di Federico II, (1991) metateatro.

Processo ai Fratelli Bandiera (1995), Teatrimpegno, regia di G. Olivieri, di Moretti.

Piazza dei Valdesi (1999), id., regia di G. Olivieri, di Stancati e Bianco.

Anima Rerum, docufiction di Simona Crea, CJC, 2006.

Attività concertistica (selezione):

Con i Caverns, Casino di Società, Cs, 1968

Con La Ditta, Youngs club, Cs, 1968

Con Le Piovre, Aia rossa, Mangone, 1969

Con i Folk Pop, Teatro Rendano, 1974

Con i JazzArt, Teatro Rendano, Teatro Italia, Unical, 1990/91

Circuito ARCI-Calabria

Concerto "Noel" per chitarra, stagione CJC, 2002

Note Futuriste. Tornare a Itaca, Grimaldi

Settimana Cultura Calabrese, Camigliatello, con At(ti)moSphera

Serata Leonetti, M.A.M. Cosenza.

Ricerche musicali per:

Teatro Stabile di Calabria ricorda Maurizio Barracco, Cosenza, T. Morelli, 1990;

Figurazioni d'amore nel Teatro, regia Graziano Olivieri, 1992;

Festa di nozze. Luigi III d'Angiò e Margherita di Savoia, T. Mus. Giovane città Cosenza, Unical, 1994;

Anima Rerum. Nicola Misasi fra le righe, docufiction, regia Simona Crea, CJC, 2006.

Testi e soggetti per il teatro:

L'ottavo giorno, opera moderna per parte recitata, orchestra sinfonica, coro e balletto di Giovanni Ephrikian

Ballata Valdese, libera ispirazione per pièce di R. D'Alessandro.

Attività musicale:

Come musicista ha collaborato, fra gli altri, con Massimo Urbani e Roberto Ottaviano e scritto musiche su testi dei poeti Giorgio Manacorda, Cristiana Lauri, Enzo Stancati, Silvana Palazzo.

È stato, nel tempo componente di vari gruppi musicali (The Caverns, Canzoniere Popolare Calabrese, Le Piovre, La Ditta, Folk Pop, Quartetto Consentia, JazzArt, At(ti)moSphera) alternandosi in vari strumenti a corda (contrabbasso, chitarre, mandola, cuatro, cavaquinho, armoniche e flauto).

Discografia / Songbook:

Etnopolis, lp (Dream, Milano), CJC-IRSDD, Jazzart, 1992;

Etnopolis, cd (CJC, Cosenza), JazzArt, 2005, feat Nicola Pisani

- Buccina Blues (con P. Cusato)

- Filastrocca

- 'Nteddri, Tata

- Tarantolata

- Calabrian Girl;

Elegia, cd (CJC, Cosenza), gruppi musicali vari, 2004, (con *Telesiana* e *L'innovatore* dal Telesio di C. Martirano)

- Vicoli

- Per una città antica

- Grigio (con E. Filippelli)

- Telesiana

- Intermezzo
- Danza
- Frammenti di..
- L'innovatore
- Di ritorno dal lavoro
- Prologo
- Ballata valdese
- Lui mi vedrà
- Ribellione
- Caccia grossa
- Concerto per i mediocri
- Elegia (con G. Manacorda)
- Le stelle sotto terra (con G. Manacorda)
- Manu
- Xacarra
- Walts for Sarah

Il silenzio, cd/audiolibro di Silvana Palazzo, 2011

- Il silenzio (con S. Palazzo);

Formentera Dream, (Holly Music, Treviso), At(ti)moSphera, 2016, anche sulla piattaforma digitale gratuita Soundcloud, feat Maria Rosaria Spizzirri, Formentera Dream (con C. Lauri), Seven Days (con G. Zappone)

- Periferia, siamo banlieu
- Se
- Il treno delle 22
- Le stele sotto terra (con G. Manacorda)
- Mascherata
- Vento (con S. Palazzo)
- Hey
- Effusion
- Tamboura blues
- Silvia;

Rende. *Inno Ufficiale* (Holly Music, 2017) - Rende. Inno Ufficiale (con Sorrenti, Marchese, Buosi)

Inno di Lappano (Musica G. Ephrikian) testo con F. Sorrenti (Holly Music, 2018) - Inno di Lappano (con Ephrikian, Sorrenti)

Color caffè, by At(ti)moSphera feat Simona Calipari - Douglas John Imbrogno, (Holly Music, 2024)

- Color caffè
- E vai
- Elegia (con G. Manacorda)
- Great Bear (con G. Zappone)
- I ricordi stasera (con S. Palazzo)
- Antibes (con B. Luise)
- Quando 'o samba
- Sos Cowboys (con F. Sorrenti)
- Bistrò (con G. Zappone)
- Blues Senza
- Ombre mosse
- Razzolando (con G. Zappone)
- La Fata Morgana
- Jimi

• *LE INCISIONI SONO POSTATE SU [www.amedeofurfaro.it / musica](http://www.amedeofurfaro.it/musica)*

Sigle Radio-Tv:

Alcuni brani (*Calabrian Girl, Telesiana, Tata, Nteddri*) sono stati utilizzati come sigle di programmi Rai e di emittenti tv private.

Partecipazioni e produzioni filmiche:

Docufilm *Close To. Gente di Talos*, di Giuseppe Magrone, Magrone Produzioni, Bari 2015.

Attività letteraria:

È autore, sotto pseudonimo, di 7 volumi di scritti brevi a carattere umoristico, sotto pseudonimo (Ed. La Sila, Musica News, The Writer):

Corsivi e Cassionovele, 1987;

Corriere della satira, 1990;

Juliassik Park, 1993;

La Bosseide, 1996;

OGM, 2003;

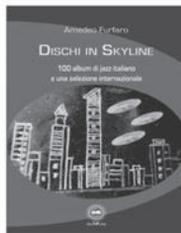
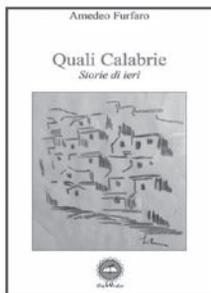
Novellame, 2015;

Gattopardo, 2019.

Produzioni musicali e filmiche



Dello autore nelle Edizioni The Writer



AMEDEO FURFARO

Quante Calabrie

fra Pasolini e Steven Tyler



CJC

Amedeo Furfaro

Quali Calabrie

Storie di ieri



Finito di stampare
nel mese di maggio 2025
Universal Book srl - Rende - Cosenza